Број 2, год. II (2010)

ISSN 1821-0171

КОМУНИКАЦИЈЕ МЕДИЈИ КУЛТУРА

ГОДИШЊАК
ФАКУЛТЕТА ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ

MEGATREND UNIVERZITET
BEOGRAD, 2010.

КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА

Годишњак
Факултета за културу и медије
Мегатренд универзитета у Београду

Београд, 2010.

КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА • Број 2 (2010)
Годишњак Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду

Издавач:
Факултет за културу и медије
Мегатренд универзитета
Београд, Гоце Делчева 8

За издавача:
Проф. др Миливоје Павловић

Главни уредник:
Проф. др Слободан Бранковић

Редакција:
Проф. др Зоран Аврамовић
Проф. др Србобран Бранковић
Проф. др Милан Брдар
Проф. др Зоран Јевтовић
Проф. др Драган Никодијевић
Проф. др Василије Радикић
Проф. др Сокол Соколовић
Проф. др Никола Цветковић
Доц. др Виолета Цветковска-Оцокољић
Доц. др Драган Ћаловић

Научни савет:
Проф. др Мића Јовановић Божинов, ректор Мегатренд универзитета, Београд
Проф. др Ма Си Пу, члан Кинеске академије друштвених наука, Пекинг
Проф. др Валтер Маношек, Факултет друштвених наука Универзитета у Бечу
Проф. др Миливоје Павловић, декан Факултета за културу и медије, Београд
Проф. др Пол Шоп, проф. емеритус, Вирџинија универзитет, САД
Проф. др Слободан Бранковић, Факултет за културу и медије, Београд
Проф. др Зорица Томић, Филолошки факултет, Београд
Проф. др Тетсуа Сахара, Универзитет Меји, Токио
Др Андреј Шемјакин, Институт за славистику Руске академије наука, Москва
Драган Карановић, Мегатренд универзитет, Београд
Проф. др Мирко Милетић, Филозофски факултет, Нови Сад

Извршни директор:
Невенка Трифуновић

Директор Издавачке делатности:
Драган Карановић

Секретар редакције:
Мр Наташа Симеуновић

Преводиоци:
Проф. др Милан Брдар
Мр Ксенија Малтез
Милица Миљуш
Зорица Ђорђевић
Љиљана Волф

Редактура/лектура:
Редакција

Техничко уређење:
Татјана Стојковић
Бранимир Трошић

Тираж:
250 примерака

Насловна страна
Тијана Фишић, професор Мегатренд универзитета: „Аутопортрет“ (2009)

Редакција позива ауторе да текстове за наредни број ГОДИШЊАКА шаљу на адресу
Мегатренд универзитет, Гоце Делчева 8, 11070 Нови Београд
са назнаком „За Годишњак ФКМ“
или на електронску адресу godisnjak@megatrend.edu.rs.

Садржај

КОМУНИКАЦИЈЕ

Проф. др Мића Јовановић Божинов
Проф. др Ана Ланговић-Милићевић
ИНТЕРКУЛТУРНИ ИЗАЗОВИ УПРАВЉАЊА У МУЛТИКУЛТУРАЛНОМ СВЕТУ *1*

Проф. др Зорица Томић
МУЛТИКУЛТУРАЛИЗАМ КАО НОВИ ГЛОБАЛНИ ХОРИЗОНТ *31*

Доц. др Анке Оферхаус
ЕВРОПСКА ЈАВНОСТ И ЕВРОПСКО НОВИНАРСТВО: КОНЦЕПТУАЛНА РАЗМИШЉАЊА И ЕМПИРИЈСКИ НАЛАЗИ ИЗ НОВИНАРСКЕ ЛАБОРАТОРИЈЕ У БРИСЕЛУ *39*

Мр Маја Бобић
Проф. др Драгољуб Тодић
УЛОГА ЈАВНОСТИ И ЕКОЛОШКИХ НЕВЛАДИНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА У СВЕТЛУ ПРИДРУЖИВАЊА СРБИЈЕ ЕВРОПСКОЈ УНИЈИ *71*

Проф. др Јасна Јанићијевић
КОМУНИКАЦИЈА КАО УБЕЂИВАЊЕ: ОГЛАШАВАЊЕ *93*

Проф. др Миљојко Базић
КРЕИРАЊЕ УСПЕШНОГ ИМИЏА КОМУНИКАТОРА У ОДНОСИМА С ЈАВНОШЋУ *111*

Доц. др Весна Балтезаревић
КОМУНИКАЦИЈА СА МАСКОМ *131*

Мр Маја Андријевић
ЗНАЧАЈ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ У МОДЕРНОМ ДРУШТВУ *153*

Мр Снежана Берић
ДРУШТВЕНА ОДГОВОРНОСТ БРЕНДА У ПРОЦЕСУ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ *169*

МЕДИЈИ

Проф. др Зоран Јевтовић
МЕДИЈИ У ДИГИТАЛНОЈ ЕРИ *181*

Проф. др Драган Никодијевић
ЕТИЧКИ И ЗАКОНОДАВНИ АСПЕКТИ МЕДИЈСКЕ ПРАКСЕ У СРБИЈИ *193*

Проф. др Дивна Вуксановић
АРАПСКЕ САТЕЛИТСКЕ ТЕЛЕВИЗИЈЕ
И ГЛОБАЛНИ ПОРЕДАК ВРЕДНОСТИ *223*

Доц. др Урсула Долива
НА ТРАГУ РАДИО ЗАЈЕДНИЦЕ У ПОЉСКОЈ *237*

Мр Наташа Симеуновић
ГЛОБАЛИЗОВАНО МЕДИЈСКО ТРЖИШТЕ
И НОВИ ОБРАСЦИ МЕДИЈСКЕ КУЛТУРЕ *249*

Мр Маја Вукадиновић
ДРУШТВЕНА ТЕОРИЈА И САВРЕМЕНО МЕДИЈСКО ДРУШТВО *259*

Мр Јован А. Ђукановић
ТЕХНОЛОШКИ ДЕТЕРМИНИЗАМ ХЕРБЕРТА МАРШАЛА МАКЛУАНА *273*

Ирина Милутиновић
ЈЕДНА ПАРАДИГМА МЕДИЈСКЕ ЗЛОУПОТРЕБЕ:
РЕМИНИСЦЕНЦИЈА НА ИНВАЗИЈУ НА ИРАК *283*

Мр Марко М. Ђорђевић
КУЛТУРНИ ОБРАСЦИ У МЕДИЈИМА МАСОВНИХ КОМУНИКАЦИЈА
У СРБИЈИ ОД 2000. ДО 2005. ГОДИНЕ *313*

УМЕТНОСТ

Академик Радомир В. Ивановић
ПОНОВНО ЗАЧАРАВАЊЕ СВЕТА
(О односу реалистичної и фантастичної у књижевној уметности) *331*

Сигнализам

Проф. др Миливоје Павловић
СРБИЈА И СВЕТ:
ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ СИГНАЛИЗМА(1969-2009) *361*

Џон Хелд
МЕЈЛ-АРТ И СИГНАЛИЗАМ *367*

Дмитриј Булатов
О ПРИНЦИПИМА КОРЕЛАЦИЈЕ КУЛТУРНИХ КОДОВА НА ПРИМЕРИМА СИГНАЛИЗМА И МЕЂУНАРОДНЕ КУЛТУРНЕ МРЕЖЕ *370*

Драган Латинчић
ЗВУК У ПОЕЗИЈИ СИГНАЛИЗМА *376*

Мр Душан Стојковић
ОСНОВЕ ПОЕТИКЕ СИГНАЛИЗМА *383*

Данијел Далиган
СИГНАЛИЗАМ И ПАНСЕМИОТИКА *404*

Матео Дамброзио
НОВИ ИНТЕРЛИНГВИСТИЧКИ КЉУЧ *406*

Миливој Анђелковић
СИГНАЛИЗАМ И ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ *410*

Проф. др Никола Цветковић
ДНЕВНИЧКО-ПОЕТИЧКИ ЗАПИСИ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА *420*

Тања Ивановић
ТРИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ О СИГНАЛИЗМУ *424*

Проф. др Тихомир Петровић
КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И СИГНАЛИЗАМ *437*

Кеичи Накамура
МАНИФЕСТ СИГНАЛИЗМА *450*

Доц. др Драган Ћаловић
РАЗВОЈ УМЕТНИЧКО-ТЕОРИЈСКИХ СХВАТАЊА У ЈУГОСЛАВИЈИ У ПЕРИОДУ ОД 1945. ДО 1952. ГОДИНЕ *451*

Доц. др Миомир Петровић
ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ И СКРИВЕНО ПИСМО *475*

Мр Марина Канић
ИДЕЈА БЕОГРАДА КАО НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА У „ЖИТИЈУ ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА“ *495*

Проф. др Миланка Тодић
МАЛА ИСТОРИЈА ФОТОГРАФИЈЕ *531*

Доц. др Виолета Цветковска Оцокољић
Проф. др Татјана Цветковски
СОПОЋАНИ:
КУЛТУРОЛОШКА И ИКОНОГРАФСКА ПОРУКА 13. ВЕКА *551*

Епископ др Јован Пурић
ИКОНОЛОГИЈА: УЛОГА ИКОНЕ У ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ..... *581*

Доц. др Драган Тасић
ИКОНОГРАФИЈА МОДЕРНОГ ДОБА У ОРФИЧКОМ КУБИЗМУ..... *607*

Доц. др Смиљка Исаковић
МЕДИЈСКО ПОСРЕДОВАЊЕ МУЗИЧКО-СЦЕНСКИХ ДОГАЂАЈА..... *615*

КУЛТУРА

Проф. др Сеад Алић
ГЛОБАЛИЗАЦИЈА И МЕДИЈСКА КУЛТУРА..... *621*

Проф. др Мила Алечковић-Николић
АНТРОПОЛОГИЈА, РЕЛИГИЈА И МОРАЛ..... *635*

Др Бојан Јовановић
ПРИРОДНО КАО ИСКУШЕЊЕ ПРИСТОЈНОГ..... *651*

Проф. др Бранимир Стојковић
ПОЛИТИКА ИДЕНТИТЕТА,
КУЛТУРНА ДИПЛОМАТИЈА И КУЛТУРНА РАЗНОЛИКОСТ..... *659*

Марио Калик
СОКРАТСКИ ДИЈАЛОГ КАО МЕДИЈУМ
ФИЛОЗОФСКОГ МИШЉЕЊА И ЉУДСКЕ СЛОБОДЕ..... *675*

Мр Марија Алексић
КАРАКТЕРИСТИКЕ ЗАДУЖБИНСКЕ СВОЈИНЕ
И НОРМАТИВНО-ПРАВНА ДИМЕНЗИЈА
ЗАДУЖБИНАРСТВА У КУЛТУРИ СРБИЈЕ..... *705*

Николина Врцељ
КРИЗА КУЛТУРЕ У КОНТЕКСТУ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ..... *719*

Гордана Гаврић
КРЕАТИВНЕ ИНДУСТРИЈЕ И ЊИХОВ ЕКОНОМСКИ ПОТЕНЦИЈАЛ..... *729*

ИСТРАЖИВАЊА

Академик Сима М. Ћирковић
ОД ИСТОРИЈЕ СПАСЕЊА ДО НАЦИОНАЛНЕ ИСТОРИЈЕ:
ВЛАДАРСКИ КУЛТОВИ КОД СРБА *741*

Проф. др Дејан Раковић
ИНТЕГРАТИВНА БИОФИЗИКА, КВАНТНА МЕДИЦИНА
И КВАНТНО-ХОЛОГРАФСКА ИНФОРМАТИКА:
ПСИХОСОМАТСКО--КОГНИТИВНЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ *755*

Проф. др Тетсуа Сахара
У ПОТРАЗИ ЗА ПРЕКИНУТИМ ВЕЗАМА:
ЈЕРМЕНИ, ГРЦИ И ЈЕВРЕЈИ У РЕГИОНУ ЦРНОГ МОРА *801*

Проф. др Слободан Бранковић
САМОЖРТВОВАЊЕ У ИСТОРИЈИ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ:
БОЈ НА ЧЕГРУ 1809. И СИНЂЕЛИЋЕВ ЕТИЧКИ ИДЕАЛ *851*

Проф. др Ма Си Пу
ВИЂЕЊЕ БАЛКАНА И ЈУГОСЛАВИЈЕ *889*

Сузана Антић
ЦРВЕНА БОЈА КАО АПОТРОПЕЈОН
У ЖИВОТНОМ ЦИКЛУСУ ПОЈЕДИНЦА *899*

Мр Љиљана Манић
ТИПОЛОГИЈА И РАЗВОЈ НЕПРОФИТНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА У СРБИЈИ *911*

Проф. др Милош Ђорђевић
КРИТИКА КРИТИКЕ
(Рецепција књижевног дела Данила Николића) *927*

Проф. др Србобран Бранковић
ЈЕДАН ДРУГАЧИЈИ ПОГЛЕД НА МАРКЕТИНГ:
Белешке са марīина или дневник чиīања књиīе „399“ Фредерика Беīбедеа *949*

Др Абдерахман Муниф
ИСТОРИЈА КАО ПРЕДМЕТ РОМАНА *955*

Проф. др Никола Цветковић
СТВАРАЛАЧКО ДЕЛОВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ КЛУБА
ФАКУЛТЕТА ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ МЕГАТРЕНД УНИВЕРЗИТЕТА *961*

РЕЧ НА ПОЧЕТКУ

Други број Годишњака, зборника радова Факултета за културу и медије, монографије особене врсте, појављује се у време обележавања двадесетогодишњице Мегатренд универзитета, престижне приватне високообразовне и културне установе на југоистоку Европе, прве у Србији у савремено доба.

Годишњаков позив на сарадњу, заснован на идеји отвореног научног дијалога у планетарним размерама, у духу максиме „Комуницирам, дакле, постојим", показао се инспиративним и плодотворним. Редакција је добила подршку не само од интелектуалне јавности Србије, него су се значајним иаучним радовима одазвали аутори из најугледнијих научних центара из целог света.

Након уобичајене рецензентске процедуре, конципиран је и структуриран садржај овог броја Годишњака, чије окоснице представљају потцелине о управљању, комуникацији, медијима, уметности, као саставнице културе схваћене у најширем смислу речи, цивилизације коју твори људски род од настанка на планетарном простору до далеко у будућност, с научним прогнозама о којима говоре и научни радови у овом броју.

Радови који се објављују резултат су истраживања интердисциплинарног усмерења, пројеката и истраживачких задатака, синтеза, критика, уз известан број прилога који заокружују комплексну тематику, с глобалном идејом од кризе ка преокрету, квалитетнијем животу, бољем, лепшем и људскијем свету.

Критички погледи у домаћим и страним медијима о првом броју Годишњака представљали су један од путоказа у потрази за креативнијим модалитетима презентирања научних сазнања, која изазивају интерес не само научне него и шире јавности у европским и светским оквирима.

Искрено захваљујемо ауторима и сарадницима на досадашњем одзиву и упућујемо позив стваоцима широког, културолошко-цивилизацијског тематског спектра, да учествују у вишеструко значајном и отвореном научном дијалогу, критичкој размени мишљења и вредности на добробит свих људи у овом праисконском „глобалном селу".

Београд, јануара 2010.

УДК 005:316.72(520)
ID 171937036

Проф. др Мића Јовановић Божинов
Мегатренд универзитет
Проф. др Ана Ланговић-Милићевић
Факултет за пословне студије Мегатренд универзитета

ИНТЕРКУЛТУРНИ ИЗАЗОВИ УПРАВЉАЊА У МУЛТИКУЛТУРАЛНОМ СВЕТУ

Резиме: *Данас у савременим условима пословања успешно управљање пословним системима подразумева уважавање окружења. У раду се указује и на изазове будућности када менаџери који раде у мултикултуралном окружењу треба да приступе проучавању и разумевању интеркултурног менаџмента, да знају да анализирају пословне проблеме у глобалном пословном контексту. Управљање пословним системима захтева од менаџера и развој културне свести, знања и нових компетенција. Циљ је да се укаже и на развој нових вештина у управљању људским ресурсима у глобалним пословним системима. Указати да је глобализација феномен који не мења само изглед света већ и погled на свет. Уочити да је глобализација и локалног карактера и да утиче на свакодневни живот. Успешно преговарање, а касније пословна сарадња, захтева и повећање интеркултурног разумевања и свест о међусобној повезаности узрочно-последичних активности које са собом носе велики ризик.*

Глобализацијом се истиче и све већа диференцијација културних мерила вредности и да је први корак успешне сарадње бити свестан чињенице да када се наизглед прости преговори ставе у културни контекст, постају сложенији а компликације расту експоненцијално. Улога културе је данас критични елемент за успешно пословање на глобалном нивоу.

Циљ једног дела овог рада је и да нам приближи јапански менаџмент и искуство Јапана да би се боље разумеле интеркултурне разлике које постоје у савременом пословном окружењу. Јапан је земља великог напретка и успешног менаџмента. Јапан је земља промена и управо те промене дају основно обележје јапанског развоја и „привредног чуда" у позитивном смислу. Успешна реализација пословних активности указује на то да је неопходно добро разумевање, познавање и поштовање културне различитости.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КУЛТУРА, МЕНАЏМЕНТ, ГЛОБАЛНО ОКРУЖЕЊЕ, ПОСЛОВНИ СИСТЕМИ, МОТИВАЦИЈА, КОМУНИКАЦИЈА, ПРЕГОВАРАЊЕ*

1. УВОД

За успешно пословање на међународној сцени јако су значајне пословна стратегија и припрема за културну различитост, које представљају услов за наступ и опстанак на иностраним тржиштима. Уколико желе да остваре предности од експанзије на међународној пословној сцени, компаније морају да остваре висок степен сагласности између примењене стратегије, изабраног модела организационе структуре и организују адекватну припрему својих запослених. Данас су све компаније, без обзира на њихову величину, под утицајем сила које делују у међународном окружењу. Стога њихов менаџмент мора врло пажљиво да сагледа предности и недостатке алтернативних стратегија. Када огранизација наступа на међународно тржиште, она се сусреће са силама у окружењу које делују и на националном пословном подручју.

Глобално гледано, циљ је да се укаже да значај стратегије, као променљиве комбинације пословних потеза, која ће омогућити да компанија успоставља профитабилне односе са својим окружењем и развија конкурентску предност на датом тржишту, као и адекватне припреме за културну различитост као критичне варијабле за ефикасно остваривање жељених циљева.

Савремена предузећа делују у окружењу које захтева иновативан приступ и нови начин размишљања. Савремено предузеће постаје један динамичан развојни систем тако да универзални организациони модел предузећа данас припада прошлости. Доба организационих структура с преовлађујућим бирократским и хијерархијским односима, полако ишчезава и таква организација, разумљиво, има и озбиљне импликације и када је у питању менаџмент људских ресурса. Активирање људских ресурса у предузећу нужно одражава његове промене.

Модели савременог менаџмента последица су промена у окружењу, као и у организацији савремене корпорације. При томе се те промене одражавају првенствено у вредновању људског фактора. Људски ресурси постају најзначајнији чинилац посла, при чему тимски рад и кооперативност попримају све већи значај. Такав значај људских ресурса у предузећу указује на чињеницу да је садржај менаџмента људских ресурса еволуирао. Стога људски ресурси постају основна претпоставка за успешно управљање предузећем, али и један од фокуса на који ова функција концентрише своју пажњу. Централна поставка савремене филозофије менаџмента људских ресурса јесте да су људски ресурси најдинамичнији сегмент сваке корпорације. Људи и њихове идеје, продуктивност, способност мењања и способност учења, на свим нивоима организације, представљају основну конкурентну предност организације.

2. РЕАЛИЗАЦИЈА ПОСЛОВНИХ АКТИВНОСТИ И УВАЖАВАЊЕ КУЛТУРЕ

Може се рећи да је ново доба доба промена и изазова, у којем успевају само најодлучнији и најспремнији. Ера у којој живимо унапређује комуникацију и смањује расцепе који постоје између различитих култура. Економија прелази границе матичне земље, стварајући свет глобалне економије. У таквој глобалној економији настају и нове препреке везане за усклађивање различитих пословних пракси у различитим културама. Све културе су вођене својим економијама, а вредности сваке културе су начини пословања њихових људи.

Упознавање са културом дате земље са којом треба да се оствари пословна сарадња, тек је пола завршеног посла адаптације, јер се неспоразуми у новије време заправо завршавају на пољу „немог језика", а много мање у говорном језику. Дакле, грешке у говору се далеко више толеришу него грешке у понашању. Сам покушај да се користи језик земље са којом се сарађује може само да импонује домаћинима, али грешке везане за непознавање културе дате земље потребно је избећи. Пословни стил који може бити ефектан у оквирима матичне земље не мора да буде одговарајући када се послује са припадницима друге културе. Када се ради у другој култури потребно је познавати друга правила, разумети их и поштовати.

Данас, у ери велике брзине у склапању послова, остаје мало времена да се правовремено и адекватно реагује, зато је важно да се приликом обављања пословних активности избегну почетничке грешке које се тичу дубљих слојева комуникације.

Неколико истраживања је указало на утицај културе на избор стратегије преговарања у међународним пословним преговорима. Други део истраживања указао је да су уступци и договори у преговарањима такође под утицајем културе. У литератури о међународном пословању, већина емпиријских радова се бавила исходом преговора под утицајем култура, док су теоретски радови више били усмерени на експлицитно разматрање културних разлика земаља.

Може се слободно истаћи да је током 90-тих година прошлог века област међународног пословног преговарања привукла пажњу великог броја истраживача, али оно што је интересантно, као уопштена слика академских истраживања тог периода, јесте да су истраживања била фрагментисана. Доприноси истраживања, иако су вредни појединачно, не дају јединствен преглед питања која значајно утичу на међународно пословање. Истраживања овог периода су указала да је присутан недостатак истраживања пословне комуникације. Објашњење преговарања између припадника различитих култура је било доста широко, тј. коришћене су широке

културне варијабле, али је планирање које повезује те варијабле са понашањем у преговорима остало слабо истражено.[1]

Нови услови пословања намећу тимски приступ реализацији пословних задатака, тако да су менаџери данас више него икада пре суочени са групним активностима и тимским радом. Велики број међународних компанија може да успе само адекватним тимским радом, при чему је критеријум за формирање ових тимова на основу међународне иницијативе менаџмента или као последица глобалне експанзије. Овако формирани тимови уједињују појединце са различитим интересима који инивидуално доприносе активностима тима. На овај начин се постиже већа ефектиност при реализацији пословних активности јер чланови овако оформљеног тима дискутују и преговарају, тј. размењују своја сазнања и различита искуства. Поред наведене предности, треба запазити и могућу појаву конфликта баш услед културне различитости. При реализацији пословних задатака са тимовима чији су појединци из различитих култура, велика улога је на главном менаџеру или руководиоцу самог тима. Главни задатак руководиоца у наведеним случајевима је да повезује све чланове групе у једну целину и да се стреми ка постављеним циљевима. Заправо, овде менаџер нема хијерахијску улогу, већ улогу координатора интереса. У таквим условима руководилац ставља акценат на радне услове за тим, поспешује сарадњу међу члановима и настоји да усагласи разлике које постоје међу њима. Да би успешно обавио свој задатак менаџер или руководилац тима, са члановима из различитих култура, мора бити светан да бројни фактори могу условити неспоразум. У циљу што успешније реализације своје улоге, менаџер мора бити припремљен да и у необавезним разговорима има у виду ко је слушалац и факторе које могу узроковати погрешно тумачење. Употреба што једноставнијег језика је битна и наравно важно је бити добар слушалац.

3. ИНТЕРКУЛТУРНИ МЕНАЏМЕНТ И УСПЕШНО ПРЕГОВАРАЊЕ

Студије које су покушале да упореде разна понашања у преговорима у разним земљама, већином су прихватиле интеркултурну перспективу и показале да се то понашање разликује по културама. Верује се да је способност да се постигне обострано користан исход међукултурних преговора суштински важна за пословни успех

Битно је имати у виду да је контекст комуникације суштинска димензија културе која има посебну важност за преговоре. У одређеним кул-

[1] Видети Langović Milićević A., Jovanović Božinov M.: "Interkulturni izazovi globalizacije", Друга интернационална конференција АЦЕ, децембар, АПЕЦ студијски центар, Факултет за пословне студије Мегатренд универзитета и Универзитет Хонг Конга.

турама у комуникацији се користе експлицитне поруке и такве земље су, између осталих, САД, Канада, Швајцарска и Немачка.

У културама високог контекста, мање информација се преноси вербално, пошто се у контексту комуникације налази много више. Он је висок јер обухвата и доста додатних информација као што су: биографија појединца, његове везе, вредности и место у друштву и порука се не може разумети без свог контекста. Културе високог контекста су „оне у којима је перцепција о појединцу нераздвојиво повезана са његовим или њеним односом и контекстом у ком се појављује". Културе високог контекста карактерише експресиван начин на који се преноси порука: коришћење невербалног понашања као што су израз лица, гестови и говор тела. Појединци који нису упознати са сложеношћу невербалног понашања могу имати потешкоћа у разумевању порука, што наводи да је неопходна озбиљна припрема за рад са културама високог контекста. Такве земље су Јапан, Кина, Бразил, Мексико, Шпанија, Италија и арапске земље Средњег истока.

У неким културама потписивањем уговора сматра се да су преговори успешно завршени. У САД уговор представља крајњу инстанцу серије преговора, крајњи резултат договора, разраду и описивање процедура, правила за које се обе стране слажу да их поштују. У разрађеном уговору нема варијација и модификација уколико то није назначено и договорено у уговору. Уговори у САД су дуги јер се свака непредвиђена ситуација мора унапред пажљиво предвидети и разрадити. Уговор постаје уговор објективно проверених и предвиђених акција две стране. Американац не би оклевао да потпише уговор са својим најљућим непријатељем, ако је довољно богат правним условима. Циљ америчких преговарача је да дођу до правног уговора, због чега се највише пажње полаже на детаље и користе сви односи да олакшају недвосмислено разумевање. Американци се везују законом а не односима, традицијом, религијом и културом. Супротно је у арапском свету, где реч више обавезује од многих писаних уговора и инсистирање на њима може бити увредљиво.[2]

Кинески приступ је да се успоставе преговори базирани на људским односима, што је по природи зависно, а главна брига им је да створе везу „пријатељства". Уколико наиђу на ситуацију у којој би тешко испунили услове из уговора, окренули би се партнеру, очекујући не само разумевање већ и подршку и помоћ. Јапанци верују да је партнерство предмет промена

[2] Видети Langović Milićević A., Cvetkovski T.: Realization Business Activities in Respect of Cultural Factors, 2nd International Conference on Entrepreneurship, Innovation and Regional Development – ICEIRD 2009, 24-25 April Thessaloniki - Greece, 2009. Organized by City Ssheffield Thessaloniki, The University of Sheffield, South-East European Research Centre, Editors: P. Ketikidis, A. Sotiriadou, T. Hatziapostolu, F. Misopoulus: ISBN 978-960-89629-9-6, pg. 367-376.

током времена и да једна страна не треба да користи неправедну предност срећних догађаја. За Јапанце циљ је однос, а не уговор.

За Русе реч компромис није природна реч; стога је понуда да се направи компромис за Русе знак слабости. Пошто се Руси стриктно држе уговора, а све што је неодређено протумачиће што је више могуће у своју корист, треба избећи уопштене договоре и фокусирати се на детаље. Руси теже да изнесу екстремне предлоге, тврдоглаво их се држе током продужених преговора и коначно их брзо и суштински модификују. Руси су добри у прављењу паметних уговора који су речити, двосмислени и без важних детаља које могу касније да искористе.

За Немце је уговор чврста директива коју треба дословце испунити. Они објашњавају детаљно и оно што је за Американце стандардна трговинска пракса.

Французи воле да почну договор о генералним принципима, тј. суштина је договор о основним принципима који ће касније водити и усмерити преговоре.

Мексиканци не очекују да уговор буде дословце примењен у стварном свету и по њима уговор представља уметничко вежбање идеја. Мексиканци су више усмерени на генерално формулисање у уговорима, док се Американци фокусирају на детаљније формулисање.

4. ИНТЕРКУЛТУРНИ МЕНАЏМЕНТ И РАЗВОЈ ПОСЛОВНИХ СИСТЕМА

Од раних 1980-их, број спајања и аквизиција пословних система ван оквира матичне земље знатно се повећао на европским и светским размерама. Ризици неуспеха су посебно велики у трансакцијама ван оквира матичне земље, у којима су присутне културне разлике, тако да је процес интеграције посебно тежак (Blazejewski & Dorou, 2003; Quah i Joung, 2005). Стога је неопходно да се развију алатке које олакшавају интеграцију различитих култура у трансакцијама ван оквира матичне земље. Овај део рада указује на истраживање како одређени приступи интеркултуралног менаџмента могу да допринесу успешној пословној сарадњи и развоју пословних система. Аутори анализирају процес интеграције EDAS (европски ваздухопловни простор одбране и предузећа), настале спајањем француске компаније *Соко-Матра*, немачка компанија *Даша* и шпанска компанија *Хаза*. Да би реално могли да анализирамо могући утицај културе на процес интеграције, неопходно је да разумемо специфичности међународног удруживања и преузимања.

Спајање и преузимање пословних система може бити дефинисано као стратешки споразум између две или више независних фирми које одлуче

да деле своје ресурсе (технолошке, производне, продају, итд.) са циљем да се постигну заједнички циљеви. Интегрисана предузећа треба да одреде расподелу акција између бивших акционара, штабног одељења и руководства новог ентитета. На оперативном нивоу, активности новоформиране компаније треба да буду координисане, што често захтева реорганизацију (Feldman & Spratt 2000.; Habeck и сар, 2001). Мора се нагласити да су такве организационе промене теже када удруживање подразумева компаније из различитих земаља (Guth, 1998; Mayrhofer (2001) и Mayrhofer (2004)). У ствари, у трансакцијама ван оквира матичне земље спајања и преузимања, фирме се суочавају са проблемима везаним за разлике корпоративне и националне културе (Söderberg & Vaara, 2003). Културне разлике могу утицати на различита тумачења невербалне и вербалне комуникације. У процесу спајања две компаније је важно да се носиоци ових активности фокусирају на процес интеграције, и да на самом почетку разјасне шта они виде као своје културне идентитете.

Спајање пословних система се заснива на постојању заједничког пројекта и тада је неопходно ефикасно управљање људским ресурсима. Због тога је неопходно да компаније схвате предности у вези са спајањем, тако да могу да се концентришу на постизање циљева које су заједно поставили. Када је у питању управљање људским ресурсима, треба предвидети и дефинисати неопходне промене које ће довести до успешне трансакције. Када је у питању процес спајања два пословна система, тада се захтева формирање мешовитих радних тимова. С обзиром на различите интересе менаџера, комуникација игра значајну улогу. Коначно, препоручљиво је да се предвиде културне промене у оквиру компаније, дефинише метод рада алата и стил управљања. Стварање нове корпоративне културе, која интегрише позитивне аспекте, тј. разумевање и поштовање културне различитости, помаже у избегавању сукоба.

Процес интеграције компанија на глобалном нивоу је осетљив процес, посебно када се узму у обзир различите културне позадине укључених предузећа. Фактор културе се понекад посматра као препрека за успех спајања и аквизиција, али Моросини, Скот и Синг (1998) тврде да културна дистанца може и да побољша перформансе пословних система уочавањем нових мерила и вредности. Ларсон и Рисберг (1998) показују да културне разлике утичу на повећање културне свести и бољег и флексибилнијег приступа реализацији пословних активности посебно у савременим условима пословања када су промене константне. Ефикасно управљање културним разликама је оно које може да допринесе повољном исходу међународних спајања и аквизиција пословних система (Spratt & Feldman, 2000). Бројна истраживања су указала да су оне компаније које су уважавале културне разлике, увелико побољшале резултате свог пословања.

Емпиријска истраживања које је спровео Хофстед на националним и корпоративним културама, допринела су развоју интеркултуралног менаџмента у области управљања (Hofstede, 1980; Hofsted & Hofsted, 2005). Интеркултурни менаџмент се разликује од међународног менаџмента јер интеркултурални менаџмент се фокусира на понашање организационих и људских ресурса (Адлер, 2002; Шнајдер и Барсу, 1997 ; Усуниер, 1998). Интеркултурални менаџмент покушава да процени утицај културе (националне и организационе) на перцепције, интерпретације и поступке менаџера. Култура се може дефинисати као колективно програмирање ума које чланове једне заједнице разликује у односу на друге. Ово колективно понашање је систем који се стиче током процеса социјализације. Национална култура, која се одражава на вредности, мисли и понашање у друштву, наставља да игра улогу исконског упркос процесу глобализације. У области управљања, културни систем даје појединцима когнитивне способности и специфичан приступ у решавању проблема. Према томе, сарадници из других земаља ће вероватно пронаћи различита решења када се суочавају са истим проблемима (Fenuick, Edvards, i Bakli, 2003). Истраживање спроведено у интеркултуралном менаџменту има тенденцију да се фокусира на проучавање интеракције менаџера из различитих система. Ово истраживање је усмерено на „критичне инциденте", због културних разлика (Barmyer, 2000). Ови инциденти су произведени у процесу комуникације или у ситуацијама када се очекује тимски рад, у којима се очекивања и понашања менаџера разилазе и доводе до интеркултуралног конфликта (Batchelder, 1993). Интеркултурни менаџмент игра важну улогу у међународним пословним активностима, где пословне партнере из неколико земаља постављамо у ситуацију тимског рада. Ипак, данас се очекује тимски приступ у реализацији пословних активности без обзира на културну позадину менаџера, при чему, услед погрешне интепретације вербалне и невербалне комуникације, може доћи до сукоба и неспоразума. Ово потцењивање културних фактора је и даље присутно на светској пословној сцени, иако је спајање компанија, пре свега, спајање и различитих људских бића. С друге стране, стратешки приступ базиран на концепту дивергенције, узима у обзир културни плуралитет и стабилност појединих система.

У међународним спајањима и аквизицији пословних система, конвергенција, насупрот дивергенцији, углавном се односи на три области: 1) организације, 2) корпоративне културе и 3) управљање људским ресурсима.

У следећој анализи фокус је на приступу који је изабрала ЕДАС група за управљање културним разликама. Аутори су прикупили податке обављеног истраживања уздужне интеграције процеса ЕДАС групе, што је резултат спајања француске компаније *Соко-Матра*, немачке компа-

нија *Даша* и шпанске компанија *Хазу*. Емпиријска студија се у основи заснива на секундарним подацима који су прикупљени након стварања нове компаније. Праћење података се простире од 2000. до 2006. године. Прикупљени подаци су покривали годишње извештаје о спајању компанија *Соко-Матра*, *Даша* и *Хазу*, као и ЕДАС групе, интерних докумената, као и текстова објављених у француској и немачкој пословној штампи (дневне новина као што су *Les Echos* і *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, недељним и месечним часописима као што је *Die Wirtschaftswoche*). Због стратешког значаја за обе земље, спајање и начин формирања нових група су обављени и приказани веома детаљно. Поред анализе секундарних података, разговори су обављени са 16 француских и немачких ЕНГ менаџера на различитим локацијама у ЕДАС групи у Француској и Немачкој (Бремену, Фридрихсхафену, Минхену, Паризу, Улму и Тулузу). Интервјуисани менаџери су били директно укључени у процес интеграције њихових пословних система. Због поверљивости, било је неопходно да се њихова имена не наводе.

Од интервјуисаних менаџера је тражено да опишу интеркултурални процес интеграције тј. да описују ситуације што детаљније, и да укључују информације о контексту и главним актерима. Које су тешкоће? Које су комплементарности? Која су могућа објашњења? У циљу постизања што веће објективности, исти догађаји су представљени од стране осталих актера који су укључени.

Важно је напоменути да је веома тешко добити приступ примарним подацима, углавном због политичких димензија ЕДАС спајања, као и због конфликата који се јављају у току и након процеса интеграција. У разматрању могућих методологија за проучавање динамике стратегије, аутори подвлаче да су секундарне методе посебно прилагођене пост-хок анализи. Предност секундарне методе је у мањој пристрасности посматрача. Међутим, уколико се анализа, тј. истраживање, углавном ослања на секундарне податке, има и неколико недостатака који ће вероватно ограничити допринос емпиријског студија. У ствари, прикупљени подаци могу одражавати само део пословне реалности и неке информације могу бити интерпретиране, на пример новинара у случају пословне штампе. Упркос овим недостацима, прикупљене информације омогућавају да се боље схвате главни аспекти процеса интеграције у ЕДАС групе. ЕДАС група користи неколико мера у управљању културним разликама између партнера. Ове мере се тичу: 1) организације (структура, ток графикон); 2) корпоративне културе, и 3) управљања људским ресурсима (сарадње и тимског рада, лидерства, тренинга и каријере). У циљу поштовања једнаке расподеле капитала између француских и немачких акционара, ЕДАС група је усвојила принцип симетрије на менаџерском нивоу. Седиште нове компаније је подељено у две главне

локације: стратегије и маркетинг (на челу са француском), са седиштем у Паризу, и финансијама и комуникацијама (управљају Немци), са седиштем у Минхену. Како би се избегло дуплирање у оквиру групе, свака функција има једног менаџера. Поштовање равнотеже по националности и по надлежности је довело до значајног премештања запослених. Суочени са корпоративним културама које су се значајно разликовале, ЕДАС група је применила политику људских ресурса која је имала за циљ изградњу ЕДАС духа. Усвојен је енглески као службени језик и корпоративна култура је заснована на духу тимског рада. Укупно 80 људи је радило на хармонизацији и интеграцији људских ресурса. Запошљавање нове радне снаге, тј. 1500 запослених у 2001. години, допринело је изградњи нове корпоративне културе. ЕДАС менаџери сматрају „културне разноликости као посебне предности нове обједињене компаније". Као резултат тога, неколико радних тимова чине запослени различитих националности. Културне разноликости представљају извор креативности и оригиналних идеја. Пример за постигнуту хармонију и успешну интеграцију је производња Ербас А340: *Соко,* француски део, је одговоран за два елемента који су од велике стратешке важности и веома су скупи. *Даша*, немачки део, је одговоран за велике комаде, труп авиона као и санитарне инсталације које су мање комплексне и скупе, пошто су произведене у расутом стању. Иначе треба напоменути да је у циљу олакшавања процеса интеграције, ЕДАС група одлучила да промени структуру организације, са неколико „моно културних" тимова у „дво-или три-културне" тимове. У складу са наведеним променама, у току реализацији пословних активности чланови мултукултуралних тимова су се суочили са неким проблемима који су се морали брзо решавати. Као први проблем је дружење чланова тима само са припадницима своје културе: Немци са својим колегама из Немачке, Француски менаџери са својим колегама из Француске. Наведена ситуација је доводила до застоја у комуникацији и реализацији пословних активности. Анализа ове ситуације је указала да застој произлази услед различитих схватања и тумачења појма сарадње и тимског рада. За немачке инжењере, појам о сарадњи подразумева тимски рад, са циљем да се достигне заједнички циљ, за француске инжењере тај исти појам подразумева да циљ треба да се достигне кроз рад на индивидуалној бази. Немачки менаџер је изјавио: „Наша концепција је да сваки члан тима активно доприноси реализацији циља и зато сноси одговорност". Француски менаџер је изразио другачије мишљење: „У нашем тиму су висококвалификовани инжењери који знају шта раде, они стварају иновативне идеје. Уколико тражимо превише кохеренције и хармоније у тиму, ми ћемо изгубити креативност. Свака размена информација није неопходна и кошта превише времена, исто важи и за постизање консензуса свих чланова тима. Ми ћемо се фокусирати на наш циљ, а вођа тима је ту да доноси одлуке". Као последица тога, тимски

рад ће се разликовати у зависности од тога да ли су чланови немачки или француски. У мешовитој групи, Французи ће имати тенденцију да се осећају затворено њиховим недостатком слободе акције, док ће Немци, напротив, остати са идејом да су њихови француски партнери индивидуалисти и непредвидиви. Само систематска објашњења културних разлика омогућавају превазилажење тих препрека које неминовно изазивају трвења између логике конкуренције (Француска) и логике сарадње (Немачка). Порекло ова два концепта почива на социјализацији и, прецизније, систему образовања, што ће се детаљно образложити у раду, али када се представља пракса Јапана. Немци уче о важности тимског рада, тако да сваки члан тима доприносе, на равноправној основи, достизању резултата (Sattler, Schräder, i Lüthje, 2003). Ова потреба за хомогенизацијом и демократизацијом се налази на свим нивоима немачког друштва. Мотивација је суштинска оријентација (Gemeinschaft = заједница). Честе употребе немачког префикс „mit" (што значи „са") показује важност сарадње у немачкој култури: члан групе зове се „Mitglied", запослени „фонд запослених", сарадњу „Mitarbeit", ко-менаџмент „Mitbestimmung". С друге стране, француски образовни систем ставља акценат на интелектуалну супериорност, индивидуална достигнућа и конкурентност. Исто тако, француско и немачко схватање лидерства указује на неколико разлика. Из наведених разлога врло је значајно познавање, разумевање и поштовање културних разлика приликом управљања људским ресурсима у савременим условима пословања.

5. УПРАВЉАЊЕ ЉУДСКИМ РЕСУРСИМА У САВРЕМЕНИМ УСЛОВИМА ПОСЛОВАЊА

Данас је свет глобална заједница која се налази пред брзим и великим променама које подстичу велике изазове и искушења. Узрок промена и фактори који настају самим променама одувек су тесно повезани са проблемом модела управљања. У савременим условима пословања ова повезаност је посебно изражена. Процеси који су данас присутни у савременим условима пословања настали су као одговор на енергетске шокове из седамдесетих година и постепено су се ширили на све сегменте економског, политичког, културног и укупног друштвеног миљеа. Промене у окружењу захтевале су и одговарајућа прилагођавања и промене и привредним организацијама. Глобалне компаније постају све мање везане за посебне области пошто су њихове операције раширене у целом свету, и пошто координирају ресурсе и активности тамо где је то најпогодније и тамо где технологија допушта флексибилније интеракције.

Поменуте промене у глобалном окружењу обликују и менаџмент људских ресурса. Посебно се издвајају глобализација светске привреде, технолошки прогрес, секторске промене, промене на тржишту радне снаге и инситуционализација. С друге стране, организација савременог предузећа, услед све изразитијих промена у окружењу, изналази нове организационе форме, нова структурна решења, довољно флексибилна и нужно адаптилна. Преображај је видљив у свим елементима организације, њеним циљевима, ресурсима, људском потенцијалу, информативним системима. Нова организација има дубоке и значајне импликације на праксу менаџмента људских ресурса и узрокује крупне промене, нагласак на људе, мотивисање запослених и управљање њиховим потенцијалима. Због одлучујуће улоге људских фактора у пословању предузећа, сматра се да су инвестиције у људе далеко атрактивније у односу на улагања у физички капитал.

У контексту у коме је највећи изазов одговорити на услове окружења који се брзо мењају, менаџмент људских ресурса добија нови значај, а његов потенцијал користи се да би се остварили ширi, флексибилни циљеви корпорације. Наравно, треба увек имати у виду да на политику и праксу управљања људским ресурсима утичу постојећи културни, идеолошки и струкурни фактори.

Питање мотивације запослених је једно од питања везаних за управљање пословањем које се у последњих неколико година све чешће поставља и све више добија на значају. Досадашњи концепти мотивацијских система, мотивацијских техника и стратегија постају недовољно флексибилни, па је потребно развијати и уводити нове, који ће својом разрађеношћу и свестраношћу довести до високе мотивисаности и задовољства запослених, а тиме истовремено и остварити успешно пословање.

Без обзира на свакодневне изазове и проблеме, све већи број корпорација, на глобалном нивоу, се налази у условима веће макроекономске стабилности него у прошлости. Наиме, настале као мање, обично породичне корпорације, многе такве корпорације су данас прерасле у предузећа с већим бројем запослених. Иако берзански потреси и глобална криза која се све више осећа и на тржишту утичу на свакодневно пословање, руководиоци тих корпорација морају да се носе и са питањем мотивисања запослених на које желе да пренесу мотивацију којом су они сами допринели успеху корпорације.

У том циљу, сваки руководилац суочен је са изазовом проналажења правог решења које би представљало најбољи подстицај за запослене. То решење зависиће, на пример, од природе посла којим се предузеће бави, структуре радне снаге и конкуренције на тржишту људских ресурса или висине плата које предузеће може да понуди, али са условима глобализације и од културних разлика.

Питање мотивације веома је актуелно у целом свету, па се том проблему, поготово у развијеним земљама, посвећује велика пажња и врше бројна истраживања. Према истраживањима, спроведеним у неколико компанија пре неколико година, чак 23% анкетираних било је немотивисано и сматрало да је на послу „искључено". Анализа је указала да је губитак мотивације, уколико запослени радници немају конструктивни дијалог и отворену комуникацију с руководиоцима који обично нису упознати са ставовима запослених: да запослени радници немају адекватна оруђа, средства и алате да би били успешни у остваривању својих задатака и да запослени радници често не разумеју шта се од њих очекује на радном месту. Бројна истраживања су указала да демотивисано особље знатно више изостаје с посла, да је много мање привржено својим послодавцима и корпорацији уопште. Услед такве немотивисаности запослених радника годишње се, глобално посматрано, изгуби око 360 милијарди долара. У складу са наведеним истраживањима, у циљу боље мотивације неопходно је исправити већ наведене факторе демотивације. Посебно у условима глобалне економске кризе, када на уму имамо да одлуке које доносимо данас треба да нам обезбеде просперитет у будућности и да економска криза неће „вечно" трајати, неопходно је: јасно и прецизно дефинисати очекивања од својих запослених; обезбедити, ма колико било тешко, оруђа, средства и алат за успешно обављање задатака; успостављање комуникације руководилаца и запослених, уз могућност покретања иницијативе и изношења предлога. Колики је утицај наведених активности које треба спроводити проверава се једном годишње одговарајућим анкетама. Наведени предуслови у једном пословном систему могу се и појачати одговарајућим стимулансимам било материјалним или признањима, као и давањем овлашћења запосленим радницима. Истраживања су указала да као један вид награде запосленом може бити давање слободних дана и тада се постижу вишеструки ефекти, који поспешују и имиџ корпорације као успешног предузећа које награђује оне који то заслуже.

Самим тим, може се закључити да нове корпорације имају дубоке и значајне импликације на праксу менаџмента људских ресурса и узрокују крупне промене стављајући нагласак на људе, добру комуникацију међу запосленима, мотивисање запослених и управљање њиховим потенцијалима. Посебно се истиче поверење у способности запослених, тако рећи у чињеницу да је „снага предузећа у способностима свих запослених" које би требало додатно мотивисати не би ли се постигли жељени резултати.

Уз све наведене појаве које треба испоштовати приликом пословања, додаје се и појам културе. Културна разноликост људи једне земље, са аспектима различитог националног, етничког, расног и религијског порекла, дефинишу карактер радне популације једне земље. За успешну комуника-

цију и пословање уопште, неопходна је свест о културним разликама, како би се комуникационе баријере успешно пребродиле.

Упркос чињеници да се већина мотивационих фактора понавља у резултатима земаља над којима су спроведена истраживања, постоји још увек значајна разлика у њиховој важности за менаџере из различитих култура, што је јасан сигнал за интернационалне корпорације да нефлексибилна политика људских ресурса, која није прилагођена културним специфичностима, неће дозволити менаџерима да успешно мотивишу сваког запосленог понаособ. Дакле, истраживања доказују да постоје различите вредности међу различитим културама и самим тим свака интернационална корпорација мора да их буде свесна. Различите потребе и очекивања запослених у различитим земљама захтевају од менаџера људских ресурса да имплементирају политику која је довољно флексибилна да одговори локалним специфичностима и да на вишем нивоу задовољи персонална очекивања.

У управљању људским ресурсима или сарадњи са компанијама ван матичне земље, неопходно је прилагодти се другим пословним правилима. Колико је присутна различитост у пословној култури може нам користити приказ пословне културе Јапана.

5.1. ПОСЛОВНА КУЛТУРА ЈАПАНА И САВРЕМЕНО ПОСЛОВНО ОКРУЖЕЊЕ

Тајне успеха јапанског менаџмента предмет су великог броја књига. У тим књигама се најчешће пише о принципима јапанског менаџмента, затим о „менаџерима од једног минута", тајнама јапанског система менаџмента, као и о стратегији јапанских компанија и неким формама организације рада у јапанском предузећу.

Да ли јапански менаџмент заиста постоји?

Ако се анализирају многе књиге о јапанском менаџменту, од којих су најпознатије раније поменуте, чини се да није тешко одговорити на ово питање. Скоро ниједан од аутора није развио ни дефинисао модел јапанског менаџмента, иако се многи слажу да неколико принципа постоји. И поред тврдњи заснованих на емпиријским истраживањима, да и између самих јапанских компанија постоје разлике (Стам 1984, Кларк, 1979, Номура 1985, Кузумано 1985), већина аутора се слаже да је суштина јапанског менаџмента у индустријским односима, који су под утицајем јапанске културе.

Значи, да би се добио прави одговор успеха јапанског менаџмента, неопходно је познавати културу Јапана. Под појмом култура подразумева се начин живљења неке групе, као и духовна добра која је створила дата група током заједничког живота. Под културом се такође подразумева заједнички систем вредности, норми понашања, начин мишљења и делања, које

је човек научио и прихватио у једном колективу. Увек треба имати у виду да на културу утичу и одређују је бројни фактори једног друштва, од историје до религије, географски услови живљења (клима)...

5.2. ЈАПАНСКА ИНДУСТРИЈСКА КУЛТУРА НА КРАЈУ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

Може се рећи да у великој мери јапански индустријски и економски успех лежи на хомогеној култури и високим стандардима у образовању. Међутим, јапански истраживачи и аналитичари овог успеха (Сатоши Камата, Кеничи Охмае) тврде да је овакво објашњење превише једноставно. У суштини, јапанска индустријска култура лежи на микроелектроници и аутомобилској индустрији, док се јапанска индустрија карактерише флексибилношћу, адаптивношћу и тимским радом. Када је реч о јапанској производњи, она се заснива на асемблирању компоненти, где се спајају концепт „just-in-time"(снабдевање производних трака тачно на време потребним компонентама), подела рада међу тимовима и оптималан размештај расположивих ресурса. Важно је нагласити да је јапанска индустријска култура усмерена према услужним делатностима, квалитету и одржавању.

Оваква природа производне културе, усмерена пре свега на заједништво, тимски рад, битно се разликује од западњачке индустријске културе, која је усмерена искључиво на функционални учинак појединца. У Јапану међуљудски односи нису ограничени само на функције запослених за време рада. Ови односи иду много даље и преносе се и у арену социјалних односа. На пример, тзв. номуникација (nommu = испијање сакеа, слабе ракије направљене од пиринча), везана је за вечерња окупљања колега после завршеног посла, где само понекад присуствују и чланови породица. Наравно, ова „мушка" окупљања представљају својеврсну културну манифестацију која угрожава породичне односе у Јапану. Ова тзв. мушка солидарност чини да су жене одвојене од мушких колега на послу, да им се дају једноставнији послови и скраћено радно време.

Међутим, последњих година долази до промена, односно мушка доминација слаби кад је у питању индустријска култура Јапана, посебно међу млађим генерацијама. Жене захтевају од својих мужева да остају код куће после посла и посвете се породичном животу. Такође, висок стандард живота створио је многе могућности путовања, што је женама Јапана приближило европски стил живота.

Из претходног се наметнуло питање: да ли Јапан може одржати постојећу индустријску културу прилагођавајући јој социјални и културни развој, или ће морати да развија нову индустријску културу?

На прагу трећег миленијума, када је дошло до застоја у развоју јапанске привреде, као и привреда Азијско-пацифичког региона – поставља се питање прилагођавања Јапана Европској унији. У том смислу, Европска унија тражиће испуњење следећих социјалних и културних предуслова:

- интеркултурну толерантност;
- женску равноправност и, уопште, једнакост у запошљавању;
- демократизацију радног живота, и
- повећавање квалитета радног живота, тј. смањење броја радних сати.

Један од првих проблема са којим ће се суочити Јапан у процесу прилагођавања стандардима ЕУ, биће напуштање традиционалне праксе неформалне солидарности на радном месту. Западни концепт радног живота тражи нове форме крајње функционалног стила рада, високу ефикасност сваког појединаца, што подразумева елиминацију солидарности међу запосленима.

Друго. Млађе генерације Јапанаца теже новом, модернијем концепту породичног живота, који је ближи европским стандардима у смислу квалитетнијег ванрадног живота, једнакости међу половима, што представља значајну промену културне традиције Јапана.

Треће. Јапанска културна традиција не допушта да породица (жене и деца) присуствују пословним састанцима, конференцијама или да иду на службена путовања. Међутим, све већи је утицај западњачке културе, где се породица све чешће укључује у све претходно поменуте активности.

Четврто. Социјалне разлике све више утичу и на образовање у Јапану. Доскора непознат елитизам у образовању данас постаје све присутнији, пошто се разлике у приходима родитеља директно одражавају на избор образовне институције за њихову децу.

Пето. Јавља се и проблем конкурентности Јапана на светском тржишту, који се не везује за јапанску технолошку надмоћ, већ за јапанску инфериорност у односу на Запад, када је трансфер западњачке индустријске културе у питању. Наиме, Запад углавном успешно трансферише јапанску индустријску културу у циљу достизања јапанске индустријске конкурентости на светском тржишту. Обрнут процес иде много спорије, па се поставља питање: може ли Јапан одржати своју индустријску конкурентност без схватања (и делом прихватања) западњачке индустријске културе? Можда ће у будућности јапанска технолошка перфекција изгубити битку са америчком технологијом управо због тога што ће се јапанске нове генерације приклонити западним вредностима индивидуализма и независности.

Шесто. Хомогеност група у јапанским компанијама чини суштину културе имплицитних међуљудских односа. Поставља се питање прилагођавања ових односа западној култури експлицитних међуљудских односа.

Седмо. Јапан ће се веома брзо суочити са слабљењем носећих стубова властитог микроекономског концепта. То су „кружоци квалитета" (Quality Circles – QC) и систем снабдевања производних трака компонентама „тачно на време" (Just-in-Time – JIT, Kanban). Ове две окоснице производне културе Јапана, биће поражене финансијском културом Запада. На почетку трећег миленијума економска конкурентност биће мерена профитом који је производ флуктуације валута, а не редукције трошкова производње преко радних механизама какви су QC или JIT. Можда ће Јапан успети да успостави своју финансијску конкурентност на светском тржишту креирањем нове, финансијске културе „кружока квалитета". Наравно, потребно је имати у виду и почетак функционисања заједничке европске валуте (евро), која ће мање невоља донети Европској унији (балансирање цена, каматних стопа и сл.), а много више Јапану (утицај Европе на вредност јена).

Осмо. На крају деведесетих у Јапану се јавља нови слоган везан за индустријску културу: интерна интернационализација. То подразумева увођење производних погона иностраних компанија у јапанску привреду. Слично јапанским трансплант-компанијама у раним и средњим осамдесетим годинама, само – у супротном смеру. Можда ће то довести до успешног мешања културе, до стварања интеркултурног микса. Можда ће то помоћи Јапанцима да се успешно суоче са различитим културама. Међутим, чак иако би им то и успело, добри резултати се могу очекивати на дуги рок. А времена нема довољно.

Девето. Следећи слоган јапанских компанија за XXI век, гласио би: нова диверсификација. То значи, у суштини, напуштање концепта тзв. хомогене корпоративне елитистичке културе запослених и прелазак на културу која се заснива на различитостима порекла запослених. Штавише, веће могућности запошљавања дају се и женама које су традиционално у Јапану заузете кућним пословима. Запошљавање жена углавном у сектору услужних делатности – још више доприноси овој диверсификацији.

Десето. Коначно, све су присутнија и сазнања да ни појединачне компаније, чак ни мултинационалне, не могу да креирају нове форме радне културе. То је проблем који захтева ангажовање шире друштвене заједнице, а у смислу културног адаптирања и прихватања промена од стране свих привредних субјеката, као и од стране самих запослених.

Због наведених сумњи многи аналитичари су били мишљења да је Јапан усред дугог и лаганог тоњења у неважност. Јапан је губио преимућство као индустријски моћник, али почео је да јача улогу глобалног креатора модерних трендова у музици, уметности, моди, дизајну и осталим категоријама масовне културе. Протеклих педесетак година јапански идентитет је умногоме био везиван за моћан извоз висококвалитетних и технолошки високо развијених производа, али деведесетих Јапан је све теже одржавао конку-

рентску предност својих извозно оријентисаних индустрија. Као решење проблема одржавања конкурентности у свету Јапан види у креативности и културним институцијама земље. Јапан се преобразио од компанијске производње и индустријског друштва, у друштво масовне културе, на источној обали САД. Као интересантан податак који на то указује наведено је да је „Покемон" заменио „Астробоја" у више од 65 земаља света, а преко 60 одсто стрипова у свету се ради у Јапану. Задржана је позиција видео игрице на Плејстејшну 2 и донекле у мањој мери, Нинтендове Гејм Кјуб иако је присутна велика конкуренција Мајкрософта. Јапански креатори високе моде Ханае Мори, Јохџи Јамамото и Исеј Мијаке ојачани су новим младим снагама Џун Такахаџи и Наоки Такизава, који диктирају стил у високој моду од Берлина до Бангкока и другде. Јапански филмови, ТВ серије, музичка дела и магазини рутински су доминантан тренд широм Азије.

Истаживања Цутома Сугиуре, директора Истраживачког института Марубенија, стратешког института велике трговинске компаније, извоз јапанских производа из области културе, попут медија, лиценци, забаве и осталих сличних индустрија, утростручен је протеклих 10 година и достигао 12,5 милијарди долара, док је извоз индустријских производа у истом периоду увећан за само 20 одсто. Чињеница је да 12,5 милијарди долара изгледа сићушно у привреди Јапана вредној четири хиљаде милијарди долара (при чему је само извоз Тојоте сваког месеца вредан 11 милијарди долара), али то је цифра до које се дошло стопом раста каква готово да нигде у свету није забележена.

У чланку под насловом „Бруто национална модерност" објављеном у вашингтонском часопису „Foreign Policy" амерички писац Даглас Мекгреј је тврдио да је изузетна способност Јапана да прихвати, синтетизује и распреда низ страних утицаја у нешто што је и глобално и локално, чини ту земљу фаворитом да постане наредни светски културни моћник. Од тада је „Бруто национална модерност" постао један од најчешћих појмова међу младим, реформистички оријентисаним државним службеницима, пословним људима, новинарима и другима, који у Токију обликују устајали јапански политички и привредни систем.

Присталице овог концепта сматрају да је од међународног статуса још важније то што „Бруто национална модерност" изазива промене у јапанском, још увек строго устројеном друштву. По њима су јапанске привредне недаће изазвале неочекиване, али благотворне социјалне промене, захваљујући све већем броју предузетника и осталих који промовишу модерност. Услед продужене рецесије у привреди, која је дискредитовала традиционално трагање за каријером у великим конгломератима, индивидуализам и прихватање ризика никада у Јапану нису деловали привлачније.

Структура индустрије у Јапану се потпуно променила. Од примарне, па секундарне, сада се прешло на терцијарне делатности. Више од поло-

вине радника (данас) ради у терцијарним гранама. Цифре новостворене вредности у разним индустријама износиле су 1991. године: у примарној – 3,8%, у секундарним индустријама – 43,2%, а у терцијарним – 53,0%.

У структури тзв. Постиндустријског друштва на терцијарне делатности отпада преко 50% удела. Моторна снага оваквих промена лежи у приватним компанијама. У Јапану је 1960. године било 546.000 компанија, а 1970. године овај број се повецао на 900.000, а 1980. на 1.450.000 компанија. Већина од њих спада у средње и мале компаније. Према величини компанија слика је 1990. године изгледала овако:

- број великих компанија са највећим капиталом био је око 2.300 или 0,2% од укупног броја (приход преко 1 милијарде јена);
- компанија средње величине било је око 14.000 или 1.0% (100 милиона до 1 милијарде јена);
- малих компанија са капиталом од 5 до 100 милиона јена било је 42.700 или 32,5%;
- док је веома малих компанија било 962.000 или 66,3% (испод 5 милиона јена капитала).

У Јапану се каже да је дошло доба способних малих компанија које имају сопствене технологије и производе и имају могућности да учествују у оштрој конкуренцији са великим компанијама. Ове компаније преузимају водеће место у привреди Јапана. Овом успеху Јапана доприноси следеће:

- Јапанци сматрају да је рад најважнији – то је идеал;
- осећање припадности организацији има као вредносна категорија приоритет у односу на појединца;
- рад је однос у коме стандард појединца зависи од напретка компаније;
- у поређењу са западним земљама, проценат породица са два члана стицаоца дохотка – мужа и жене – веома је низак.

Јапанци много више него Американци сматрају да је рад значајан. Разлози:

- расположиво земљиште је ограничено, природни извори мали и ретки, а насељеност велика;
- мале разлике између друштвених класа у Јапану, па се може постићи добар положај, остварити добра плата, ако је човек способан и труди се да више ради, и
- рад више формира језгро читавог друштва него друштвене и религиозне активности.

5.3. РЕЛИГИЈА – ЈАПАНСКИ МЕНАЏМЕНТ

Велики утицај религије је присутан на свакодневни живот људи у Јапану. Дуга је историја међусобних преплитања бројних традиционалних религија - различитост јапанске религије лежи у потпуном обрасцу међусобне интеракције различитих традиција.

Једина религија која је специфично јапанска је шинто религије и многа традиционална јапанска веровања и обичаји своје корене вуку из преисторијских обичаја који опет имају основу баш у шинто религији. Религијске форме индијског будизма, кинеског доприноса у виду конфучијанизма и таоизма и касније хришћанства, претрпеле су значајне трансформације у процесу међусобне размене утицаја са локалном традицијом унутар Јапана.

У Јапану велика већина становништва упражњава обичаје обе религије - шинто и будистичке, упркос чињеници да ће рећи да не припада ниједној посебној верској групацији. Као потврда предходно наведеног је да се највећи део венчања обавља у складу са шинто обичајима, док се приликом сахрана, рецимо, примењују будистички обреди. Шинто је као религија настао у Јапану, чије корене проналазимо у античким веровањима и митовима када су људи веровали да духовне силе (ками) постоје у природи - у дрвећу или планинама. Са развојем шинто религије, камии су почели да обухватају и хероје и друге познате личности, а у периоду пре изградње првих храмова, људи су своје обожавање камија исказивали у природи. Данас, поједини домови имају малу „полицу за богове“ на којој се држи храна која се приноси боговима.

Будизам је настао у Индији, а у Јапан је стигао преко Кине и Кореје средином VI века. У Јапану постоје бројне будистичке секте. Хришћанство је у Јапан стигло преко шпанских и португалских мисионара средином XVI века, али припадници хришћанства данас чине само мали део у укупном броју становника Јапана.

Јапан је прихватио конфучијанизам у мери у којој је отворен за донекле еклектичко спајање свих осталих религија. Без трунке верског фундаментализма, конфучијанизам, који је сам по себи више систем вредности него религија, је прихваћен у сегментима који су одговарали Јапанцима и њиховој способности да упију стране утицаје у мери у којој је то њима потребно. Конфучијанизам свој одраз има у процесима управљања предузећем јер истиче вредности доживотног запослења и припадности групи кроз поштовање култа предака. Он такође пружа одговоре на морална и етичка питања која се могу појавити у пословању.

5.4. ОБРАЗОВАЊЕ – УГАОНИ КАМЕН ЈАПАНСКЕ ИНДУСТРИЈСКЕ КУЛТУРЕ

Суштина јапанске индустријске моћи огледа се и у образовном систему. Образовањем се у Јапану постиже висок ниво хомогености и дисциплине у друштву. Овај систем подстиче конкуренцију у такмичарски дух међу омладином дајући младима могућност да досегну друштвену елиту. Ова елита гради се на принципима високог учинка и доприноса развоју друштва, а не на принципима тражења и елиминације грешака, као што је то, на пример, случај у Британији. Важно је истаћи да се на грешке у Британији гледа са аспекта слабости или моћи британског класног друштва, док у Јапану грешку сматрају последицом недостатка талента. Није изненађујуће што се – у том смислу – у Јапану тежиште ставља на пре-акцију која ствара могућности за свачији успех, док се у Британији тежиште ставља на ре-акцију на грешку и како ће се та грешка пост фестум третирати.

Јапански језик сматра се визуелном уметничком формом која служи и за писану и вербалну комуникацију. Калиграфија, као уметност цртања слова, заснива се на прописаним правилима која се уче већ у најранијем детињству дуготрајним понављањем прецизних покрета, са веома мало могућности индивидуалне интерпретације. С друге стране, ученици се укључују у све активности у школи, као што су чишћење, организација исхране, затим многе традиционалне игре – што у великој мери развија осећај за групни рад, кооперативност и спорт.

Широко је прихваћено мишљење да јапански образовни систем производи мноштво малих учећих машина. Такође, овај систем сматра се најуспешнијим моделом контроле квалитета који производи високохомогенизовано и стабилно јапанско друштво. Међутим, чују се и критике од стране образовних и економских кругова да, уколико се овај систем не прилагоди променама у јапанском друштву са погледом на приближавање „остатку света" – он неће моћи успешно да подржи већ пољуљану економску конкурентност Јапана у свету.

Те критике огледају се у следећем:

- Овакав систем образовања ствара униформни, једнобразни начин размишљања.
- Он руши индивидуалност и креативност. Такозвани „комитети за животни стил", који се формирају у оквиру сваке школе, врше притисак на појединце да прихвате правила понашања која се строго дефинишу, а њихово поштовање строго контролише.
- Оваквим образовањем развија се тзв. линеарна памет, где се алтернативе сматрају највећим злом. Ово, заиста, и постаје зло када деца одрасту и укључе се у радне и друге животне активности.

- Пролазећи кроз овакав систем школовања Јапанци се уче само коректном интерпретирању чињеница, али – без истицања сопственог мишљења. Оно је подређено колективном ставу.

Овако постављен, јапански систем образовања тешко ће стварати конкурентне кадрове за XXI век. Треба га променити на следећи начин:

- Генерални концепт треба да се заснива на чињеници да ће образовање у XXI веку значити „трансмисију културе".
- Усмерење на културу групе треба да буде допуњено јачањем креативности, индивидуалности, као и самопотврђивањем и обогаћењем хуманих аспеката људског живота.
- Циљ образовања треба да буде креирање целовите личности човека и култивисање његовог карактера.
- Коначно, образовање у Јапану треба да обједини емоционални и физички развој личности.

ЗАКЉУЧАК

Данас је свет глобална заједница која се налази пред брзим и великим променама које подстичу велике изазове и искушења. Узрок промена и фактори који настају самим променама одувек су тесно повезани са проблемом модела управљања. У савременим условима пословања ова повезаност је посебно изражена. Процеси који су данас присутни у савременим условима пословања настали су као одговор на енергетске шокове из седамдесетих година и постепено су се ширили на све сегменте економског, политичког, културног и укупног друштвеног миљеа. Промене у окружењу захтевале су и одговарајућа прилагођавања и промене у привредним организацијама.[3]

Промене које су данас присутне су започете средином осамдесетих година када су многе организације у САД и Западној Европи настојале да се прилагоде и реорганизују пред налетом јапанске конкуренције која потиче из њихове унутрашње снаге изграђене на људским ресурсима. Ово наизглед интернационално надметање временом се подигло на софистицирани ниво, који многи називају глобализацијом; односно то је глобално надметање окарактерисано повезаношћу земаља, институција и људи преко интернет мреже на једном независном нивоу глобалне економије. Глобалне компаније постају све везане за посебне области пошто су њихове операције раширене у целом свету, и пошто

[3] Видети A. Langović-Milićević, N. Karanović , T. Cvetkovski, Z. Langović: Razvoj poslovnih sistema u uslovima globalne ekonomske krize, 7th international scientific conference *Dealing with the global economic crisis by companies and economies*, Megatrend University, Belgrade, 2009. ISBN 978-86-7747-377-8, pg. 135-144.

координирају ресурсе и активности тамо где је то најпогодније и тамо где технологија допушта флексибилније интеракције.

Поменуте промене у глобалном окружењу обликују и менаџмент људских ресурса. Посебно се издвајају глобализација светске привреде, технолошки прогрес, секторске промене, промене на тржишту радне снаге и инситуционализација. Са друге стране, организација савременог предузећа услед све изразитијих промена у окружењу изналази нове организационе форме, нова структурна решења, довољно флексибилна и нужно адаптилна. Преображај је видљив у свим елементима организације, њеним циљевима, ресурсима, људском потенцијалу, информативним системима. Нова организација има дубоке и значајне импликације на праксу менаџмента људских ресурса и узрокује крупне промене, нагласак на људе, мотивисање запослених и управљање њиховим потенцијалима.

Успешне корпорације ван матичне земље морају да уважавају фактор културе, односно поштују различитости на које наилазе најпре у току преговарања и касније пословне сарадње. Данас постоје и пројектни тимови чији су чланови припадници различитих култура и тада је неопходно да руководилац примени такву стратегију мотивације која ће усмерити све чланове пројектног тима ка циљу. Јасно је да је мотивисање запослених у матичној земљи ипак много једноставније од мотивисања запослених ван матичне земље, где запослени морају да се прилагоде не само новој корпорацији, већ и да се успешно интегришу и прихвате диктате нове културе, а самим тим и другачијег вида пословања.

Циљ овог рада је да укаже на значај културе у мотивацији запослених. Колико је присутна и колико је неопходно поштовати различитост, говори чињеница да се организациона култура пословних система и унутар самих земаља разликује. Уколико желимо успешну интеркултуралну сарадњу прво је неопходно познавати, разумети и поштовати различитост култура и њихових начина пословања.

Савремени пословни свет је суочен са проблемима који су, на један начин, и тесно повезани: брзина и неуједначеност развоја, велике и брзе техничке и технолошке промене. Уз све наведене појаве које треба испоштовати приликом пословања, неопходно је додати и појам културе. Успешни пословни системи већ увелико у току реализације пословних активности ван матичне земље уважавају фактор културе, односно поштују различитости на које наилазе најпре у току преговарања и касније пословне сарадње. У идеалним условима, циљ сваког менаџера требало би да буде стварање таквог пословног окружења у коме компетентни људи са високим нивоом ентузијазма и мотивисаности обављају одређене делове процеса рада. Искусни менаџери би такође требало да имају у виду да ће земље у којима се не примене неопходне промене у култури компанија, све више заостајати од конкуренције на тржишту, јер „развијеност није питање технологије, пара или тржишта, већ питање – културе".

ЛИТЕРАТУРА

[1] Corporate Business Academy, *Driving and shaping by learning*. Internal document.
[2] N. J. Adler (2002), *International dimensions of organizational behavior*, Wadsworth, Belmont.
[3] Adler N. (2002), *International Dimensions of Organizational Behavior*, South-Western- Thomson Learning, Canada.
[4] G. Amado, C. Faucheux and A. Laurent (1990), *Changement organisationnel et réalités culturelles*. In: J.-F. Chanlat, Editor, *L'individu dans l'organisation*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, pp. 629–661.
[5] G. Ammon (1989), *Der französische Wirtschaftsstil*, Eberhard, München.
[6] D. Angwin (2001), *Mergers and acquisitions across European borders: National perspectives on preacquisition due diligence and the use of professional advisers*, Journal of World Business 36 (1), pp. 32–57. PDF (249 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (17).
[7] C. I. Barmeyer (2000), *Interkulturelles Management und Lernstile. Studierende und Führungskräfte in Frankreich, Deutschland und Québec*, Campus, Frankfurt/New York.
[8] C. I. Barmeyer (2004), *Learning styles and their impact on cross-cultural training: An international comparison in France, Germany and Quebec*, International Journal of Intercultural Relations 28, pp. 577–594. PDF (260 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (3).
[9] D. Batchelder (1993), *Using critical incidents*. In: T. Gochenour, Editor, *Beyond experience. The experiential approach to cross-cultural education*, Intercultural Press, Yarmouth, Maine, pp. 101–112.
[10] M. J. Bennett (1993), *Towards ethnorelativism: A developmental model of intercultural sensitivity.* In: M. R. Paige, Editor, *Education for the intercultural experience*, Intercultural Press, Yarmouth, pp. 21–71.
[11] S. Blazejewski and W. Dorow (2003), *Managing organizational politics for radical change: The case of Beiersdorf-Lechia S. A.*, Poznan, Journal of World Business 38 (3), pp. 204–223. PDF (379 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (3)
[12] Buckley & Ghauri (2002), In: P. J. Buckley and P. N. Ghauri, Editors, *International mergers and acquisitions. A reader*, Thomson Learning, London.
[13] J.-F. Chanlat (1990), Editor, *L'individu dans l'organisation*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec.
[14] S. Chatterjee, M. Lubatkin, D. Schweiger and Y. Weber (1992), *Cultural differences and shareholder value in related mergers: Linking equity and human capital*, Strategic Management Journal, 13, pp. 319–334. Full Text via CrossRef
[15] J. Child (1981), *Culture, contingency and capitalism in the cross-national study of organizations*. In: L. L. Cummings and B. M. Staw, Editors, *Research*

in organizational behavior Vol. 3, JAI Press, pp. 303–356. View Record in Scopus | Cited By in Scopus (0)
[16] Cotton D. (2000), *Market Leader – Course book*, Financial Times-Longman.
[17] Cruchant, L. (1998), Šta treba da znate o kvalitetu, Poslovna politika, Beograd
[18] Цветковски Т., Ланговић А. (2003), „*Комуникација у условима глобалног пословања*“, Међународни научни скуп „Радикалне промене у предузећима и привреди у условима глобализације“, Мегатренд универзитет примењених наука, Београд.
[19] Цветковски Т., Ланговић А.: „*Ново радно окружење и корпоративна култура*“, VIII међународни симпозијум „Менаџмент у новом окружењу“ – SIMORG 2002, *Зборник радова*, Златибор 2.-5. јун, Факултет организационих наука, Београд
[20] Ph. D'Iribarne (1989), *La logique de l'honneur. Gestion des entreprises et traditions nationales*, Seuil, Paris.
[21] D. K. Datta and G. Puia (1995), *Cross-border acquisitions: An examination of relatedness and cultural fit on shareholder value creation in US acquiring firms*, Management International Review, 35 (4), pp. 337–359.
[22] B. Demeure (2000), *Fusion mode d'emploi*, Revue Française de Gestion 131, pp. 119–125.
[23] N. Dinges and K. Baldwin (1996), *Intercultural competence. A research perspective*. In: D. Landis and R. Bhagat, Editors, *Handbook of intercultural training*, Sage Publications, London, pp. 106–123.
[24] P. Dupriez and S. Simons (2000), Editors, *La résistance culturelle. Fondements, applications et implications du management interculturel*, De Boeck Université, Bruxelles.
[25] G. Egg (2000), *Les principes plus importants que les outils*, Revue Française de Gestion 131, pp. 108–113.
[26] M. Feldman and M. Spratt (2000), *Fusionner. Agir vite pour réussir les transitions*, Village Mondial, Paris.
[27] M. Fenwick, R. Edwards and P. J. Buckley (2003), *Is cultural similarity misleading? The experience of Australian manufacturers in Britain*, International Business Review 12 (3), pp. 297–309. PDF (83 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (6)
[28] B. Garrette and P. Dussauge (2000), *Alliances versus acquisitions: Choosing the right option*, European Management Journal, **18** (1), pp. 63–69.
[29] C. Geertz (1973), *The interpretation of cultures*, Basic, New York.
[30] M. C. Gertsen and A.-M. Søderberg (1998), *Foreign acquisitions in Denmark: Cultural and communicative dimensions*. In: M.C. Gertsen, A.-M. Søderberg and J.E. Torp, Editors, *Cultural dimensions of international mergers and acquisitions*, De Gruyter, Berlin/New York, pp. 167–196.

[31] W. B. Gudykunst (1984), *Dimensions of intercultural effectiveness: Culture specific or culture general?*, International Journal of Intercultural Relations, 8, pp. 1–10. Abstract | PDF 631 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (15)
[32] J.-P. Guth (1998), *Bâtisseurs d'Alliances. La pratique*, Editions d'Organisation, Paris.
[33] M.-M. Habeck, F. Kroger and M.-R. Tram (2001), *Après la fusion. 7 clés pour réussir l'intégration*, Dunod, Paris.
[34] E. T. Hall (1981), Beyond culture, Doubleday, New York.
[35] M. R. Hammer (1998), *A measure of intercultural sensitivity: The intercultural development inventory.* In: S. Fowler and M. Fowler, Editors, The intercultural sourcebook, Intercultural Press, Yarmouth.
[36] P. Harris and R. Moran (1993), *Managing cultural difference*, Gulf Publishing, Houston.
[37] G. Hofstede and G. J. Hofstede (2005), *Cultures and organizations. Software of the mind*, McGraw-Hill, New York.
[38] G. Hofstede (1980), *Culture's consequences. International differences in work-related values*, Sage Publications, London.
[39] internet sajt: www.megatrend-on-line.com
[40] Joseph S. Nye Jr., „*Asia's First Globalizer*," The Washington Quarterly, jesen 2000. godine
[41] Jovanović M., Langović Milićević A.: „*Interkulturni izazovi globalizacije*", Друга интернационална конференција АЦЕ, децембар, АПЕЦ студијски центар, Факултет за пословне студије и Универзитет Хонг Конга (2007).
[42] Jovanović M., Langović-Milićević A.: *Interkulturni izazovi globalizacije*, друго допуњено и измењено издање, Мегатренд универзитет, Београд, 2009;
[43] Jovanović M.: *Uvod u biznis sa osnovnim principima menadžmenta*, допуњено и измењено издање, Мегатренд универзитет, Београд, 2009.
[44] Јовановић М. (1991): *69 Лекција о менаџменту*, монографска публикација, Мегатренд, Београд (1991) .
[45] Jovanović M. (2005), *Interkulturni menadžment*, Мегатренд универзитет, Београд.
[46] Jovanović M.(1992), „*Civil War as the Strategic Response to a New World Order (War Managers Must Be Replaced by Market Managers*)", EAMSA 1992 Conference, Bradford, 27-29 November (1992).
[47] Jovanović M. (1992), „*The Asia-Pacific Region: Chance for the Recovery of Devastated Ex-Socialist Economies (Why Ex-Socialist countries have to establish their 'transplants' in the Asia-Pacific Region)*", INSEAD, Fontainebleau, LVMH Conference, February 14-15.
[48] A. Klarsfeld and Ch. Mabey (2004), *Management development in Europe: Do national models persist?*, European Management Journal 22 (6), pp. 649–658. | PDF (631 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (3)

[49] Lampton i Maj, *A Big Power Agenda fro East Asia*, NA.
[50] D. Landis and R. Bhagat (1996), Editors, *Handbook of intercultural training*, Sage Publications, London.
[51] Ланговић А., Цветковски Т., „*Утицај културе на преговарања*“, ИХ Интернационални Симпозијум „Менаџмент – кључни фактори успеха“, Symorg' 2004., Зборник радова, Златибор, Факултет организационих наука, Београд
[52] Langović A.: Kultura i menadžment, Megatrend revija, pg. 163-177, VOL. 4 (2), 2007. UDK 33, ISBN 1820-3159.
[53] Вид. Ana Langović - Milićević, Nevena Karanović, Tatjana Cvetkovski, Zlatko Langović: Razvoj poslovnih sistema u uslovima globalne ekonomske krize, 7th international scientific conference *Dealing with the global economic crisis by companies and economies* , Megatrend University, Belgrade, 2009. ISBN 978-86-7747-377-8 pg. 135-144.
[54] Vid. Langović Milićević A., Cvetkovski T.: Realization Business Activities in Respect of Cultural Factors, *2nd International Conference on Entrepreneurship, Innovation and Regional Development* – ICEIRD 2009, 24-25 April Thessaloniki - Greece, 2009. Organized by Citysheffield Thessaloniki, The University of Sheffield, South- East European Research Centre, Editors: P. Ketikidis, A. Sotiriadou, T. Hatziapostolu, F. Misopoulus: ISBN 978-960-89629-9-6 pg. 367-376.
[55] Langović Milićević A., Cvetkovski T., Langović Z.: „Uticaj kulture – realizacija projekta“, XI Internacionalni simpozijum iz projektnog menadžmenta pod nazivom „*Projektno upravljanje organizacijama – novi pristupi*“ - YUPMA 2007, Zlatibor 6-8. jun 2007. godine, Udruženje za upravljanje projektima, str. 117-121 ISBN 978-86-86385-02-4; COBISS.SR-ID 140567308.
[56] R. Larsson and M. Lubatkin (2001), *Achieving acculturation in mergers and acquisitions: An international case survey,* Human Relations 54 (12), pp. 1573–1607. Full Text via CrossRef
[57] R. Larsson and A. Risberg (1998), *Cultural awareness and national versus corporate barriers to acculturation*. In: M. C. Gertsen, A.-M. Søderberg and J. E. Torp, Editors, *Cultural dimensions of international mergers and acquisitions*, De Gruyter, Berlin/New York, pp. 39–56.
[58] Masaaki Imai (2008), KAIZEN, *Ključ japanskog poslovnog uspeha*, Mono Manjana, ISBN 978-86-7804-162-4.
[59] M. Maurice, F. Sellier and J.-J. Silvestre (1982), *Politique d'éducation et organisation industrielle en France et en Allemagne*, Presses Universitaires de France, Paris.
[60] Mayrhofer (2001), *Les rapprochements d'entreprises, une nouvelle logique stratégique? Une analyse des entreprises françaises et allemandes*, Peter Lang, Bern.

[61] U. Mayrhofer (2004), *The influence of national origin and uncertainty on the choice between cooperation and merger–acquisition: An analysis of French and German firms*, International Business Review 13 (1), pp. 83–99. | PDF (148 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (8)
[62] G. Meier (2001), *Die Handhabung der interkulturellen Problematik bei internationalen Mergern am Beispiel der Bildung der European Aerospace, Defense and Space Company (EADS).* In: V. Guérin-Sendelbach, Editor, *Interkulturelle Kommunikation in der deutsch-französischen Wirtschaftskooperation*, Zentrum für Europäische Integrationsforschung, Bonn, pp. 23–40.
[63] P. Morosini, Sh. Scott and H. Singh (1998), *National cultural distance and cross-border acquisition performance*, Journal of International Business Studies 29 (1), pp. 137–158. Full Text via CrossRef | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (118)
[64] J. Pateau (1998), *Une étrange alchimie. La dimension interculturelle dans la coopération franco-allemande*, CIRAC, Paris.
[65] P. Quah and St. Young (2005), Post-acquisition management: A phases approach for cross-border M&As, *European Management Journal* 23 (1), pp. 65–75. | PDF (182 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (4)
[66] Ракита Б. (1998), Међународни маркетинг, Пословна школа Мегатренд, Београд.
[67] H. Sattler, St. Schrader and Ch. Lüthje /2003), *Informal cooperation in the US and Germany: Cooperative managerial capitalism vs. competitive managerial capitalism in interfirm information trading,* International Business Review 12 (3), pp. 273–295. | PDF (142 K) | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (5).
[68] S. Schneider and J.-L. Barsoux (1997), *Managing across cultures*, Prentice-Hall, London.
[69] D. M. Schweiger and Ph. K. Goulet (2005), *Facilitating acquisition integration through deep-level cultural learning interventions: A longitudinal field experiment*, Organization Studies 26 (10), pp. 1477–1499. Full Text via CrossRef | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (5).
[70] D. M. Schweiger and Ph. Véry (2001), *International mergers and acquisitions*, Journal of World Business 36 (1), pp. 1–2. | PDF (43 K).
[71] D. Shepherd and J. Pringle (2000), *National and organisational cultures: A critical intersection*, Revue de Gestion des Ressources Humaines 38, pp. 146–157.
[72] K. G. Smith, C. M. Grimm and M. J. Gannon (1992), *Dynamics of competitive strategy*, Sage Publications, Newbury Park/London/New Delhi.
[73] A.-M. Søderberg and E. Vaara (2003), Editors, *Merging across borders. People, cultures and politics*, Copenhagen Business School Press, Copenhagen.
[74] S. Urban (1999), Editor, *Relations of complex organizational systems. A key to global competitivity*, Gabler, Wiesbaden.

[75] J.-C. Usunier (1998), *International and cross-cultural management research*, Sage Publications, London.
[76] E. Vaara (2000), *Constructions of cultural differences in post-merger change processes: A sensemaking perspective of Finnish – Swedish cases*, Management 3 (3), pp. 81–110. View Record in Scopus | Cited By in Scopus (14)
[77] E. Vaara (2000), *On the discursive construction of success/failure in narratives of post-merger integration*, Organization Studies 23 (2), pp. 211–248. Full Text via CrossRef.
[78] E. Vaara, J. Tienari and R. Säntti (2003), *The international match: Metaphors as vehicles of social identity-building in cross-border mergers*, Human Relations 56 (4), pp. 419–451. Full Text via CrossRef | View Record in Scopus | Cited By in Scopus (11)
[79] Велики Атлас света, Просвета, Београд, 1995. године.

UDC 005:316.72(520)
ID 171937036

Prof. Mića Jovanović Božinov, PhD
Megatrend University Belgrade
Prof. Ana Langović-Milićević, PhD
Graduate School for Business Studies,
Megatrend University Belgrade

INTERCULTURAL CHALLENGES OF MANAGEMENT IN MULTICULTURAL WORLD

Abstract: *In contemporary business conditions, successful management of business systems requires appreciation by environment. The paper points out to future challenges when managers who operate in multicultural environment should start studying and understanding intercultural management, should know to analyze business problems in global business context. Managing business systems requires managers to develop cultural awareness, knowledge and new competencies. The goal is to emphasize development of new skills in human resource management in global business systems. Showing that globalization is a phenomena that does not change only the appearance of the world, but also the view on the world, one have to understand that globalization also has a local character and affects the everyday life. Successful negotiation, and later business cooperation requires increase of intercultural understanding and knowledge of interconnection, as well as the cause-effect activities with capacity of great risk.*

Globalization points out increasing differentiation of cultural value measurements, so that the first step of successful cooperation is to be aware of the fact that when aparently simple negotiations are placed in cultural context they become more complex and complications exponentially increase. The role of culture is today a critical element for successful operation in global level.

One of the goals of the paper is to bring to us experience of Japanese management for the sake of better understanding of intercultural differences that underly contemporary business environment. Japan is a country of changes that mark its development and economic miracle in positive sense. Successful realization of business activities shows that good understanding, familiarity and respect for cultural differences is necessary.

KEY WORDS: *CULTURE, MANAGEMENT, GLOBAL ENVIRONMENT, BUSINESS SYSTEMS, MOTIVATION, COMMUNICATION, NEGOTIATING*

УДК 316.72(73) ; 316.75:28
ID 171938060

Проф. др Зорица Томић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета, Београд

МУЛТИКУЛТУРАЛИЗАМ КАО НОВИ ГЛОБАЛНИ ХОРИЗОНТ

Апстракт: *У раду се најпре испитују категорије „универзализма“ и „мултикултурализма“ из перспективе Хантинтонове студије „Судар цивилизација“. Указујући на проблематичност универзалистичке доктрине, на којој се формирају категорије политичког дискурса глобалног светског поретка, попут културне разноврсности, толеранције или вредновања култура, у раду се показује да се упркос напуштања универзализма, мултикултурализам појављује као нови глобални (универзални) политички хоризонт.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КУЛТУРА, ЦИВИЛИЗАЦИЈА, УНИВЕРЗАЛИЗАМ, ТОЛЕРАНЦИЈА, МУЛТИКУЛТУРАЛИЗАМ, ПОЛИТИЧКА КОМУНИКАЦИЈА*

* * *

Иако заправо одувек „многокултуран“, односно „мултикултуран“, како је то својевремено у међународну политичку орбиту лансирао тадашњи канадски премијер Тридо, тема „мултикултурализма“, као политичке датости, али и као глобалне идеолошке платформе савременог света, постаје не само актуелна већ и универзално прихваћена као обавезујући стандард свих демократских друштава. Са друге стране, међутим, чињеница да се „мултикултурализам“ изван његове подразумеване фактуалности, интерпретира у смислу пожељног и обавезујућег модела друштвене комуникације како на унутрашњем, тако и на плану интернационалне сарадње држава и култура, указује на извесне противречности које су садржане у његовом појму.

Тако, на пример, у својој студији *Судар цивилизација,* Семјуел Хантингтон[1] полази од питања да ли ће стремљење ка стварању „новог светског поретка“ кулминирати својеврсним „сударом цивилизација“, односно да

[1] Huntington, S. (1996), *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Shuster.

ли ће тријумф либералне демократије учинити свет имуним на идеолошки сукоб, и тиме довести до „краја историје“?

Хантингтон указује на чињеницу да после престанка епохе „хладног рата“ и пада Берлинског зида, претходна идеолошка матрица (комунизам-либерална демократија), заснована на политичком уређењу, више није функционална, будући да се уместо ње појављује проблем „културних идентитета“ који се укључују, односно групишу у тзв. „цивилизацијске блокове“.

Према Хантингтоновом мишљењу, уместо старе поделе на „тоталитарни комунизам“ и „демократски капитализам“, савремени свет показује тенденцију ка новој подели у којој се, насупрот Западној цивилизацији чији културни модел представља Америка, други цивилизацијски блок формира око концепта исламског света. Према његовом мишљењу, успон и јачање исламске цивилизације који се појављују као одговор на изумирање комунизма и неуспех национализма, упућују на религиозну основу, као темељ нових подела. У том симболичком пољу, демаркациона линија не формира се стриктно на плану политике, већ, превасходно, на плану *културе,* одређујући савремени свет као темељно и драматично подељен између хришћанства са једне, односно ислама, са друге стране.

Одређујући ислам као *другу* „цивилизацију“ која у својој критичкој перспективи сагледава савремену западну цивилизацију као „неверничку“, опасну и декадентну, Хантингтон заправо изражава стрепњу коју универзалистички настројени Запад показује према истим исламским претензијама – претензијама ка универзализму. Тако се, сагласно Хантингтоновој бризи за опстанак Запада, и вредности које промовише, право на универзализам оспорава другим културама, док се, са друге стране, изражава нека врста жаљења због одсуства још „универзалнијег“ универзализма, односно неке супра-универзалне цивилизације која би могла да ублажи „детектовани“, „очекивани“ и „застрашујући“ судар цивилизација.

Иако се можемо сложити са многим оправданим критикама упућеним Хантингтоновим тезама[2] које се крећу од његовог разумевања појма цивилизације[3], преко каткада недовољно пажљивог, па стога и погрешног интерпретирања светских збивања, па све до недвосмислено шпенглеровске перспективе која обележава његово поимање савремености, оно што се чини посебно значајним, јесте разумевање односа између *универзализма* и *мултикултурализма*.

Према Хантингтоновом мишљењу, наиме, велике културе (а то су пре свега хришћанство и ислам) које данас суверено владају историјском сценом, не само да се све више међусобно удаљавају, већ показују неку врсту

[2] Лечнер, Боли, (2006), *Култура света, op. cit.*

[3] Уп. Томић, З. (2009), *Културна политика и политика идентитета,* Београд, Мегатренд универзитет.

готово непомирљиве несклоности ка међусобној размени и узајамном обогаћивању, остављајући комуникативни простор отвореним за перманентне сукобе који често завршавају у ратовима. Разлог овом непомирљивом антагонизму, садржан је заправо у чињеници да оба блока, и „западноевропски", односно хришћански, и исламски, потпуно легитимно претендују на универзализам, односно на универзално важење (то ће рећи и наметање) својих културних и цивилизацијских вредности остатку света.

Апартно од крајње прагматичне ноте, којом се аутор обраћа актерима политичког одлучивања на светској сцени (аутор, на пример, конкретно саветује Запад о томе које би државе требало да интегрише у своје политичке и војне асоцијације, а које да изостави, сагласно степену њихове „цивилизованости"), Хантингтон полази од уверења да је *универзализам* као идеологија Запада, постао недостатан, али не зато што по себи није добар, већ превасходно зато што незападне културе нису биле спремне да прихвате „аутентичне западне вредности" попут идеје индивидуе, индивидуалне слободе, политичке демократије, владавине закона, слободе културног изражавања итд.

Покушај запада да „култивише" Друге, ширећи универзално добро политичке демократије и идеју о људским правима, многе незападне културе интерпретирале су као западњачки империјализам, и као недвосмислено јачање евроцентричке парадигме у чијој се основи налази опасан аксиолошки супстрат (који се богато ослања на класичан категоријални апарат културолошких теорија - попут категорија прогреса, цивилизованости, дивљаштва, примитивизма итд.), у чему су препознале неприродан притисак новог, глобалног светског поретка. Будући да се поменути пројекат „култивације", још од доба колонијализма па све до данас, показао промашеним, Хантингтон сматра да је за опстанак универзалних вредности Запада, нужно напустити тезу о универзализму[4], а тиме и настојање да се друге културе преобликују у складу са доминантном глобалном културом.

Тако се показује да у преспективи Хантингтонове студије, одрицање од претензија на универзализам има заправо дефанзивни карактер, у којем се као централна тема појављује политички пројекат прихватања Разлика, а тиме и идеја о вредностима других култура, именована политичким пројектом Толеранције. Тако се „недостатност универзализма" пребацује на туђи терен, будући да се интерпретира не као проблематична по себи, већ као проблем преко којег се Друге културе легитимишу као такве, односно, као *Различите. „Недостатност универзализма",* у овом контексту, појављује се као матрица на којој је могућно вредновање и дисквалификовање оних култура које му се опиру.

[4] Тодоров, Ц. (1994), *Ми и други,* op. cit.

Са друге стране, Хантигтонову пажњу посебно заокупља мултикултуралистичка теорија која, детектујући бројне и различите културне идентитете на тлу Америке, опозива постојање јединствене америчке културе. „Америчка култура" је, пак, у овом светлу схваћена као једини баштиник западноевропског културног и духовног наслеђа. Указујући на постојање расних, етничких и других субнационалних културних идентитета, мултикултурна парадигма која је све снажнија у Америци, према Хантингтоновом мишљењу, представља праву опасност јединственој и монолитној америчкој култури. Категорија „америчке културе", овде је интерпретирана као темељ *америчког идентитета*, оног идентитета на који је сваки грађанин САД, путем медија, непрекидно подсећан кроз зазивање категорије домовине, патриотизма, нације или заставе, кроз то „ми" које „означава и посебност 'нас', нације и универзалност 'нас', припадника општег разборитог света"[5]. А крај америчке културе, како је са бригом и зазором наглашено у „Судару цивилизација" истовремено ће бити и крај западноевропске културе.

Одређујући се критички према америчким мултикултуралистима, Хантингтон опозива идеју о једнакој вредности партикуларних културних идентитета на тлу Америке, претпостављајући мултикултуралистичкој опцији једну, одабрану „америчку културу", шта год он под тим подразумевао. Када су, међутим, у питању друге културе, све оне културе које постоје изван америчког политичког и културног универзума, Хантингтон, међутим, заступа мултикултуралистички став у оквиру којег се као доминантна појављује идеја о готово безграничној толеранцији свих замисливих (културних) разлика.

Тако се појављује двострука перспектива Хантингтоновог интерпретирања (политике) културе, која се може разумети на *глобалном* плану као препорука *мултикултурализма,* а на *локалном* (тј. америчком) као обавезујући, природни и подразумевани *универзализам*. Ако се, међутим, позивање на универзализам схвати као аутентични чин политизације (будући да представља поистовећивање партикуларности једног друштвеног интереса са целином друштва), онда Хантингтонов захтев да Америка одустане од универзалистичких претензија „ван куће", може бити интерпретиран као чин деполитизације, односно као политика „толеранције" према другим културама.

Шта овај својеврсни „парадокс позиције", заправо значи? Шта заправо значи одицање од одлучујућег утицаја Запада (а пре свега Америке, која је према Хантингтоновом мишљењу једини стварни баштиник западноевропске културе) на преобликовање савременог света? Може ли се, наиме, рећи да се амерички концепт „мултикултурализма ка споља", појављује као универзални модел за цео свет, и тиме да постаје нова универзалистичка доктрина? Зар се

[5] Уп. Билиг, М. (2009), *Банални национализам,* op. cit. стр. 164.

овом тезом истовремено не изражава и прикривена препорука намењена другом „блоку“, односно, у овом случају, исламској цивилизацији, да попут Америке, одустане од својих универзалистичких претензија, како би се избегао најављени „судар“? Да ли се на овај начин, уместо отворене политичке и војне доминације, препоручује симболичка хегемонија у којој се овако схваћени мултикултурализам појављује као нова универзална идеологија Запада?

Према овој концепцији, стварни и непрекидно индуковани сукоби међу (другим) културама, нацијама и државама, нису ни у каквој колизији са утопијском перспективом мултикултурализма. Напротив, још толеранције, још међусобног разумевања и признавања, у свету који се распада у међусобном истребљењу, представља утопијску перспективу Хантингтоновог разумевања савремене културне политике Запада који, иако угрожен, још увек може полагати право на статус „јаког субјекта“, способног да упркос својој декаденцији намеће комуникативне и вредносне стандарде читавом свету. Отуда се може рећи да мултикултуралистичка перспектива, са категотријом толеранције у свом средишту, која се успоставља као нека врста универзалног политичког хоризонта, представља парадоксалну резултанту Хантингтоновог неразумевања савременог света. Његова књига недвосмислено показује неку врсту наивног есенцијализма, према којем је једино западна култура, са категоријом мултикултурализма у свом средишту, она која испуњава садржајем категорију универзалног.

А тај нови универзализам, у епохи пост-хладноратовске ере, обележене и термином „постидеолошког доба“, појављује се под плаштом глобализације, као *обавеза* мултикултурализма, толеранције и уважавања међусобних Разлика, на коју се обавезују све друге културе. Постидеолошка ера се, наиме, разуме као парадоксалан опозив једне владајуће парадигме (на пример универзалистичке доктрине), али се истовремено „мултикултуралистички хоризонт“, профилише као нова и обавезујућа, а тиме и као глобална, односно универзална културно-политичка матрица.

Штавише, чини се да се у Хантингтоновој студији категорија „мултикултурализма“ појављује у трострукој перспективи. Најпре, „мултикултурализам ка споља“, појављује се као нека врста „стратегије детанта“ која се препоручује као доминатни комуникативни модус за два детектована културна, односно, цивилизацијска блока. У другом смислу, међутим, мултикултуралистичка парадигма, у чијем је средишту управо уважавање културних различитости на субнационалном нивоу, појављује се као савремени критеријум цивилизованости развијених демократских земаља. Коначно, и сагласно његовој стрепњи за опстанак „америчке културе“ пред све снажнијим гласовима „разлике“, мултикултурализам се може разумети и као парадоксална потврда универзалистичких претензија доминантне културе, као *културе толеранције,* у којој се *други* могу прихватити само

као маргинални и инфериорни, а тиме и као контролисани[6]. Тако се поље културе, без обзира на који је начин схваћен овај појам, појављује као подлога на којој је могућно вредновати и преиспитивати читав терминолошки инструментаријум друштвених наука.

У ужем смислу, у питању је једна од најинтригантнијих тема којом се баве не само бројни теоретичари[7] већ све чешће и политичари, будући да се у оквиру овог круга питања фокусира проблем односа локалних, традиционалних или „малих" култура, према универзалном, глобалном тренду „американизације", односно такозване „*кокаколонизације*" и „*мекдоналдизације*" културе. Отварањем ових тема, афирмисана је и обликована све израженија свест о значају културе не само у процесима међународне комуникације и симболичког „суседства" међу народима, већ исто тако и у оним процесима који се успостављају као дезинтегративни фактор на међународној култрурној и политичкој сцени.

Штавише, поље културе, у епохи обележеној владавином силе, потпуном транспаренцијом логике капитала мултинационалних компанија које организују стратегије политичке комуникације на међународном плану, појављује се као једини прави (и преостали) простор политичког. Отуда су термини попут толеранције, политичке коректности, мултикултурализма, локализације, интеркултурног дијалога, културне разноврсности, културног идентитета, културне баштине и сл., од изузетног значаја за разумевање савременог поимања културе као политике идентиета.

БИБЛИОГРАФИЈА:

[1] Huntington, S. (1996), *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order,* New York, Simon & Shuster.
[2] Томић, З. (2009), *Културна политика и политика идентитета,* Београд, Мегатренд универзитет.
[3] Bilig, M.(2009), *Banalni nacionalizam,* XX vek.
[4] Barber, B.(1995), *Jihad vs McWorld,* New York, Times Books.
[5] Friedman, T. (1999), *The lexus and the Olive Tree: Understanding Globalisdation,* New York: Farrar, Straus, Giroux.
[6] Fukuyama, F. (1992), *The End of History and the last man,* New York, Free Press.
[7] Лечнер, Ф., Боли, Ц. (2002), *Култура света,* Клио, Београд.
[8] Тодоров, Ц. (1994), *Ми и други,* Београд, XX век.

[6] Уп. Томић, З, (2009), op. cit.

[7] Уп.. Barber, B. (1995), Friedman, T. (1999), Fukujama, F. (1992).

UDC 316.72(73) ; 316.75:28
ID 171938060

Prof. Zorica Tomić, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

MULTICULTURALISM AS A NEW GLOBAL HORIZON

Abstract: *Issue of the paper are the categories of „universalism" and „multiculturalism", in S. Huntington's book „The Clash of Civilisations". Showing that the universalistic doctrine, as the background which enables appearence of various terms of political discours of the global world order, such as cultural diversity, tollerance, or evaluation of cultures, is problematic itself, this paper shows out, that in spite of abandoning universalism, multiculturalism emerges as the new global (universal) political horizon.*

KEY WORDS: *CULTURE, CIVILISATION, UNIVERSALISM, MULTICULTURALISAM, TOLLERANCE, POLITICAL COMMUNICATION*

УДК 070(4-672EU) ; 070(4)
ID 171939340

Доц. др Анке Оферхаус
Институт за медије, комуникације и информације (IMKI),
Универзитет у Бремену

ЕВРОПСКА ЈАВНОСТ И ЕВРОПСКО НОВИНАРСТВО: КОНЦЕПТУАЛНА РАЗМИШЉАЊА И ЕМПИРИЈСКИ НАЛАЗИ ИЗ НОВИНАРСКЕ ЛАБОРАТОРИЈЕ У БРИСЕЛУ

Резиме: *Питање да ли постоји европска јавна сфера и на који се начин она може формирати занимљиво је из перспективе неколико дисциплина: студија медија и комуникација, политичких наука и социологије. Европско новинарство је један од услова постојања европске јавне сфере. Међутим, док истраживање новинарства у европским земљама нуди широку лепезу теоријских и емпиријских знања, научно објашњење „европског новинарства" још увек је маргинално. У најужем смислу под „европским новинарством" или „новинарством Европе" подразумевају се они садржаји медија, чији предмет је Европска унија или Европа. Због тога предлажем да се „новинарством Европске уније" означе сви облици и производи новинарске активности који се могу наћи у Европи, који се односе на Европску унију или које је Европска унија проузроковала. Претежно је реч, пре свега, о делатности и извештавању кореспондената у Briселу.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ЕВРОПСКА ЈАВНА СФЕРА, ЕВРОПСКО НОВИНАРСТВО, НОВИНАРСКА ПРОФЕСИЈА, КОРЕСПОНДЕНТИ У БРИСЕЛУ*

1. УВОД

Питање постојања европске јавности, њеног потенцијала у погледу политичких и друштвених интеграција и услова и могућности њеног настанка, осим што је централна тема наука о комуникацији и медијима у земљама чланицама Европске уније, значајно је и за земље које имају статус кандидата или земље са потенцијаном кандидатуром, као што је Србија. У садржајима дискусија

и истраживања у Немачкој евидентан је велики утицај сродних дисциплина политичких наука и социологије, које тематизују улогу јавности у условима дефицита демократије и легитимности Европске уније, која је све утицајнија, и европског идентитета, коме се тежи у процесу европских интеграција.

Са аспекта политичких наука, концепт јавности уско је повезан са нормативним представама о савременим демократијама. Демократије се темеље на идеји о народном суверенитету у смислу владавине народа. Сходно томе, потребе и интереси слободних и једнаких грађана од пресудног су значаја за доношење политичких одлука. Захваљујући њеној величини и издиференцираности у историји настанка националних држава, та идеја је институционализована и остварена у облику изабраних представника који заступају народ и сталног грађанског надзора над тим представницима. У репрезентативним демократијама народни интерес се везује за њихове представнике периодичним одржавањем парламентарних избора у смислу (нове) доделе власти. То би значило да народ влада тако што контролише. Процес посредовања интереса је модел политичке организације која је у великој мери упућена на комуникативно посредовање. С једне стране, представници морају народу да покажу одговорност, тако што информишу о својим политичким поступцима и тиме им дају јавни легитимитет. С друге стране, потребно је да народ води слободну дискусију о раду њихових представника, која се узорно поштује у политици као јавно изговорено мишљење. Стварање јавности у оба смера суштинско је за функционисање демократија. Насупрот томе, због комплексности и нетранспарентности у процесу одлучивања, Европској унији, као наднационалном политичком систему, многе њене чланице приписују дефицит демократије, легитимитета и, не на послетку, јавности. Становништво многих земаља-чланица то и потврђује одбијањем референдума и све мањом подршком у испитивањима јавног мњења. Према очекивањима, са аспекта политичких наука, стварање европске јавности могло би да доведе до веће подршке међу грађанима.

У настајању социјалних интеграција и колективног идентитета, са социолошког аспекта, може се приметити још једна улога јавности која превазилази политичке оквире. И за то су неопходни комуникативни процеси. Према Карлу В. Дојчу (1953) социјалне заједнице се разликују према односу повећане унутрашње комуникације и мање спољашње комуникације. Према томе, било би могуће да повећана учесталост унутрашње дискусије на европском простору доведе до стварања нове заједнице, која у социјалном погледу интегрише различите европске нације. Јирген Хабермас (1996), такође, својој представи о дискурзивној јавности даје улогу јачања идентитета. Одлуке које нису донете постизањем компромиса, него на основу мишљења већине, јачају заједницу. Учествујући на отвореном дискурсу, чланови друштва сазнају да могу да учествују у обликовању света у

коме живе и снажније се идентификују са структурама друштва. Признавањем друштва и лојалношћу којом се сами обавезују, истовремено чине заједницу тог друштва. У вези са стварањем европске националне државе Бенедикт Андерсон (1991) је генерисао појам „imagined communities", јер се чланови једне националне заједнице по правилу лично не познају. Полазећи уопштено од европских земља, а посебно од земаља чланица Европске уније, сматра се да стварање европске јавности, у оквиру које се интензивирају комуникативни процеси широм Европе и којом се преноси знање о друштвима њених држава, доприноси изградњи европског идентитета. Тенденције ка целовитој Европи прати нада да ће се обезбедити дуготрајан мир. Од процеса европских интеграција, очекује се пораст социјалне кохезије, тако да политичке одлуке које је донела већина, прихвати и надгласана мањина, као што прерасподелу ресурса у Европи треба да прихвате грађани свих земаља Европске уније.

Имајући у виду улогу политичког легитимитета и информисања у политичком систему Европске уније и узимајући у обзир функцију друштвене социјалне интеграције и стварање европског идентитета на социјалном простору Европе, науци о комуникацији и медијима намеће се питање о достигнутом нивоу развоја европске јавности. Будући да се јавност у савременим друштвима, углавном, ствара посредством медија, тежиште емпиријског истраживања медија било је, пре свега, усмерено ка релевантним медијским понудама у Европи и за Европу. Извештавање за информативне емисије у појединачним европским земљама и европски медијски догађаји, као што су европско првенство у фудбалу или Евровизија, били су раније, а и сада су, предмет бројних анализа медијског извештавања. Новинарство као продукцијска позадина и услов настанка медијске јавности, до сада није било од важности за теорију и емпирију европске јавности. Класична питања у истраживању новинарства о утицају новинарске традиције, новинарског самопоимања и норми и рутине новинарског рада, као и о појавном облику новинарске инфраструктуре у контексту европске јавности још увек нису постављена. Појам „европско новинарство", који је и те како присутан, није или је само рудиментарно концептионализован. Шта се са тиме мисли, шта обухвата и где су се већ развили облици и структуре, представља поље у коме се, додуше, могу наћи појединачне студије, али где још увек постоје теоријски недостаци дефиниција и систематизације, као и дефицити емпиријског истраживања.

Циљ овог прилога је да се, у светлу дискусије о могућности настанка и степену достигнутог развоја европске јавности (поглавље 2), посебно обради димензија европског новинарства која је до сада била запостављена. С тим у вези ће се сагледати и концепцијски даље разрадити досадашња размишљања и емпиријски налази о европском новинарству (поглавље 3). Осим

тога, биће представљени емпиријски налази о професионалном поступању и о условима рада кореспондената Европске уније у Бриселу (поглавље 4) као услови стварања европског новинарства. На крају ће бити дати резиме налаза и предвиђања у погледу даљег истраживања (поглавље 5).

2. МОГУЋНОСТИ НАСТАНКА И ДОСТИГНУТИ РАЗВОЈ ЕВРОПСКЕ ЈАВНОСТИ

Стварање јавности путем медија има централни значај у савременим друштвима, независно од очекиване функције, која се јавности приписује зависно од теоријске перспективе. Будући да једино медији могу свим члановима друштва потенцијално да гарантују приступ информацијама и њихово ширење, имају одлучујућу улогу у одсликавању и ширењу различитих друштвених интереса. Тако за обликовање медијске европске јавности постоје две конститутивне могућности; дакле, формирање јединственог европског медијског система и европеизација националне медијске јавности (Герхардс 1993; 2001).

Прву могућност треба схватити као јединствен медијски систем, „... чији садржаји се шире у различитим европским земљама, како би их реципирали грађани у тим земљама." (Герхардс 1993: 7). Дакле, овде је реч о медијском систему који преко медијских понуда интегрише државе Европе. Многи аргументи су против развоја таквих медијских структура. Док политички и технички оквири у Европи данас више не представљају ометајући фактор, чини се да је један значајан фактор културно условљен: Различитост језика, различите рецептивне навике и (до сада доминантни) специфични национални интереси, као и политичари који морају да стичу легитимитет на националном простору, стабилизују националну фрагментацију у оквиру европске публике. Са тим су повезани економски проблеми, јер су присутност интересовања код публике и рентабилност европских медија претпоставка за њихов настанак и развој (уп. Герхардс 1993: 8-11).

Друга теоријски замислива варијанта изградње европске јавности је у европеизацији националних јавности. „Под европеизацијом националних јавности се подразумева, с једне стране, тематизација европских тема у националним медијима, а с друге стране, оцена тих тема из европске перспективе, а не из перспективе националне државе." (Герхардс 1993: 12). На ова размишљања су се надовезале бројне емпиријске студије, које су на основу анализа садржаја испитивале степен европеизације националне медијске јавности. Стављање тежишта на анализе садржаја медијског извештавања, делимично са упоредним вредностима земаља, са собом је донело даље кораке концептуализације. Док је Герхардс све веће присуство европских

тема и актера, као и оцену тема из европске перспективе, означавао као „европеизација", из дискурсно-теоријске традиције схватања јавности са представљањем транснационалне повезаности актера додат је још један критеријум европеизације. Тако што у националним медијским борилиштима национални и европски актери узајамно упућују једни на друге, отварају се, како се мисли, комуникативни простори. Веза између нивоа националне државе са супранационалним нивоом Европске уније, означена је као вертикална европеизација, а спрега националних нивоа у оквиру Европе као хоризонтална европеизација (упореди Копманс/Ербе 2004: 101).

Да ли ће и у којој мери моћи да се из резултата анализа медија, које су у међувремену постале бројне, извуку закључци који указују на постојање европске јавности, варира зависно од теоријске перспективе и емпиријске операционализације. „Европеизација", како Адам изводи биланс из различитих резултата, „прелама се на темама, политичким фазама, медијима и земљама, у којима је тражимо" (Адам 2007: 42). Многе студије имају заједничко то да упркос континуираном расту обима извештавања и фазама појачане европеизације, уз варијацију наведених услова, доказују слабу транснационалну повезаност и доминантност актера националних држава, који својим присуством и перспективом обликују европске дискусије. Већ су Рисе/Каулес и други (2001: 1) описивали европске дискусије као „domestic adaptation with national colors". Сифт/Бригеман и други (2007) говоре о „европеизацији у сегментима на основу налаза да националне арене претежно заузимају национални актери и да су, упркос европским темама, хоризонтално једва повезани. Адам (2007) је у њеној анализи повезаности, упоређујући земље, поред разлика карактеристичних за поједине земље, могла да у свим дискусијама докаже јаке комуникативне линије од националних актера према институцијама Европске уније. Резултати Герхардс/Оферхаус и других (2009) показују да овакве комуникативне линије, осим што теку доминантно у једном правцу, могу да буду и веома негативно обликоване. Национални политичари Европској унији и другим земљама чланицама дају статус жртвеног јарца, тако што им политичке одлуке приписују као негативне. Овде је реч о стратешкој комуникацији, коју очигледно медији свеобухватно репродукују.

Да би се објаснило, у чему се састоје узроци доминантности националних актера и перспектива у националној јавности, упркос ширењу и продубљењу Европске уније и све већој мобилности и економској испреплетености у Европи, корисно је бавити се условима настанка европске јавности и поставити питање квалитета новинарства као елемента стварања медијске јавности: Какву улогу, дакле, има европско новинарство или новинарство у Европи за настанак европске јавности?[1]

[1] Скоро је неистражена улога публике и њена рецепција медија. Изузетак у контексту истраживања на немачком говорном подручју је прилог Лингенберга (2006).

3. ЕВРОПСКО НОВИНАРСТВО ИЛИ НОВИНАРСТВО У ЕВРОПИ?[2]

Док истраживање новинарства у европским земљама нуди широку лепезу теоријских и емпиријских знања, научно објашњење „европског новинарства“ још увек је маргинално. Истраживачко поље појмовно није довољно одређено, а теоријски једва да је систематизовано. Када се говори о новинарству у Европи или европском новинарству и његовом обликовању, истовремено се тематизују потпуно различите димензије новинарства. При том се неке студије концентришу на новинарске садржаје и стваралачки контекст (Сиверт 1997; Махил 1998), друге на школовање новинара (Фрелих/Холц-Баха 2003), новинарску активност (Ван Ејк 2005) или перцепцију новинара у Европи (Донсбах/Патерсон 2004). Вишеструко се у оквиру европског новинарства на макросоцијалном нивоу тематизују и европски медијски системи у целини (Халин/Манцини 2004). Овде желим да покажем како се сврсисходно могу систематизовати досадашњи резултати истраживања новинарства и које су појмовне дефиниције за то потребне. Европско новинарство, односно новинарство у Европи представља део интернационално-компаративног и транснационалног истраживања новинарства, који сада постаје све релевантнији. Новинарство, коме припада анализа извештавања као новинарски производ, каква је до сада била у центру пажње емпиријског истраживања европске јавности, ипак обухвата много више. У овом пасусу ће се дискутовати превасходно о томе како се „европски“ може концепционализовати. Тако се у осврту на питање: како се „новинарство“ емпиријски може описати, објашњава које се димензије истраживања нуде за европско упоредно истраживање. На крају ће бити дато неколико примера, који су од посебне користи за инстраживање европског новинарства.

3.1 Шта значи европски?

Какве се представе везују за „европско новинарство“, значајно варира међу истраживачима и практичарима. У најужем смислу под „европским новинарством“ или „новинарством Европе“ подразумевају се они садржаји медија, чији предмет је Европска унија или Европа. Велики део анализа садржаја, за анализу европске јавности, мање-више експлицитно се односи на такве медијске садржаје. Овде би било прецизније говорити о „новинарству Европске уније“. Због тога предлажем да се „новинарством Европске уније“ означе сви облици и производи новинарске активности који се

[2] Опис достигнутог нивоа у истраживању полази примарно од истраживачког простора немачког језика. Тако он не захтева потпуност или европску репрезентативност. Напротив, на овом месту било би пожељно допунити гледишта и студије других европских земаља.

могу наћи у Европи, који се односе на Европску унију или које је Европска унија проузроковала.[3] Претежно је реч о делатности и извештавању кореспондената у Бриселу. У међувремену, ова дефиниција обухвата и рад кореспондената и уредника на националном нивоу. Они се, такође, баве темама и догађајима који се односе на Европску унију, само што воде порекло и имају повод на националном нивоу. Суштина дефиниције овде је „извештавање о Европској унији" као новинарски производ; дакле, оно извештавање чији предмет су теме које се односе на Европску унију. На Европску унију односе се *сви редакцијски прилози који извештавају*:

- Европској унији као супранационалној институцији, о једној или више институција односно њеним индивидуалним политичким актерима;
- појединачној држави-чланици или више држава-чланица Европске уније, односно о њиховим политичким представницима у контексту Европске уније, и
- политици Европске уније по одређеним тематским областима (политички поступци, законодавни акти итд.).

У складу са тим, извештавање о Европској унији покрива све што реципијенти сазнају из медија о Европској унији и њеним чланицама, као и о њеним активностима и политикама. Са аспекта истраживања новинарства, ово схватање европског новинарства је, свакако, преуско, јер оно свој поглед доминантно усмерава на институције Европске уније, а тиме искључиво на политичко новинарство.

Друга схватања „европског новинарства" подразумевају много више од новинарства чији садржај се односи на Европску унију или политички дефинисану Европу. Истраживање новинарства представља покушај да се схвати новинарство у Европи са својим облицима, структурама и традицијом. Европско новинарство у тесној је вези са друштвеним оквирима политике, науке и културе у појединим Европским земљама. Због тога је оно изражено, с једне стране, у организацији медијског система, а с друге стране у новинарској професионалности са посебним схватањем и рутином позива. Оба израза се најчешће тематизују у оквиру концепта новинарске културе ондосно културе новинарства (уп. Ханич 2007). Овде се појмовна одређења значајно разликују: док се на једној страни „европско новинарство" дефинише као јединствено новинарство широм Европе, други под тим у најширем смислу подразумевају сва новинарства која се могу пронаћи широм Европе (или културе новинарства). Ова затегнутост између јединственог европског новинарства и различитих националних

[3] У основи ове дефиниције налази се опис новинарства као професионалног радног односа, како је објашњен у делу 3.2.

новинарстава, упоредива је са научно-социјалном дискусијом о питању шта заправо карактерише Европу и њен идентитет. И овде се у центру научних и политичких дискусија води борба за европски идентитет као заједнички именитељ интегрисане Европе, а истовремено и брига о очувању културних разлика између земаља Европе (уп. Херман и други 2004).[4] У вези са јединственим новинарством широм Европе, многи истраживачи новинарства не само да дођу до закључка да овакво новинарство још увек није препознатљиво, него заступају и мишљење да то не би требало да буде циљ једног развоја (Рус/Мол 2003: 212; Линенборг 2000: 246).

Дефиниција која свој предмет јасно одређује, али га априори одбацује као резултат коме се не тежи, помера поглед на разнолике, емпиријски отворене могућности развоја. Дефиниција која, обрнуто, не прецизира централне садржајне одредбене елементе њеног предмета хеуристички је бескорисна. Због тога ми се чини важнијим да појам „европски" одвојим од нормативних импликација, да га употребим са аналитичког становишта и да, с тим у вези, дефинишем различите односе.

Неверла/Шон (2008: 19) за емпиријске одредбе „европског новинарства" предлажу следеће регионалне упоредне димензије:

- екстерна поређења између Европе (или група европских земаља) и других региона у свету, или
- интерна поређења европских земаља и њихових култура новинарства.

Уз помоћ ове две поредбене димензије могућа је систематизација постојећих резултата интернационално-компаративног истраживања новинарства. Истраживања која се ослањају на такву врсту поређења новинарских култура, веома су слична размишљањима у оквиру интернационалних поређења медијских система. Полазећи од најстарије типологије ‚Four theories of the press' (Зиберт и други 1956), медијски системи стално су упоређивани и груписани у складу са њиховим разликама и сличностима (актуелно су значајни Халин/Манцини 2004).

У вези са питањем специфичног европског модела новинарства, Манцини (2005) у екстерном поређењу супротставља англо-америчко и континентално-европско новинарство. Иако указује на то да постоје многе значајне разлике у самим европским земљама, могућ је и приказ главних заједничких особина које су утемељене на литерарној традицији као историјском корену европског новинарства. Елементи литерарног новинарства, који и данас постоје, препознају се на пример у „a substantially

[4] Неодлучност се недавно показала у наслову ECA-Конгреса „European Society or European Societies?", Лисабон, 2-5. септембар 2009.

elite circulation", у "the choice of subjects and in the selection of news" и у "the modality of the journalistic discourse", као и по томе да су новинари "part of the intellectual world". За континентално-европско новинарство карактеристичан је и утицај државе и посебна блискост политици. Манцинијево тумачење појашњава да је битно то да ли се више наглашавају разлике или заједничке особине култура новинарства, односно да ли је једно од ова два толико превагнуло да се оцењује као значајно. Тако у екстерном поређењу могу да буду препознатљиве карактеристике европског новинарства, док интерна поређења показују разноликост која истраживаче наводи на закључак да још увек не постоји јединствено европско новинарство.

Иако то још увек није случај, ипак се поставља питање да ли се и где се потенцијало развијају структуре европског новинарства. Овде је релевантан још један параметар: наиме, однос према времену и, с тим у вези, дефиниција правца развоја. У складу са размишљањима о могућностима настанка европске јавности (Герхардс 1993), за развој и организацију новинарства у Европи суштинска су два структурна принципа. Они истовремено усмеравају фокус испитивања, ради истраживања транснационалних развоја у новинарству. Прво се препоручују интерна поређења земаља, како би се показале сличности новинарских култура у Европи. Дугорочне промене у смеру хомогенизације новинарских култура у Европи, уочене приликом поређења у времену, могу се интерпретирати као процес европеизације. Термином „европски" би се означавао резултат потпуног усаглашавања појединачних и свих елемената. У случају развоја у супротном смеру, реч је о процесима европске диференцијације. Други структурни принцип је настанак нових, исконских европских структура новинарства и једне европске новинарске културе, која из тога произлази. Овде се уочавају области у којима су већ почеле да се формирају транснационалне или супранационалне структуре новинарства. Принципи стварања структуре показују да два облика новинарства треба да буду означена као „европска", а то су, с једне стране, обликовање јединствено-европске структуре новинарства и ,с друге стране, нове европске форме новинарства. „Европски" је, дакле, неопходна форма, када је реч о опису процеса промена. Хомогеност као претпоставка није циљ коме треба тежити, већ мерило за вредновање које између два дефинисана момента описује разлике или хомогеност националних култура.

Даље треба напоменути да емпиријски резултати упоредног и транснационалног истраживања новинарства, због недовољног познавања језика, одсуства партнера за сарадњу или из истраживачко-прагматичних разлога, најчешће обухватају само мали део европских земаља. Многи резултати „европских поређења" ослањају се најчешће на Велику Британију, Француску и Немачку (уп. Мета-анализа од Махила 2006). У оквиру дискусије о европском новинарству, приликом интерпретације упоредних вредности

у Европи треба прецизирати, да ли се ради о политичкој или географској Европи, да ли „европски“ обухвата све релевантне државе или се пореде само изабране земље *pars pro toto,* или се ради о истраживању „европских“ у смислу супра и транснационалних структура новинарства. За будућа интерна истраживања у Европи, било би пожељно узети у обзир бројне друге, посебно мале европске земље. Осим питања, шта значи „европски“ , значајно је и питање - шта заправо треба да се пореди. У наредном поглављу ће бити образложене могуће димензије истраживања новинарства.

3.2 Шта значи новинарство?

Концепту јавности и новинарству се приписују различите функције. С једне стране, треба да је у служби публике ради информисања и забаве. С друге стране, има улогу контроле политике. Новинарство које је критичко и независно од политичког система, које не само да информише, него и контролише поступке актера, може правовремено да открије негативне појаве и неправилности и да их, уколико постоји сумња, објави и против воље политике. Тако оно у репрезентативним демократијама има функцију четврте силе. По чему је новинарство карактеристично? У свакодневици „новинарство“ означава делатност једне особе, која се сврстава у категорију „новинара“ и производ, који се означава као „извештавање“. Актери, њихов посао и њихови производи су смештени у социјални контекст, тако да су за истраживања релевантне социјалне, политичке и економске околности, које утврђују шта је новинарство и какве су његове последице (Шол/Вашенберг 1998: 32). У свеобухватном поимању „новинарства“, полазећи од производа извештавања, сваки облик новинарске активности и институционалне структуре може се посматрати као претпоставка стварања. Да би се испоштовала комплексност и друштвени контекст, новинарство се из теоријске перспективе објашњава као систем (Никлас Луман), као социјално поље (Пјер Бурдије) или као културни процес (Маргрет Линеборг).[5] Свим овим концептима је заједничко то да новинарство схватају као социјални процес, који је смештен у одређене друштвене и организационе оквире.

Друга могућност да се у свеобухватном облику боље објасне социјални процеси и њихови оквири, састоји се у томе да се новинарство посматра са становишта једне професије. Преко улоге новинара као вршиоца професије у друштву уочавају се димензије структура делатности и организације, помоћу којих се новинарство може емпиријски истраживати у продуктивном контексту. На темељима новинарства као професије и помоћу концепта

[5] Осим овог поимања новинарства, које је у вези са истраживањем новинарства типа *cultural studies* (Линеборг 2005), с тим у вези добија на значају концепт кулутуре (а) новинарства (уп. Ханич 2007; Хан/Шредер 2008).

професионализације, на примеру европеизације немачког новинарства развила сам истраживачки оквир, којим се новинарство и промене које оно доживљава могу истражити у својству претпоставке за стварање јавности (уп. Оферхаус 2009). Опште важеће одређивање аспекта професије применљиво је на поређења земаља и преносиво на транснационалне структуре. У наредном поглављу изнета су главна размишљања о концепту новинарства као професије и релевантним оквирима његовог истраживања.

3.2.1 Новинарство као професија

Концепт професионализације и, с тим у вези, питање да ли је новинарство професија, односно да ли новинарски позив може да буде професионализован, у Немачкој су 70-тих година 20. века постали предмет дискусије у науци о комуникацији. Усклађивање са карактеристичним особинама професије и критеријумима наведеним у моделу типичног одвијања професије, код Виленског (1964) показује да новинарство већину особина дели са особинама професија и да је оно већ прошло кроз неке фазе професионализације.

Ипак, свођење поимања новинарства на класичне представе о професији, испоставило се као неупотребљиво, јер се убрзо дошло до сазнања да, према тим критеријумима, новинарство не само што (још увек) не представља професију, него из структурних разлога не може да има карактеристике професије. Због правне гаранције слободног приступа новинарском позиву, новинарству недостаје типична професионална аутономија, која се, осим на регулисање професионалних питања, односи, пре свега, на контролу приступа професији преко сертификата, чиме обезбеђује монопол у понуди специфичних услуга (Хернинг 2005; Готшал 1999: 640 ff). Други аргумент се односи на садржајну отвореност новинарске делатности и недовољну особеност новинарске компетенције. Техникама истраживања, писања и редиговања могу да овладају и талентовани лаици, након краће или дуже праксе. Осим тога, новинари се по делатности не могу поредити са професијама, што је још један аргумент, јер се, за разлику од статуса експерта према клијенту, они стално обраћају експертима, чија су им знања потребна, како би их припремили за широку публику (Саксер 1974/75: 282; Лепсијус 1964: 280).

Ирене Неверла (1998) указује на аналитички потенцијал концепта професионализације, који је, након тог времена, у истраживању новинарства скоро пао у заборав. Као научни аналитички инструмент, он служи за истраживање индивидуалне професионалне активности у друштвеном и историјски променљивом контексту:

> „Професионализација у новинарству поима се као правилност професионалне активности у медијском систему, коју интерпретира и имплемен-

тира индивидуа. Професионализација је субјективни корелат системског карактера медија. Ако се новинарски рад посматра са аспекта концепта професије, то значи да се скуп правила особених систему посматра кроз наочаре индивидуалног поступања. Дакле, како се новинари у склопу дневних активности договоре за позиције и улоге, задатке, делатности и компетенције у садејству са другим припадницима позива, претпостављенима, налогодавцима, али и са саговорницима за интервју, информантима и не на крају са имагинарном публиком“ [Неверла 1998: 56f.].

Према томе, стварањем концепта новинарства као професије, изграђује се узајамни однос системских и акционо-теоријских аспеката новинарства. Будући да концепт професију ставља у средиште посматрања, могуће је истраживање новинарског позива, и као друштвене институције са одговарајућим организацијама и као индивидуалне новинарске активности у пракси. Пошто концепт професионализације садржи и димензију процеса, не само да је могуће истражити само новинарство у контексту који је друштвено променљив, него и утицаје који су са тим у вези.

3.2.2 Димензије новинарства као професије

Схватање новинарства као професије, као и његовог концепта професионализације нуди могућност описивања настанка новинарства и његових промена, као и професионалне активности у новинарству на основу његових карактеристичних особина.[6]

Новинарство као професија	
Медијске организације: анализа организације и докумената	
Институције новинарства	• Медијска организација
	• Образовна организација
	• Професионална удружења и мреже
Медијски актери: експертски интервјуи / репрезентативна испитивања	
Професионалне активности и професионални ставови у новинарству	• Професионална социјализација
	• Професионална рутина
	• Професионални резултати
Медијски садржаји: анализе садржаја	
Производи новинарства	• Одабир тема
	• Презентација и интерпретација тема

[6] Димензија процеса новинарске професионализације и његова операционализација за емпиријска истраживања овде нису узети у обзир; уп. Оферхаус 2009..

„Медијске организације“ обухватају све радне и професионале организације у оквиру којих посао у струци организују и структурирају новинари. Ту припадају медијске установе као што су телевизија и радио, новине или „on line“-медији са редакцијама, као и мањи облици институционализованих радних мрежа или новинарских бироа (контекст позива).

Под „медијским актерима“ се подразумева професионална група новинара. Она обухвата све оне који су активни у новинарству, независно од питања за које медије раде, са које локације раде, у каквом су радном односу и који ресор прате. Могу се разликовати три аспекта професионалне улоге медијских актера: професионална социјализација, професионална рутина и професионални резултати.

„Професионална социјализација“ обухвата искуства добијена учењем и развојем, помоћу којих се људи у току свог школовања припремају за позив и искуства која стичу у току обављања професије. Поред институција за школовање и усавршавање, важне инстанце за социјализацију представљају професионалне организације, као што су професионална удружења, професионалне мреже или радна организација. Према томе, поље истраживања професионалне социјализације усмерено је на описивање социодемографског профила новинара, њиховог образовања и њихове професионалне каријере. Даље треба узети у обзир истраживање припадности актера различитим организацијама професионалне социјализације, као и њихов утицај на професионалну делатност.

„Професионалне рутине“ могу се посматрати као пословна делатност, при чему се специфична професионална компетенција, временски ефикасно, претвара у производ или професионалну услугу. Временски ефикасно због тога што се ова професионална компетенција, за разлику од образовања, стиче увежбавањем и понављањем, дакле стицањем рутине у обављању пратктичне професионалне делатности. Стварање професионалне рутине почиње од момента када настане фаза стварања навика и наставља се као континуиран, потенцијално променљив процес са увећањем радног искуства у професионалној свакодневици.

Истраживачко поље професионалне рутине има за циљ реконструкцију карактеристичних новинарских структура поступања. Оно треба да дâ информацију о различитим етапама медијског процеса стварања. Из њега треба да проистекну особине у опхођењу са различитим професионалним групама, као што су послодавци, колеге, корисници резултата рада.

„Професионални резултати“ стављају у средиште посматрања производ професионалне делатности и схватања која запослени у ту сврху развијају. Професионални резултат је аспект професије, који почива на специфичној компетенцији и поседује вредност размене. Дефиниција вредности размене проистиче из приписивања радног учинка, које, с једне стране,

представља оцену корисника и поверења са којима се он односи према квалитету професионалног рада. С друге стране, она је интерна ствар професије, јер поставља стандарде за радни учинак и његову оцену. Критеријуми запослених за оцену свог професионалног учинка засновани су на поимању професије, односно професионалном етосу, као и на захтевима у погледу квалитета њиховог производа или њихове услуге, које су сами формулисали. У истраживачкој области професионалних резултата треба утврдити какво схватање професије деле новинари. Даље се поставља питање, у којој мери они своју групу посматрају и дефинишу нормативно пожељне карактериске делатности у процесу рада и карактеристике квалитета извештавања.

„Садржаји медија" се односе на редакцијске прилоге новинара. Обухватају производ новинарске делатности, а тиме и све објављене теме, независно од њихових новинарских форми. Одлучујућа питања о медијским садржајима су, које теме се бирају и на који начин се презентују и интерпретирају.[7]

Ово димензионирање новинарства омогућава комплексно истраживање различитих аспеката, користећи више метода, као и систематизацију резултата из упоредног истраживања појединачних аспеката. Осим тога, могу се узети у обзир новинарске професионалне структуре институционалне врсте (позив као институција) и професионалне радне структуре и професионални мотиви индивидуалне врсте (позив као пракса).

Уколико се резимирају размишљања из претходних пасуса, за разликовну анализу европског новинарства као претпоставке стварања европске јавности, треба у начелу објаснити следеће односе:

- дефиниција референтног простора,
- дефиниција правца развоја, и
- дефиниција димензија новинарства које су релевантне за истраживања.

Овај референтни оквир чини основу за систематизацију досадашњих резултата европско-компаративних и транснационално-европских истраживања и за даљу концептуализацију појма „европско новинарство". Будући да су резултати интерних поређења у Европи до сада били рационални, у наредном тексту желим да посветим пажњу различитим експерименталним пољима европског новинарства. Она се односе на једну од представљених димензија и важе као елементарне јединице европског новинарства.

[7] Ниво медијских садржаја чини део науке о комуникацији и медијима, која у међувремену може да прикаже бројне анализе у светлу дискусије о настанку европске јавности.

3.3 Експериментална поља европског новинарства

Осим сазнања из европско-компаративних истраживања новинарства, постоји читав низ студија које у фокус истраживања стављају транснационално-европске структуре новинарства. Транснационални образовни пројекти и транснационални медији могу се схватити као експериментална поља европског новинарства, јер су поучни за однос према националим разликама и откривају могућности и тешкоће новинарске сарадње изван нациинаних граница.

У облику извештаја са лица места, студије о стварању европског новинарства дају увид у развој и реализацију европских образовних пројеката и програма (Копер 1993; 2001b; 2001a; 2003). Пример за то је програм Еврорепортер, у оквиру којег су на стотине младих новинара иницирали бројне европске пројекте за радио, телевизију и новине. Од 1988. до 2000. године био је најпознатији образовни програм, координиран од стране European Journalism Training Association (EJTA), а финансирао се из средстава Европске уније, националних влада и приватних националних и мултинационалних предузећа. Овде треба да се заједничким радом у мултинационалној редакцији и одговарајућој истраживачкој групи учи језичка компетенција и способност за интеркултурни тимски рад, као и да се учесницима да увид у различите медијске системе и новинарски начин рада. Извештаји о доживљеном указују на основне потешкоће транснационалне сарадње. Већ као ученици, млади новинари понесу са собом такву упечатљиву варијанту приручног алата и схватања новинарског рада, специфичних за одређену земљу, да их је немогуће имплементирати у заједничке новинарске садржаје. Осим тога, Мекнамара (1993) је постизањем консензуса у транснационалној групи констатовао тенденцију ка поједностављењу и површности новинарских садржаја.

Научна концепција и евалуација оваквих програма, могу се тумачити као знаци првих покушаја институционализације изградње европског новинарства. Они су део очигледно започете хоризонталне европеизације новинарске инфраструктуре, у којој професор журналистике Штефан Рус-Мол види меру за европско новинарство, која обезбеђује квалитет и од пресудног је значаја:

> "The second challenge is to create layers of European Journalism infrastructure: Trade unions, employers, editors, media watchdogs and communication scientists, journalism schools and midcareer actors – they all have already built some European networks" (Рус-Мол 2003: 213; уп. и Рус-Мол 2000: 135).

Мана ових студија се састоји у томе што, најчешће, нису везане за шири истраживачки контекст. Тако, на пример, не третирају питања у којој мери апсолвенти оваквих начина образовања, пројеката сарадње или програма за усавршавање касније заиста раде за европске медије или за медије у земљи одакле потичу. Дакле, да ли се, упркос актуелним потешкоћама у интеркултурној сарадњи, одвијају процеси учења и прилагођавања, који омогућавају мобилност новинара на реалном медијском тржишту или који доводе до прилагођавања типова новинарског рада? Овде недостају континуиране и систематске анализе развоја на новинарском образовном тржишту.

Транснационални медији су, насупрот томе, боље истражени, јер је њихов потенцијал још у вези са дискусијом о настанку европске јавности био у центру посматрања (Калаби 2009; 2005; 2000). Чак и ако се у светлу ових чињеница многи европски медијски пројекти, због слабих продајних могућности сматрају неуспелим, маргиналним или превише специфичним за европску јавност као циљну групу, у најмању руку илуструју како и под којим условима настају транснационални медијски садржаји. Они показују како сарађују новинари различитих нација и са каквим се проблемима при том морају хватати у коштац.

У области политичког извештавања за телевизију доказао се информативни канал *Euronews* који је основан 1993. године и чије емисије су емитоване у почетку на пет, а сада на седам језика (о развоју и организацији *Euronews* уп. Безне/Маркети 2006; Махил 1998). Махил (1998) у својој анализи мултинационалног новинарства документује суштинске разлике у новинарском начину рада у различитим фазама израде, које доводе до конфликта при обликовању програма. Он типизира „нордијско новинарство", којем приписује британски и немачки начин приказивања, интензиван у погледу информација и „медитеранско новинарство" које карактеришу наративни стил и динамична презентација и у коме се не разграничавају чињенице од личних коментара. Заступају га новинари из Француске, Шпаније и Италије. Битније од обележавања разлика је питање, како новинари организују израду вести на радију или телевизији и која средства и начине проналазе, да би се односили према различитим културама новинарства и да би исте уклопили у процес израде. Безне/Марчети (2006) показују да су новинари канала Euronews морали да науче да у своје извештаје не стављају сувише експлицитни национални контекст и пре свега да не користе идиоматске изразе који се у свим земљама не могу разумети. Осим тога, етнографска студија показује да се на каналу Euronews запошљавају приоритетно млади апсолвенти, који немају искуства у струци на националним медијима, тако да се у погледу новинарске културе могу лако обликовати.

Још један пример транснационалног медијског пројекта је немачко-француски канал за културу *ARTE*, који је 30. маја 1992. године почео са

емитовањем (о развоју и организацији канала *ARTE,* уп. Ротенбергер 2008; Хан 1997). *ARTE* је преко сателита или кабловске телевизије доступан у бројним европским домаћинствима. У Немачкој и Француској овај културни канал са својим програмом недељно има гледаност у просеку 12,3 милиона гледалаца, у осталим деловима Европе и Северној Африци 15,7 милиона. Хан (1997) је, између осталог, на примеру информативне емисије канала *ARTE* истраживао стилове комуникације немачких и француских новинара који су последица културног утицаја. Поларизацијом различитих култура, као што је ‚Low-Context Culture' наспрам ‚High Context Culture', која је по информацијама интензивнија, Хан долази до резултата тако што прави разлику између немачког стила, који раздваја рационално-неутрални од личног коментара, и француског стила, у коме доминирају лична погођеност и извештавање са емотивним набојем. Какве последице овакав начин рада и приказивања има за поимање новинара и за канал, да ли се различити стилови комуникације уредничком политиком свесно чувају или су се током времена одвијали процеси прилагођавања, не произлази из Ханове студије. Иако се само посредно бави интеркултурним процесима међу новинарима и планерима програма, актуелна Ротенбергова студија (2008) може, на основу развоја програма канала *ARTE,* да покаже промене у погледу различитог схватања културе, специфичног за појединачну земљу и прилагођавање програмских структура различитим рецептивним навикама публике, специфичним за неку земљу.

Euronews и *ARTE* су поучни примери транснационалног новинарства. Анализом развоја организационих структура, програмских садржаја и реакције публике, показују се, с једне стране, карактеристике транснационалног медијског стварања и, с друге стране, упућује на претпоставке прихватљивости транснационалне медијске понуде. Оба канала су на почетку фукционисала у светлу масивних културних разлика у начину рада новинарских сарадника и презентације новинарских садржаја. Ипак, оба канала су се доказала и научила како да се носе са потешкоћама. Експериметисање са транснационалним новинарством посебно је омогућено тиме, што је у оба случаја мање присутно информисање публике, у односу на политичку вољу и финансијске ресурсе које је Европска унија ставила на располагање.

Кореспонденти у Бриселу могу се схватити као треће експериментално поље, у коме су се потенцијално скупили новинари из свих европских земаља. Због тамошњих услова рада, који ће у наредном поглављу бити прецизније објашњени, неки истраживачи сматрају могућим да се, на основу јединствених услова рада тесном сарадњом, умрежавањем или прилагођавањем токова професионалног рада и схватања, изгради структура европског новинарства.

4. НОВИНАРСКА ЛАБОРАТОРИЈА У БРИСЕЛУ

Брисел, као место у коме данас борави преко 1000 акредитованих новинара, тренутно, поред Вашингтона, представља највећи међународни новинарски центар у свету. И поред опште кризе у процесу европских интеграција и свакодневних жалби на недостатак јавности и легитимности Европске уније, од краја осамдесетих година повећано је интересовање за извештавање о европској политици. У складу са том ситуацијом знатно су се променили услови рада и радна рутина дописника у Бриселу. Због низа карактеристичних обележја овог дописничког места, оно може да се окарактерише као „транснационална новинарска лабораторија".

Идентични радни услови, који се тичу истог информационог инпута и истих извора информација, у којима ради новинарски корпус, састављен од представника различитих нација на веома уском простору у Европској четврти, могли би омогућити да се у овом микрокосмосу, међу дописницима, створе структуре европског новинарства, које би даље отварале пут за стварање европске јавности. Поред уједначавања радне рутине или формирања специфичног новинарског поимања, у транснационалном умрежавању дописника и у отварању европске перспективе у њиховом извештавању може настати и нови индикатор европског новинарства.

Следећа анализа односи се на последња два аспекта који су наведени. Емпиријску основу чине резултати анализе, којом је обухваћена организација и документација, као и квалитативни сажети интервјуи са немачким новинарима који се баве Европском унијом. Резулатати су добијени у оквиру истраживања које се односило на професионализацију немачког новинарства у вези са Европском унијом (исп. Оферхаус 2009). Да би се информацијама које се добију из интервјуа обухватио што шири спектар новинарског рада, изабрани су новинари из целокупног медијског простора, различитих задужења, различите генерације и различитог пола. Да би се што боље могао сагледати процес обраде вести у извештавању о Европској унији, додатно су испитани уредници који су надлежни за извештавање о Европској унији.

Карактеристике дописничког места које су навели новинари, принципијелно су блиске условима транснационалног повезивања. Због *комплексности предмета извештавања* дописници у Бриселу су, нарочито на почетку, били упућени на знање и помоћ многих актера, да би допрли до комплексних и нетранспарентних информација. У том периоду посебно значајне биле су колеге које имају искуства у Бриселу, да би се уз њихову помоћ што је могуће брже схватио типичан начин рада у политичком процесу и да би се развио осећај за значај и домет политичких догађаја. Осим тога, *обиље извора информација*, којима се дописници служе у свом

извештавању и са којима они успостављају контакте на средњи и дужи рок, типични су за Брисел. Важни извори информација нису само три институције Еврпске уније са њиховим политичким представницима и сарадницима у управи, него су то у међувремену постали и многобројни лобисти и интересна удружења, као и већ поменуте колеге. Значајна је и *интернационалност актера*. Од 2007. године у процесу политичког одлучивања учествује 27 земаља, тако да су заступљени актери из свих њих. Коначно, значајно је и *централизовање радног места*. У европској четврти Брисела налазе се институције Еврпске уније: Парламент, Савет и Комисија, новинарске канцеларије, које су смештене у Међународном прес центру и у Резиденцијалној палати, као и многобројне кафане до којих се може доћи пешке. Из тога се може закључити да се дописници стално сусрећу, било то на конференцијама за штампу, на политичким манифестацијама које се одржавају увече или једноставно случајно. Управо такви услови пружају прилику за транснационалну размену и чине је неопходном.

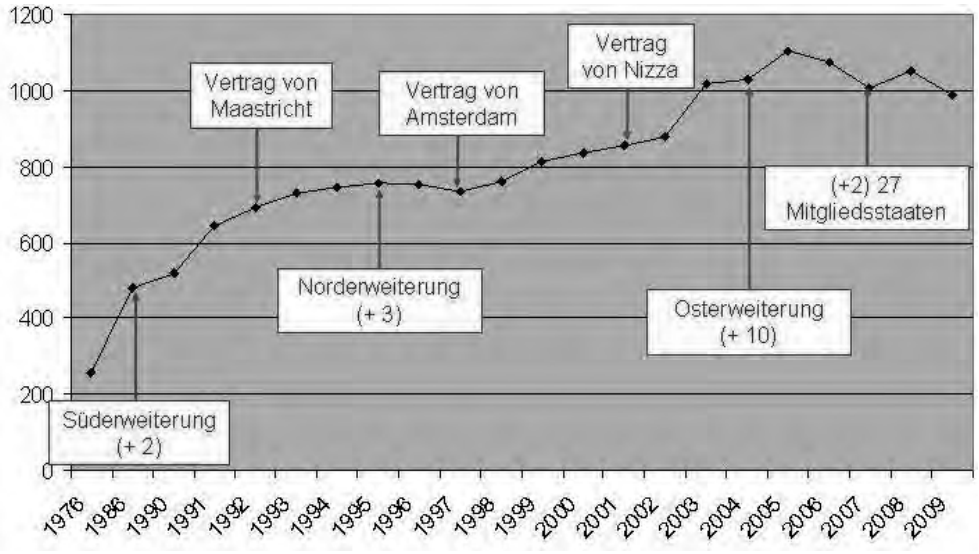
Многе анализе садржаја потврђују да се транснационална размена не одражава аутоматски кроз европску перспективу у медијском извештавању. Ту је од помоћи увид у услове настанка новинарства Еврпске уније. Да би се објаснила национална перспектива у извештавању о Еврпској унији, потребно је разликовати две димензије, које се тичу одређених услова рада и одговарајуће новинарске оријентације дописника из ЕУ: Услови рада за дописнике у Бриселу као *социјално-структурна прилика транснационалне размене* (4.1) и услови рада дописника у односу на редакције код куће као *медијско-структурна рестрикција транснационалног преноса информација* (4.2). Из тога настају *професионалне стратегије рада дописника* (4.3). У следећим поглављима бавићемо се са ова три аспекта.

4.1 Услови рада у Бриселу

У погледу услова рада у Бриселу од значаја су два аспекта: континуирано увећање новинарског корпуса и повећана конкуренција за вести из Европске уније. Следећа графика показује да се новинарски корпус у одабраном временском периоду континуирано увећавао. Док је средином осамдесетих година у Бриселу било акредитовано једва 500 дописника, данас их преко 1000.

Континуирано повећање броја новинара акредитованих у Бриселу већ дужи временски период може се објаснити различитим *круговима проширења* Европске уније, 1986. (проширење на југ), 1995. (проширење на север), 2004. (проширење на исток), као и проширење 2007. године на 27 земаља. Значајни медији из скоро свих нових земаља-чланица послали су своје дописнике у Брисел годину или две године пре придруживања своје

земље Европској унији. Осим тога, повећање броја новинара може се објаснити и *постепеним продубљивањем* Европске уније због потписивања уговора: Мастрихт (1992), Амстередам (1997) и Ница (2001). Посебно је уговор из Мастрихта о Европској унији био повод, на пример за многе немачке редакције, да пошаљу своје дописнике у Брисел, односно да прошире већ постојеће редакције.



Извор: 1976, 1986 (Рејмејкерс и др. 2007); 1990-2002 (Мајер 2002); 2003-2009 сопствена анкета (Еврпска комисија)

На примеру састанака на врху и на министарском нивоу постаје јасно, какав утицај има величина новинарског корпуса на сарадњу новинара. Сусрети на врху су повод за извештавање о европским темама, које медијски прате новинари из свих земаља чланица ЕУ. Карактеристично је да се још увек сусрети Европског савета и Министарског савета одвијају иза затворених врата. Дакле, новинарима није омогућено да чују ставове појединих председника влада и њихових заменика. Уместо тога унапред се одржавају брифинзи за новинаре из представништава појединих земаља, а на крају се информишу и о томе шта је усаглашено. Због тога што се информације преносе само националним каналима, они су упућени само у перспективу сопствене земље. Знајући за ову једностраност, дописници из ЕУ су већ одавно развили стратегију, помоћу које компензују овај дефицит информација. Распитују се код колега из других земаља и на тај начин сазнају информације које им недостају приликом изношења ставова појединих земаља, који су им наговештени на брифингу.

"Узмите једну обичну седницу Министарског савета. Када се она заврши онда се одржава 25 конференција паралелно, што ја не могу да постигнем (...). Дакле, шта да радим? Одлазим до мојих колега из иностранства. Распоред знам од раније, данас су на реду Французи, Пољаци, или ко зна ко, можда Финци – онда идем тамо. Затим кажем: "Реци ми шта су данас ваши причали? Како они то тумаче? – и тако разменимо информације (...) Све то радимо мимо прописа оних који су нас послали. [10: 456-477].

Ова изјава илуструје да политички оквири и редовни сусрети новинарског корпуса, који чине новинари који извештавају за медије из различитих земаља, омогућавају упоредну сарадњу у транснационалној размени информација и то без конкуренције. Главни предуслов за то јесте да се зна коме се треба обратити да би се добиле релевантне информације; дакле, битно је да се они познају и верују једни другима и да ова размена почива на узајамности. Што боље колеге познају поједине дописнике и што је више земаља из којих потичу, утолико је боља слика која се стиче о политичким процесима.

Увећање новинарског корпуса, скраћење боравка многих дописника у Бриселу на три односно пет година, као и све већи притисак за актуелношћу и конкуренција, коју тематизују многи новинари, имали су, односно имају велики утицај на новинарски корпус као социјално-структурну прилику за размену. Следећи цитати тематизују различите аспекте промењених социјалних услова.

"На жалост, ситуација се развија у правцу који ми се не допада. Били смо интернационално оријентисани када сам овде почињао. Али то је повезано са развојем медија у свим земаљама које су чланице. Конкуренција постаје све већа. Суманутост штампаних медија постаје све већа, неочекивани потези, сумануто трчање за оригиналношћу, за ексклузивношћу. […] Због тога се колеге из неких земаља посматрају подозриво и то све више." [23: 346-354]

"Код колега важи закон великог броја. Ако их је превише, онда формирају мање групе које се стално виђају. Вероватноћа да ће се свих шест или седам Аустријанаца појавити на дневној конференцији за штампу, је велика" [6: 856-859]

Из цитата су очигледне две последице измењених услова рада. Са једне стране, увећање новинарског корпуса доводи до анонимности у корпусу. Дописници се на лицу места брже мењају и склони су груписању по националној основи упркос транснационалним поводима за извештавање, као што су сусрети на врху. С друге стране, све већа борба око информација везаних за ЕУ ствара погоднији тле за конкуренцију него за транснацио-

налну размену. Уз то, све већи притисак на дописнике да пруже актуелне информације, умањује време које се троши на истраживање перспектива других земаља. Док су новинари у Бриселу раније били у сталном контакту и интензивно размењивали информације, данас анонимност и конкуренција спречавају прослеђивање информација и сарадњу, која се у свакодневном раду класификовала као европско новинарство.

4.2 Услови рада у односу на матичне редакције

Друга димензија услова рада односи се на однос дописника према њиховим матичним редакцијама. Због тога најпре треба поменути различите карактеристике тема које се тичу ЕУ, са којима морају да се баве и дописници и уредници: са једне стране, овде је од значаја ограничење унутрашњополитичке и спољнополитичке димензије тема везаних за Европску унију. Последица тога је то што се извештавање мора уклопити у поље деловања дописника у Бриселу као и у поље деловања дописника у главном граду Берлину. Са друге стране, теме које се тичу Европске уније имају малу информативну вредност у политичкој свакодневици. За дописнике је, поред сложености и слабе могућности персонализације, проблематична и монотонија у политичком процесу, пошто је она дијаметрално супротстављена медијској логици извештавајућег новинарства које је оријентисано на актуелност. Тиме они не само да су супротстављени својим читаоцима, него су под сталним притиском потребе да нешто објашњавају уредницима у редакцијама у својим матичним земаљама. Фактори извештавања који недостају, посебно релевантност, морају да се компензују реторички. А да се то сматра главним задатком дописника, илуструје цитат једног уредника:

"Вечита тема дописника из Брисела је, колико места ће добити они а колико ови из Берлина. А при томе ће ови из Брисела, који су јачи, рећи - погледајте оно што смо ми одавде написали, имаће много утицаја на Берлин у року од две године, али то ви не схватате. И они стално морају да раде, морају да објашњавају и нама у редакцији шта је добро у томе ако се данас пише о индустрији хемикалија, а не тек за три дана. Онда они морају више да раде и да нам објашњавају зашто је то сада важно." [7: 1040-1055]

Други аспект је улога редакције, односно главног уредника у процесу извештавања. Главни уредник је овде одлучујући контролор. А то значи да је његово познавање прилика у ЕУ и његова процена вредности вести које се односе на теме о ЕУ одлучујућа за вредновање извештавања о мноштву потенцијално релевантнијих националних и интернационалних догађаја. Иако се дописници из ЕУ сматрају експертима у својој области, постоје

различити фактори који утичу на процес уредниковог избора, па се тиме релативизује вредновање и тумачење тема о ЕУ и њеној перспективи.

Уредник се интензивније него дописник оријентише на јавно политичко и друштвено мњење код куће. А уз то у централу се сливају вести из различитих извора информација: са једне стране, информације стижу од дописника из главног града, који се примарно ослањају на националне изворе и ставове, а са друге стране стижу вести од претплаћених агенција. Као последица све већег интересовања редакција за европски ниво, извори извештавања се увећавају захваљујући агенцијама, што даје једну нову димензију. Притисак, који агенције на тај начин врше индиректно, састоји се у томе да оне наглашавају актуелне догађаје и ставове, али у својим саопштењима у којима се наглашавају чињенице скоро да уопште не нуде позадинске информације о генези европских процеса одлучивања. На тај начин, информације које се добију преко агенција интерпретирају уредници, са својим често веома лошим основним знањем, и јавно мњење на националном нивоу. Због различитог нивоа знања дописника и уредника појављују се разлике у знању и разумевању, што је једна уредница дипломатски формулисала на следећи начин:

> "Ја мислим да су дописници из Брисела склони да ствари искомпликују тиме што знају много детаља које ми не познајемо. А са друге стране, са националног нивоа критикују се ови у Briселу, да они не посматрају ствари онако као ми. Ми наравно седимо овде у Немачкој и не познајемо предрасуде према Briселу, али их радо прихватамо. То је другачије када се борави у Briселу. Тамо се ствари гледају на другачији начин, тако да је право умеће да се пронађе оно што је исправно." [20: 168-184]

Овај цитат показује структурну разлику у схватању, која може да постане линија конфликта у зависности од става дописника односно извештавања из ЕУ и одговарајућег медија. Уобичајени приговор дописника упућен уредницима гласи да они мало знају о специфичним приликама у ЕУ. А са друге стране дописницима се пребацује да се превише удубљују у свој предмет. Под удубљивањем се у овом случају не подразумева свеобухватно разумевање, него превелика лојалност.

4.3 Стратегије рада дописника

Из услова рада у Briселу и односа према редакцијама код куће, који је обележен смањењем броја информација, развијају се стратегије рада дописника који су, наравно, заинтересовани да своје извештаје предају редак-

цијама. Испитивања показују да је однос дописника према Немачкој у извештавању conditio sine qua non. У основи они бирају оне европске теме које имају везе са Немачком, пошто се неки немачки актер изјаснио о томе или су немачки актери учествовали у процесу одлучивања, или се то на било који начин тиче Немачке. Приликом претраживања користе се углавном немачки извори информација, као што то показује следећи цитат:

„Искуство ми показује да многи остају у својим националним љуштурама. Немачки новинари питају немачке посланике за њихово мишљење, шпански питају шпанске парламентарце или шпанске комесаре за њихово мишљење. Јасно, јер се многи труде да објасне оно што је важно за њихову земљу и зашто је то важно. Па шта каже немачки представик о томе? Да ли он то сматра добрим или не? Последица тога је да је све обележено превише национално.шш [17: 915-926]

Да би се скренула већа пажња редакције и читалаца за теме о ЕУ, дописници се примарно осврћу на онај део еврпског колача који се односи на њихову земљу. Овај процес се појачава и тиме што цитати оних који су их информисали не морају да се преводе. Осим тога, њима у новинарској свакодневици не остаје много времена, да се баве истраживањем других актера.

Значај и домет европских тема оцењује се према томе у којој мери се тичу Немачке, то је одлучујући фактор у извештавању, који је стратешки постављен. И када се теме које се тичу ЕУ још налазе у процесу европског одлучивања, они у њиховом приказивању настоје да нагласе њихову важност за Немачку. А то да успостављање везе са Немачком прелази стручне оквире, илуструје следећи цитат:

"Понекад је та веза са Немачком лично потпуно бесмислена. Овако је речено у редакцији, када су почели разговори са Турском: "Направи интервју са господином Ферхагеном!" "А ја сам рекао: 'Па он уопште више није комесар за проширење.' "А тако! Онда ништа! Али уради то ипак, њега знају као комесара за проширење." А ја сам рекао: "Али, он више не говори о проширењу, њега се то више не тиче! Он сада ради нешто друго." "Ипак питај! Ипак питај!" Јасно је да то нисам урадио. Али, у редакцији је национално мишљење много јаче него овде код нас. То примећујем и када је реч о парламентарним темама. Ако је у питању неки немачки посланик, који је макар мало познат онда је супер! А ја бих радије питао неког Грка, јер знам да он много више зна о томе. Али ја то наравно не смем, јер он је Грк." [16: 357-373]

Из овог цитата јасно је каква разлика постоји између онога што дописници знају и шта би могли да раде и онога што раде и шта стварно пишу.

Ако се резимирају резултати из транснационалне новинарске лабораторије у Бриселу у погледу развоја европског новинарства, оцена ће бити реална. Иако дописничко седиште у Бриселу, које је интернационално попуњено пружа довољно прилике за настанак структура европског новинарства, емпиријски налази који се односе на услове рада и свакодневицу у раду немачких новинара који се баве ЕУ, показује да су они превише под утицајем своје земље и да воде ка национално опредељеном извештавању.[8]

Све слабије транснационално повезивање и сарадња међу дописницима условљена конкуренцијом и анонимношћу у све већем новинарском корпусу, затим коришћење националних извора информација због конкуренције око медијске пажње, као и настојања дописника да изграде националне везе у оквиру европских тема, представљају главно образложење за националну перспективу у оквиру немачког извештавања о ЕУ.

Ако се у обзир узме однос европског новинарства као јединственог производног садржаја и европске јавности, то значи да, и када би дописници због истих политичких догађаја и транснационалне размене информација у оквиру свакодневног рада могли развити европску перспективу, то не би значило да они то аутоматски могу спровести у националним редакцијама.

5. ЗАКЉУЧАК

Циљ овог прилога је био да се, полазећи од дискусије о могућностима настанка и актуелном степену развоја европске јавности, посебно укаже на димезнију европског новинарства које је до сада било занемарено. Хетерогено коришћење термина "европско новинарство" било је повод да се развије аналитички оквир у коме се могу систематизовати досадашњи налази на овом пољу истраживања и да се истовремено покажу нове перспективе истраживања. Да би се прецизно окарактерисао могући утицај европског новинарства, важно је објашњење регија на које се оно односи као екстерно или интерно поређење, као и објашњење правца развоја као европеизације националних или настанка нових европских структура у новинарству и на крају објашњење већ упоређених димензија новинарства или димензија које тек треба да се упореде. Тако је на основу примера дописничког места Брисела, приказано једно експериментално поље европског новинарства, за чији настанак су на европском тлу створени услови, али емпиријски

[8] Иако су овде испитани само немачки новинари који се баве ЕУ, слични су и налази који се односе на друге земље (исп. AIM 2007; Штатхам 2008).

налази у вези са условима рада и радном рутином дописника из ЕУ показују да они још увек воде национално сегментисаном извештавању.

Анализа новинарских услова настанка европске јавности показује, у наведним примерима, да услови за настанак европског новинарства не воде нужно до европског новинарства односно европске јавности на нивоу новинарских садржаја. Остаје отворено да ли структуре европског новинарства на продуктивном нивоу за последицу заиста имају формирање европске јавности на нивоу рецепције, дакле да ли ће теме у разговорима и ставови гледалаца и читалаца заиста постати европски. Анализа новинарских услова рада у оквиру транснационалних образовних пројеката и етаблираних националних медија указује пре свега на потешкоће у транснационалном настанку. И поред тога треба рачунати на даље процесе транснационализације уопштено и на процесе европеизације појединачно. Са једне стране, то се повезује са *развојем медија*. Ту спада, пре свега, стални развој дигиталне медијске технике, која медијску инфраструктуру на локалном новоу све више отвара. Дигитални медији као и интернет или сателитска телевизија могу да се посматрају широм Европе. И дистрибуција националних штампаних медија широм Еврпе је скоро свакодневна или је праћена минималним закашњењем. Новинарска комуникација и ширење информација све више се одвијају транснационално и захваљујући дигиталним технологијама све више постају испреплетени. Са друге стане, *друштвени развој* има утицај на новинарство. У том смислу треба рачунати на транснационално отварање тржишта и даљу транснационализацију политике са померањем јавне, тј. медијске пажње. У крајњем случају када би оријентација публике била да покаже интересовања и погледа преко националног хоризонта створио би се основ за транснационално структурисање у новинарству. Како ће структурне промене у новинарству утицати на новинарске садржаје и конституисање транснационалне јавности, могуће је проценити само на основу нормативних очекивања од новинарства и јавности.

Као што је политички и друштвени пројекат "Европа" још увек недефинисан до краја исто тако је и фраза "европско новинарство" повезана са многим противречностима.

Наговештај да се полако појављује европско новинарство, које је уско повезано са развојем европског друштва, а креће се у пољу између националних и транснационалних структура, специфичан је задатак у оквиру интернационалног и транснационалног истраживања новинарства. Изазов за будућа истраживања на пољу европског новинарства састоји се у томе да се већ постојеће студије из земаља на европском нивоу систематски међусобно упореде. А то значи да се компаративно истраживање новинарства методски постави тако да се више интегришу поређења из различитих периода и истраживања из различитих земаља. На овај начин посматрају

се, поред констатација о сличностима и разликама, и промене које упућују на процесе конвергенције и дивергенције европских новинарских структура. Осим тога, на значају добија посматрање транснационалних феномена. Оно представља посебан методолошки изазов, пошто се емпиријско истраживање не може спровести на класичан начин. Овде представљено димензионирање пословних аспеката новинарства може бити од помоћи уколико се систематизују сазнања и искуства, која већ постоје у европском истраживању. Све у свему, европске научне заједнице имају задатак да остваре транснационални научни дискурс да би објединиле своје компетенције на европском нивоу.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Adam, Silke (2007), *Symbolische Netzwerke in Europa. Der Einfluss der nationalen Ebene auf europäische Öffentlichkeit*. Deutschland und Frankreich im Vergleich. Köln: Halem.

[2] AIM, Research Consortium (2007), *Reporting and Managing European News: Final Report of the Project „Adequate Information Management in Europe*", 2004-2007. Bochum, Freiburg: Projekt-Verlag.

[3] Anderson, Benedict (1983), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso.

[4] Baisnée, Olivier & Dominique Marchetti (2006), *The economy of just-in-time television newscasting. Journalistic production and professional excellence at Euronews*. in Ethnography 7/1. 99-123.

[5] Chalaby, Jean K. (2009), *Transnational Television in Europe: reconfiguring Global Communications Networks*. London u.a.: Tauris.

[6] Chalaby, Jean K. (2000), *Transnational Television in Europe: The Role of Pan-European Channels*. In: European Journal of Communication 17 (2): 183–203.

[7] Cornia, Alessio, Julia Loennendonker & Pia Nitz (2008), *European Councils as first encounters of trans-European media communication*? In: Journalism 9/4. 493-515.

[8] Deutsch, Karl W. (1953), *Nationalism and Social Communication: An Inquiry into the Foundations of Nationality*. Cambridge/New York: Technology Press of the MIT.

[9] Donsbach, Wolfgang / Patterson, Thomas E. (2004), *Political News Journalists: Partisanship, Professionalism, and Political Roles in Five Countries*. In: Frank Esser, Barbara Pfetsch, (Hrsg.): Comparing Political Communication. Theories, Cases, and Challenges. Cambridge u.a., 251-270.

[10] European Commission (2002-2009), Directory of Journalists Accredited to the European Institutions. Brussels: European Commission.

[11] Fröhlich, Romy & Christina Holtz-Bacha (Hrsg) (2003), *Journalism Education in Europe and North America*. An international comparison. New York: Hampton Press.
[12] Gerhards, Jürgen (1993), *Westeuropäische Integration und die Schwierigkeiten der Entstehung einer europäischen Öffentlichkeit*. In: Zeitschrift für Soziologie 22/2, 96-110.
[13] Gerhards, Jürgen (2001), *Missing a European Public Sphere*. In: Kohli, Martin & Mijca Novak (Hrsg.): Will Europe Work? Integration, Employment and the Social Order. London, New York: Routledge, 145-158.
[14] Gerhards, Jürgen, Anke Offerhaus & Jochen Roose (2009), „*Wer ist verantwortlich? Die Europäische Union, ihre Nationalstaaten und die massenmediale Attribution von Verantwortung für Erfolge und Misserfolge*" [Who is Responsible? The European Union, its National States and the Attribution of Responsibility for Success and Failure in the Mass Media]. In: Special Issue of Politische Vierteljahresschrift „Politik in der Mediendemokratie", edited by Barbara Pfetsch & Frank Marcinkowski. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 529-558.
[15] Gottschall, Karin (1999), *Freie Mitarbeit im Journalismus. Zur Entwicklung von Erwerbsformen zwischen selbständiger und abhängiger Beschäftigung*, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 51/4. 635-654.
[16] Habermas, Jürgen (1996), *Between facts and norms: contributions to a discourse theory of law and democracy.* Cambridge: Polity Press.
[17] Hahn, Oliver (1997), ARTE - *Der Europäische Kulturkanal eine Fernsehsprache in vielen Sprachen*. München: R. Fischer.
[18] Hallin, Daniel C. & Paolo Mancini (2004), *Comparing media systems. Three models of media and politics*. Cambridge:
[19] Hanitzsch, Thomas (2007), *Deconstructing Journalism Culture: Towards a universal theory*, Communication Theory 17(4): 367-385.
[20] Hermann, Richard, Thomas Risse & Marilynn B. Brewer (Hrsg.) (2004), *Transnational Identities*: *Becoming European in the EU*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
[21] Hoerning, Erika M. (2005), *Journalismus als beruf. Kritik, Kompetenz und das Alltagsgeschäft*, in: Pfadenhauer, Michaela (Hrsg): Professionelles Handeln. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 147-163.
[22] Kopper, Gerd G. (Hrsg.) (1993), *Innovation in Journalism Training.* A European Perspective. Berlin: Vistas.
[23] Kopper, Gerd G. (2001a), *Europa als Gegenstand der Lehre in der journalistischen Ausbildung. Zur „europäischen Kompetenz" im modernen Journalismus*, in: Kopper, Gerd G. (Hrsg.): Europa als Herausforderung. Zur Modernisierung und Qualifizierung journalistischer Ausbildung durch europäische Programme und Forschung. Berlin: Vistas, 43-72.

[24] Kopper, Gerd G. (Hrsg.) (2001b), *Europa als Herausforderung. Zur Modernisierung und Qualifizierung journalistischer Ausbildung durch europäische Programme und Forschung*. Berlin: Vistas.
[25] Kopper, Gerd G. (2003), *Eurojournalism. Aims, Programs for Future European Journalists*, in: Fröhlich, Romy & Christina Holtz-Bacha (Hrsg.) (2003): Journalism Education in Europe and North America. An international comparison. New York: Hampton Press, 285-306.
[26] Koopmans, Ruud / Erbe, Jessica (2004), *Towards a European public sphere*? In: Innovation: The European Journal of Social Sciences; June 2004, Vol. 17 Issue 2, 97-118.
[27] Lepsius, M. Rainer (1964), *Kritik als Beruf. Zur Soziologie der Intellektuellen*, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 16, 207-216.
[28] Lingenberg, Swantje (2006), *The audience's role in constituting the European public sphere. A theoretical approach based on the pragmatic concept of John Dewey*. In: Carpentier, Nico et al. (Hrsg.): Researching media, democracy and participation. Tartu University Press, 121-132.
[29] Lünenborg, Margret (2000), *Europa ohne Öffentlichkeit? Theorien und Befunde europäischer Journalismusforschung*. in Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. Opladen: Westdeutscher Verlag. 391-416.
[30] Machill, Marcel / Beiler, Markus / Fischer, Corinna (2006), *Europe-Topics in Europe's Media: The Debate about the European Public Sphere: A Meta-Analysis of Media Content Analyses*. In: European Journal of Communication 21, 57-88.
[31] Machill, Marcel (1998), *Euronews: the first European news channel as a case study for media industry development in Europe and for spectra of transnational journalism research*. In: Media, Culture & Society, Vol. 20, No. 3, 427-450.
[32] Mancini, Paolo (2005), *Is there a European model of journalism*? in DeBurgh, Hugo (Hrsg.): Making journalists. Diverse models, global issues. London: Routledge, 77-93.
[33] Meyer, Christoph Olaf (2002), *Europäische Öffentlichkeit als Kontrollsphäre*. Die Europäische Kommission, die Medien und politische Verantwortung. Berlin: Vistas
[34] Neverla, Irene & Wiebke Schoon (2008), *Europäischer Journalismus. Annäherung an eine vernachlässigte Dimension europäischer Öffentlichkeit*. in Medien & Zeit: Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart 23/3, 18-30.
[35] Neverla, Irene (1998), *Die verspätete Profession. Journalismus zwischen Berufskultur und Digitalisierung*, in: Duchkowitsch, Wolfgang (Hrsg.): Journalismus als Kultur. Analysen und Essays. Opladen: Westdeutscher Verlag, 53-62.
[36] Offerhaus, Anke (2009), *Die Professionalisierung des deutschen EU-Journalismus. Institutionalisierung, Expertisierung und Inszenierung der europäischen Dimen-*

sion im deutschen Journalismus [The professionalization of German EU-journalism]. Phd-Thesis. Freie Universität Berlin, Institut für Soziologie.
[37] Raeymaeckers, Karin, Lieven Cosijn & Annelore Deprez (2007), *Reporting the European Union. An analysis of the Brussels press corps and the mechanisms influencing the news flow.* In: Journalism Practice 1/1, 102-119.
[38] Risse, Thomas, M. G. Cowles & J. Caporaso (2001), *Europeanization and domestic change*: Introduction. in (Hrsg.): Transforming Europe. Europeanization and domestic change. Ithaca/London: Cornell University Press, 1-20.
[39] Rothenberger, Liane (2008), *Von elitär zu populär? Die Programmentwicklung im deutsch-französischen Kulturkanal arte*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
[40] Ruß-Mohl, Stephan (2000), *Grenzen des europäischen Journalismus*, in: Baerns, Barbara & Juliana Raupp (Hrsg.): Information und Kommunikation in Europe. Forschung und Praxis. Berlin: Vistas, 128-137.
[41] Ruß-Mohl, Stephan (2003), *Towards A European Journalism? Limits, Opportunities, Challenges*, in: Studies in Communication Sciences 3/2, 203-216.
[42] Saxer, Ulrich (1974/75), *Dysfunktionale Folgen unzulänglicher Journalistenaus- und -fort-bildung*, in: Publizistik 19/20./3-4/1-2, 278-315.
[43] Scholl, Armin & Siegfried Weischenberg (1998), J*ournalismus in der Gesellschaft – Theorie, Methodologie und Empirie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
[44] Siebert, Fred S., Theodore Peterson & Wilbur Schramm (1956), *Four Theories of the Press: The Authoritarian, Libertarian, Social Responsibility and Soviet Communist Concepts of what the Press should be and do.* Illinois: University of Illinois Press.
[45] Sievert, Holger (1998), *Europäischer Journalismus. Theorie und Empirie aktueller Medienkommunikation in der Europäischen Union*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
[46] Sifft, Stefanie u.a. (2007), *Segmented Europeanization. Exploring the Legitimacy of the European Union from a Public Discourse Perspective*. in Journal of Common Market Studies 45/1, 127-155.
[47] Statham, Paul (2008), *Making Europe news: How journalists view their role and media performance*. In: Journalism 9/4, 398-422.
[48] Van Eijk, Dick (2005), *Investigative Journalism in Europe*. Amsterdam: VVOJ.
[49] Wilensky, Harold L. (1964), *The professionalization of everyone*? in American Journal of Sociology 70/2, 137-158.

UDC 070(4-672EU) ; 070(4)
ID 171939340

Anke Offerhaus, PhD
Institute for Media, Communication, and Information (IMKI),
University of Bremen

EUROPEAN PUBLIC SPHERE & EUROPEAN JOURNALISM: CONCEPT & EMPIRICAL FINDINGS ON TRANSNATIONAL JOURNALISM LAB, BRUSSELS

Abstract: *The question whether there is a European public sphere or how it can be build is a relevant topic in media and communication studies as well as in political science and sociology. European Journalism as a possible precondition of a European public sphere is in return a comparatively under-investigated field of research. Therefore this article provides some thoughts how journalism can be conceptualized for national comparative and transnational research. Grounded on basic considerations about the distinction of EU-Journalism, European journalism and journalism in Europe it is suggested to define chronological, spatial and professional dimensions of journalism. The role of journalists as pioneers of a European public sphere has been analyzed by choosing the example of the transnational journalism lab Brussels. It can be shown that the structural possibility for transnational exchanges among EU correspondents still does not lead to the creation of a European media public sphere. The decline in transnational networking and cooperation among the correspondents, the preferred use of national information resources, and working out national references in the key European issues are explanations for the national perspective in the EU news coverage.*

KEY WORDS: *EUROPEAN PUBLIC SPHERE, EUROPEAN JOURNALISM,, CORRESPONDENTS, PROFESSION*

УДК 351.77(497.11) ; 349.6(497.11:4-672EU) ;
502:061.23(497.11)
ID 171945996

Мр Маја Бобић
Европски покрет у Србији, Београд
Проф. др Драгољуб Тодић
Геоекономски факултет, Мегатренд универзитет, Београд

УЛОГА ЈАВНОСТИ И ЕКОЛОШКИХ НЕВЛАДИНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА У СВЕТЛУ ПРИДРУЖИВАЊА СРБИЈЕ ЕВРОПСКОЈ УНИЈИ

Резиме: *У раду се разматра улога јавности и „еколошких" невладиних организација у Србији у светлу придруживања Србије Европској унији са становишта два критеријума. Први је улога ових организација као дела цивилног сектора у целини - у организовању и спровођењу различитих активности на плану придруживања са ЕУ, т.ј. чији је непосредни или посредни циљ популаризација европских вредности и чланство Републике Србије у ЕУ. У другом делу рада се улога „еколошких" организација разматра са становишта остваривања права и обавеза дефинисаних националним прописима у области животне средине. Информисање јавности и учешће у процесу доношења одлука које се тичу животне средине (процена утицаја на животну средину, стратешка процена утицаја и интегрисано спречавање и контрола загађивања животне средине) централни су део анализе. Значај овог критеријума произлази из чињенице да се за један део националних прописа у области животне средине, који су основа за деловање невладиних организација, може рећи да су већ усаглашени са релевантним изворима права ЕУ или се планира њихова потпуна хармонизација.*

Кључне речи: *ЕКОЛОГИЈА, ЖИВОТНА СРЕДИНА, ЈАВНОСТ, НЕВЛАДИНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ, ПРИДРУЖИВАЊЕ ЕУ*

Увод

Место и улога јавности и „еколошких“ невладиних организација[1] у Србији у светлу придруживања Србије Европској унији одређени су, најпре, општим положајем јавности[2] и цивилног сектора у целини док би се специфичности њиховог положаја највећим делом могле везивати за особености проблема животне средине и могућности њиховог решавања. Место које проблеми животне средине имају у политици ЕУ представља чинилац који додатно утиче да разматрање улоге невладиних „еколошких“ организација бива снажно наглашено као један од фактора процеса придруживања. Ово нарочито имајући у виду могућности које јавност и цивилни сектор имају са становишта савремених процеса управљања[3], односно утицаја на доно-

[1] Формулација „еколошке“ у овом раду се користи као релативно препознатиљива ознака за целу групу организација које се баве одређеним активностима из области екологије, животне средине и одрживог развоја, или су на различите начине повезане са овим питањима. О могућој ширини појма „еколошки“ сведоче бројне дефиниције ових појмова. За потребе овог рада ограничавамо се на основна одређења појма „екологија“ и појма „животна средина“. Основним и општим елементима појма екологија сматрају се организми и окружење, односно односи између организама и окружења. (Видети, нпр. код М. М. Јанковић, *Развој еколошке мисли у Србији*, Београд, Еко центар 1995, стр. 93; М. Ђукановић, “*Еколошки изазов*”, Београд, Елит, 1991, стр. 11; The New Enciclopedia Britanica, Chicago, Auckland, London, Manila, Paris, Rome, Seoul, Sydney, Tokyo, Vol. 4, Fifteenth Edition, 1998, Vol. 6, p.197; Енциклопедија »*Животна средина и одрживи развој: књига тачних одговора*«, Београд, Еколибри, Српско Сарајево, Завод за уџбенике и наставна средства, 2003, стр. 9). Дефиницијом појма „животна средина“ која је садржана у Закону о заштити животне средине као основном пропису који регулише ову област обухваћени су “скуп природних и створених вредности чији комплексни међусобни односи чине окружење, односно простор и услове за живот”. На основу оваквих одређења није тешко претпоставити да је реч о изванредно широким дефиницијама. Уколико би на удружења грађана (тј. невладине организације) доследније применили овакве уопштене дефиниције, као критеријум њихове класификације, вероватно би велики број савремених организација и удружења грађана могао да се назове “еколошким”.

[2] Дефиниција појма „јавности“ садржана је у више прописа у области животне средине. У члану 3. тачка 26. Закона о заштити животне средине „јавност“ се дефинише као „једно или више физичких или правних лица, њихова удружења, организације или групе“ (аут. под), исто као и у члану 2. тачка 1. Закона о процени утицаја на животну средину, члану 3. тачка 5. Закона о стратешкој процени утицаја на животну средину, члану 2. тачка 16. Закона о интегрисаном спречавању и контроли загађивања животне средине (Сви објављени у „Сл. гласник РС“, бр. 135/04). Видети и члан 2. тачка 4. Закона о потврђивању Конвенције о доступности информација, учешћу јавности у доношењу одлука и праву на правну заштиту у питањима животне средине („Сл. гласник РС, Међународни уговори“, бр. 38/09, стр. 33. Дакле, невладине организације (цивилни сектор) сматрају се и у формалном смислу делом „јавности“.

[3] За шире видети: Jans, J. H., Vedder, H. H. B, (2008), *European Environmental Law*, Europa Law Publishing, Jans, Vedder, Groningen, pp. 327-334.

шење одлука које се тичу заштите животне средине и развоја[4] као и укупног процеса демократизације друштва.

I
Улога цивилног сектора у процесу придрживања Србије ЕУ

Процес европских интеграција или приступања Републике Србије Европској унији подразумева свеобухватну политичку, економску, друштвену, институционалну и културну реформу, иако се брзина приступања „мери" пре свега способношћу државе и администрације да усвоји бројне обавезе које произлазе из чланства у ЕУ. За успех на том путу неопходна је толико пута помињана друштвена и политичка сагласност, али и значајнији капацитети и знања свих учесника у процесу. Иако је то недовољно наглашено, за успех Србије и било које земље која тежи чланству у ЕУ, неопходно је развијено и будно цивилно друштво као основни предуслов модерне демократије која не само дозвољава већ и омогућава грађанима да се слободно удружују и артикулишу своје интересе и потребе мимо регуларног изборног процеса.[5] Одавно је познато и да су поменуте реформе ствар читавог друштва, а да је недостатак информација проблем са којим су се земље из „петог таласа" проширења најпре суочиле. Већина грађана Србије континуирано исказују подршку приступању земље ЕУ. Иако овакво опредељење можда није засновано на довољном познавању великог броја чињеница, сасвим је сигурно препозната комплементарност овог процеса и процеса модернизације земље што је у свести грађана једнако бољој будућности и перспективи за младе.[6] Истовремено, четвртина анкетираних грађана Србије жели да буде боље информисано о животној средини у контексту Европске уније, што је високо четврто место на листи тема које највише занимају наше суграђане (после политике према младима, социјалне политике и заштите потрошача).[7]

[4] За резиме два примера из Румуније, видети: Parau, C., *Environmental NGOs and EU Accession Conditionality*, Energy and Environment, No. 09/2008.

[5] За шире видети Бобић М., Улога цивилног друштва у креирању и имплементацији политика ЕУ, посебно политике проширења, Међународна политика, бр. 1132, октобар–децембар 2008, стр. 44-51.

[6] Истраживање Канцеларије за европске интеграције из маја 2009. године показује да 61% грађана Србије подржава учланивање Србије у ЕУ, а тај процес је за 52% испитаника једнак констатацији „пут ка бољој будућности младих људи". Истраживање је доступно на сајту Канцеларије за европске интгерације Владе Републике Србије: http://kzpeu.seio.gov.rs/razno/srpski_finalni_%20maj%2009.pdf, 4.8.2009.

[7] Истовремено, 46% грађана сматра да је веома лоше или никако информисано о процесу придруживања (додатних 28% није сигурно у ниво свог знања) а тај број је

Невладине организације, или део цивилног друштва који је формиран у последње две деценије, су се на општем, политички препознатљивом плану али и на специфичним пољима (било да је реч о јачању цивилног друштва, борби против сиромаштва, јачању локалних капацитета и транспарентности, суочавању са прошлошћу, борби за једнаке могућности и равноправност полова, заштита животне средине и друго) залагале и залажу се за достизање "европских стандарда" и спровођење јасне реформске политике. У том смислу је њихова улога у процесу приступања ЕУ јасна, а допринос недвосмислено значајан. Методе које су коришћене су многобројне, иако је можда на првом месту информисање шире јавности о посебним стандардима, затим истраживање постојећих проблема у достизању истих и предлагање конкретних решења прилагођених условима и околностима у Србији. Значајно место има и преношење искустава других европских земаља где посебну улогу имају новије земље чланице ЕУ. Мониторинг рада извршне и законодавне власти у одређеним областима и разрада појединих законских предлога и решења представља једну од области деловања у много мањем обиму.

Велика препрека значајнијем доприносу организација цивилног друштва јесте дуготрајно одсуство одговарајућег регулисања правног положаја удружења те било каквог институционалног механизма сарадње цивилног друштва и владе, па и Скупштине Србије. На том пољу је недавно направљено неколико важних почетних корака. Тим потпредседника Владе Републике Србије за смањење сиромаштва је подржао припрему истраживања „Институционални механизми сарадње Владе и цивилног друштва: упоредна искуства и препоруке за Србију".[8] Извештај је представљен и дискутован са организацијама цивилног друштва и, иако не постоји консензус, формулисан је предлог институционалног решења сарадње односно формирање владине канцеларије за сарадњу са цивилним друштвом, као први корак ка садржајној и континуираној сарадњи ова два сектора. Као једна од најважнијих области сарадње владе и организација цивилног друштва наводи се област „европске интеграције" са фокусом на информативне кампање које организације цивилног друштва могу организовати, посебно у руралним подручјима.[9] Једна од области сарадње односи и на „економско-институционални" аспект којим се наглашава потреба јачања капацитета у коришћењу претприступних фондова ЕУ[10]. На трагу ове констатације и имајући у виду комплексност програмирања и пројектовања

вероватно много већи када су у питању конкретне политике и области деловања.

8 "Институционални механизам сарадње владе и цивилног друштва: упоредна искуства и препоруке за Србију", Драган Голубовић и Бранка Анђелковић, http://www.prsp.sr.gov.yu/vest.jsp;jsessionid=832B8E0934892974AAF56BC71DCEDAA4?id=658, 3.8.2009.

9 Ибид, стр. 15.

10 Ибид, стр. 6.

ИПА (Инструмент за претприступну помоћ ЕУ 2007–2013), Министарство финансија и његов Сектор за управљање развојном помоћи су подржали израду Извештаја „Развој механизма консултације са цивилним друштвом у вези са програмирањем ИПА", који још није доступан јавности, а који свакако треба да унапреди дијалог и сарадњу у овом важном сегменту процеса европских интеграција.

Када су у питању професионална или струковна удружења, треба рећи да значајан сегмент цивилног друштва и његов допринос у процесу европских интеграција уопште нису анализирани и чине се запостављеним. Овај пропуст је неразумљив имајући у виду посебна стручна знања која чланови ових удружења поседују а која су уз непристрасност и етичност више него добродошла у циљу успешног и бржег приступања ЕУ.

У погледу еколошких организација и њихове улоге у процесу приступања, недавна иницијатива једне организације на регионалном нивоу, која тежи да окупи велики број партнера, може бити добар пример. „Амбасадори животне средине"[11] је, уз подршку холандске амбасаде, покренула оснивање регионалне заговарачке коалиције у области заштите животне средине, коју чине националне коалиције у Босни и Херцеговини, Македонији, Црној Гори, Албанији, у Србији и на Косову. Циљеви ове коалиције која се окупила око пројекта *Акција и еколошка кохезија Западної Балкана - (РЕА),* јесу јачање међусекторске сарадње у области животне средине, јачање регионалне сарадње и размена искустава у земљама тзв. западног Балкана као и повећање знања доносиоца одлука и шире јавности о стандардима и вредностима ЕУ у области заштите животне средине. Поред ових општих циљева заговарачки оквир на националном нивоу (Србија), којим руководи Центар модерних вештина[12] као национални координатор, обухвата као краткорочне циљеве убрзавање усклађивања закона и стандарда са правним тековинама ЕУ, спровођење усвојених закона и Кјото протокола, те усвајање националне стратегије за заштиту животне средине. Само поглед на списак организација које су окупљене у овој коалицији говори да су подједнако заступљени критеријуми били и префикс „еколошки" и капацитет и искуство организација у заговарању и процесу европске интеграције.[13] Један од првих корака у остваривању циљева Коалиције би требало да буде потписивање Меморандума о сарадњи са Министарством животне средине и просторног планирања Владе Репу-

[11] http://www.ambassadors-env.org/

[12] http://www.cmv.org.rs/

[13] Између осталих, а поред поменутих, у националној коалицији Србије су окупљени и Екоцентар, Центар за екологију и одрживи развој, Млади истраживачи Србије, Европски покрет у Србији, Београдски центар за политичку изузетност, те Стална конференција градова и општина.

блике Србије, с циљем унапређења свих видова сарадње у области животне средине у Србији, као и неопходног, сталног и објективног извештавања о стању животне средине у Србији. Овај пример, независно од успеха у остваривању зацртаних циљева, представља добар модел сарадње у будућности и на ширем, паневропском нивоу. Генерално посматрано, будући да проблеми животне средине не познају националне границе, јасно је да би они требало да постану један од приоритета регионалне сарадње. Ово и због тога што је заштита животне средине једна од најважнијих области и политика Европске уније[14] и једна од оних где је учешће цивилног друштва препознато и посебно подстицано.[15]

То, наравно, значи и да стручност и репрезентативност организације која учествује у консултацијама и цивилном дијалогу у овој области могу бити додатно оправдани уколико постоји регионално или паневропско умрежавање и наступ.[16]

Важност ових тема и умрежавања на европском нивоу потврђује и форум Европског парламента *Aīopa* - годишње консултације са великим бројем европских организација које учествују у расправама о различитим актуелним темама. Агора има за циљ да превазиђе раздор између

[14] Поред тога што је ЕУ један од кључних политичких актера на глобалном нивоу, што представља највеће светско тржиште, итд. треба имати у виду да је она један од највећих „потрошача" природних ресурса са свим актуелним и потенцијалним импликацијама таквог стања. Имајући у виду, нпр. допринос укупним емисијама гасова са ефектом стаклене баште амбиције Европске уније да учини европску економију „моделом одрживог развоја" у 21. веку, имају стратешки карактер. У циљевима који су, између осталих, формулисали и Европска комисија у Комуникацији „20 20 by 2020 – Europe's climate change opportunity" (20 20 до 2020 – Прилика Европе за климатску промену), полази се од претпоставке да је одрживи развој, као један од дугорочних и један од најважнијих приоритета Европске уније, остварив једино уз пуно учешће свих релевантних субјеката међу којима и јавности. http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0030:FIN:EN:PDF; Видети, нпр, и циљеве Стратегије о одрживом коришћењу природних ресурса (Thematic Strategy on the sustuainable use of natural resources, Commission of the European communities, Brussels, 21.12.2005, pp. 5-6, итд.

[15] Афирмацији деловања невладиних организација доприноси и ширина нормативног оквира који је дефинисан у релевантним документима ЕУ, као што је Уговор о Европској унији (и то различите одредбе овог уговора) као и одредбе различитих стратешких докумената донетих у оквиру ове организације. (Шести акциони план у области животне средине, седам тематских стратегије које је ЕУ усвојила на основу Шестог акционог плана: за природне ресурсе, ваздух, отпад, морску средину, земљиште, пестициде и урбану средину, итд. Видети и *Decision No 466/2002/EC of the the European Parliament and of the Council of 1 March 2002 laying down a Community action programme promoting non-governmental organisations primarily active in the field of environmental protection*, OJL 75, 16.3.2002, pp.1-6.

[16] За једну форму организовања видети и податке о Европском еколошком бироу као федерацији преко 140 организација из ЕУ и држава које приступају ЕУ (http://www.eeb.org/).

европских институција и грађана, између различитих сектора европског друштва и између различитих националних идентитета.[17]

II
Улога цивилног сектора са становишта права и обавеза дефинисаних националним прописима

За разумевање улоге и могућности деловања цивилног сектора (јавности и невладиних организација) у области животне средине[18] требало би имати у виду различите чиниоце од којих су неки специфично везани за област животне средине. У том смислу прописе којима се уређују питање положаја грађанина и удружења грађана уопште, организација државне управе и локалне самоуправе, организација правосудног система, итд.[19]

---

17 Последња Агора, која је организована 2008. године, била је посвећена климатским променама и окупљено је око 500 представника одабраних организација цивилног друштва који су разменили мишљења (са посланицима, доносиоцима одлука у ЕУ и међународним стручњацима) и формулисали препоруке за европске институције. Једина организација из Србије која је имала представника био је Европски покрет у Србији, који је добио ову могућност захваљујући Међународном европском покрету са седиштем у Бриселу, и који је омогућио својим националним већима да кандидују представнике од којих су најкомпетентнији били позвани на дијалог са Европским парламентом. За шире видети: http://forum.agora.europarl.europa.eu/jiveforums/category.jspa?categoryID=9.

18 Ако се за критеријум одређивања „еколошких" организација узму садржај оснивачких аката, односно како саме организације дефинишу свој карактер и карактер своје делатности, онда се „еколошким" организацијама у Србији, према подацима Центра за развој непрофитног сектора, могу сматрати преко 200 организација, друштава, покрета, итд. Видети: *http//directory.crnps.org.yu*.

19 Поред тога, у зависности од примењених критеријума један значајан број националних прописа могао би, у одређеним условима, бити релевантан за рад невладиних организација. Ово се односи на прописе у различитим областима: од прописа у области пореске политике, преко прописа у области спољне трговине, у области образовања, науке и културе до прописа који се односе на област националне безбедности, спољне политике, итд. Ипак, овде указујемо само на неке од најзначајнијих прописа који би могли бити од значаја за активност невладиних организација без посебног доказивања њиховог значаја и приоритета. Таквим прописима би се могли сматрати следећи: Закон о слободном приступу информацијама од јавног значаја («Сл. Гласник РС», бр. 120/04); Закон о заштитнику грађана («Сл. Гласник РС», бр. 79/05); Закон о локалној самоуправи («Сл. Гласник РС», бр. 9/02, 33/04. 9 и 135/04); Закон о комуналним делатностима («Сл. Гласник РС», бр. 16/97. и 42/98); Закон о утврђивању одређених надлежности аутономне покрајине («Сл. Гласник РС», бр. 6/02); Кривични законик Републике Србије («Сл. Гласник РС», бр. 85/05); Закон о општем управном поступку («Сл. лист СРЈ», бр. 33/97, 31/01); Закон о управним споровима («Сл. лист СРЈ», бр. 46/96), итд.

као и различите прописе у области животне средине треба разумети само као општи оквир и полазну претпоставку.

Са неколико одредаба Устава Републике Србије („Сл. гл. РС“, број 83/2006) на најшири начин су одређени правни оквири деловања невладиних организација. Најинтересантнијим се чине одредбе члана 55. које се односе на „слободу удруживања“. Овим чланом се „јемчи слобода политичког, синдикалног и сваког другог удруживања и право да се остане изван сваког удружења.“ Устав предвиђа и то да се „удружења оснивају без претходног одобрења, уз упис у регистар који води државни орган, у складу са законом.“ Одредбама устава су „забрањена тајна и паравојна удружења.“[20]

Што се тиче основних закона који регулишу оснивање, положај, улогу, статус, деловање, итд. удружења грађана (невладиних организација) а који су већ споменути, треба имати у виду да је та област до скора била регулисана са два кључна закона од којих се један односио на удружења грађана који се региструју за територију Републике Србије а други за територију државне заједнице Србија и Црна Гора (док је она постојала). Нови Закон о удружењима који је, коначно и након неколико безуспешних покушаја, усвојен 8. јула 2009. године, регулише оснивање и деловање удружења која широко дефинише као „добровољну и недобитну организацију засновану на слободи удруживања више физичких или правних лица, основану ради остваривања или унапређења одређеног заједничког или општег циља и интереса, који нису забрањени Уставом или законом“ (Члан 2. Закона о удружењима, „Сл. Гласник РС“, бр. 51/2009). Иако нови Закон неће решити проблем одрживости организација цивилног друштва, он у великој мери, у складу са високим стандардима европске демократије, дефинише могућности слободног удруживања. Међутим, интересантно је да се Законом дефинише и могућност обезбеђивања средстава за реализовање програма од јавног интереса иако на листи „програма од јавног интереса“ нема оних који се односе на „европске интеграције“.[21] Посебно значајним се може сматрати чињеница да су у ову листу укључени „заштита животне средине и одрживи развој“ (члан 38) као и да је предиђено да ће се подстицајна средства додељивати на основу спроведеног јавног конкурса, што до сада није била општеприхваћена пракса.

[20] Надлежност Уставног суда у погледу могућности забране рада удружења одређена је експлицитно и она се односи само на „оно удружење чије је деловање усмерено на насилно рушење уставног поретка, кршење зајемчених људских или мањинских права или изазивање расне, националне или верске мржње.“ Чланом 167. Устава прецизирано је да Уставни суд одлучује, између осталог, и о „сагласности општих аката удружења грађана са Уставом и законом (тачка 5). Уставни суд одлучује о забрани рада удружења грађана.

[21] Могуће је да је ширина овог појма и немогућност прецизног дефинисања разлог што није наведен као један од приоритета или уопште препознат као област од „јавног интереса“ .

III
Улога невладиних организација у прописима у области животне средине[22]

Иако само на једном месту користили израз „невладине организације" (члан 55. тачка 6 – када говори о „признањима и наградама)[23] Закон о заштити животне средине садржи неколико одредба које се односе на невладине организације, односно „удружења". Најпре, чланом 4. тачка 6. Закона „грађанин, групе грађана, њихова удружења, професионалне или друге организације" су експлицитно признати као субјекти система заштите животне средине, поред Републике, аутономне покрајине, општине, односно града, предузећа, других домаћих и страних правних лица и предузетника (који у обављању привредне и друге делатности користе природне вредности, угрожавају или загађују животну средину), научних и стручних организација и других јавних служби. На општи начин је утврђена обавеза свих субјеката система заштите животне средине да чувају и унапређују животну средину.

У Закону је учињен и покушај да се одреди простор за деловање удружења грађана тако што је у пет тачака члана 7. набројано шта удружења грађана раде. Тако је предвиђено да удружења грађана у области заштите животне средине: „1) припремају, пропагирају и реализују своје програме заштите; 2) штите своја права и интересе у области заштите животне средине; 3) предлажу активности и мере заштите; 4) учествују у поступку доношења одлука у складу са законом; 5) доприносе или непосредно раде на информисању о животној средини." Декларативним се може сматрати одредба члана 9. тачка 11. Закона (начела заштите животне средине) којом је утврђено „начело заштите права на здраву животну средину и приступа правосуђу" које гласи: „грађанин или групе грађана, њихова удружења, професионалне или друге организације, право на здраву животну средину остварују пред надлежним органом, односно судом, у складу са законом."[24]

[22] Овде се имају у виду, пре свега, национални прописи у области животне средине који непосредно регулишу улогу јавности и НГО а за које се верује да су усклађени са прописима ЕУ или чије се усклађивање планира. За шире видети Национални програм за интеграцију у ЕУ, Влада Републике Србије, Београд, 2008. стр. 619-675.

[23] Удружења и невладине организације су, у складу са одредбама члана 55. тачка 6. Закона, субјекти којима се могу доделити признања и награде Министарства (за „допринос стручних, других удружења и невладиних организација за развој и унапређење заштите животне средине").

[24] Слично начело (начело јавности) садржано је и у Закону о стратешкој процени утицаја на животну средину (члан 4. тачка 5) као и Закону о интегрисаном спречавању и контроли загађивања животне средине (члан 3. тачка 6). У вези са овим би требало подсетити и на релевантне одредбе Устава Републике Србије којима се гарантује право

Поред тога, на јавност се односе и одредбе члана 42. („Упозорење јавности“) којим је прописано да „Министарство обавештава јавност и доноси акт о увођењу посебних мера у случајевима непосредне опасности или прекорачења прописаних граничних вредности загађења.“

У погледу поступања са опасним материјама, Законом је придвиђена обавеза правног и физичког лица које производи, превози, ставља у промет, користи, прерађује, складишти или одлаже опасне материје, да: „изради извештај о стању сигурности који је доступан јавности“ (члан 58).

Према одредбама члана 61. тачка 3. Закона, министар је у обавези да пропише „ниво концентрација опасних материја у медијумима животне средине о којима се обавезно обавештава јавност.“ Сличног карактера је одредба члана 74. која се односи на информациони систем. У ставу 5. тачка 3. овог члана прописано је да Влада ближе прописује садржину информација о којима се редовно и обавезно обавештава јавност. Такође, у члану 50. Закона који се односи на систем управљања заштитом животне средине (ЕМАС)[25] предвиђено је да ће министар прописати „садржину изјаве за укључивање у систем ЕМАС и доступност информација...“.

На јавност се односе и одредбе члана 62. Закона (проглашење стања угрожености) у случају удеса. Зависно од његовог обима, унутар или ван постројења и процене последица које могу изазвати директну или одложену опасност по људско здравље и животну средину, проглашава се стање угрожености животне средине и обавештава јавност о предузетим мерама.

Извесна улога јавности предвиђена је и у делу који се односи на коришћење средстава Фонда за заштиту животне средине. Одредбама члана 93. Закона на општи начин је формулисано да Фонд у обављању својих послова, а нарочито у планирању и коришћењу средстава, примењује принципе објективности и одговорности, међународно признате стандарде добре праксе и јавности у раду и доношењу одлука. Јавност рада Фонда утврђена је чланом 98. Закона као један од основних принципа рада. Дакле, рад Фонда је јаван а Фонд има обавезу да благовремено и истинито обавештава јавност о обављању своје делатности за коју је основан.[26]

на здраву животну средину и које гласе: "Свако има право на здраву животну средину и на благовремено и потпуно обавештавање о њеном стању" (аут. под) (члан 74. став 1).

[25] За шире видети: Тодић, Д., *"Систем управљања и контроле заштите животне средине (ЕМАС) у праву Европске уније"*, Европско право, Институт за међународну политику и привреду, Београд, бр. 11/05, год. IV, стр. 44-47.

[26] Ипак, Фонд може ускратити давање информације која је прописана као службена или пословна тајна.

А) Информисање јавности

Најконкретнији значај за јавност и невладине организације могу имати одредбе члана 78. Закона о заштити животне средине које се непосредно односе на „информисање и учешће јавности". Одредбама овог члана је прописано да су државни органи, органи аутономне покрајине, органи јединице локалне самоуправе и овлашћене и друге организације дужни да „редовно, благовремено, потпуно и објективно, обавештавају јавност о стању животне средине, односно о појавама које се прате у оквиру мониторинга имисије и емисије, као и мерама упозорења или развоју загађења која могу представљати опасност за живот и здравље људи ..." Поред тога, јавност има право приступа прописаним регистрима или евиденцијама које садрже информације и податке.

Обавезе надлежног органа у погледу достављања информација које се тичу животне средине, када се оне траже, прописане су у члану 79. Закона. У складу са тим, информације које се односе на заштиту животне средине надлежни орган има обавезу да достави подносиоцу захтева у року од 30 дана од дана подношења захтева. Ако су информације обимне, или би њихова припрема захтевала дужи временски период, рок за достављање је 60 дана. Трошкове достављања информација сноси подносилац захтева.[27]

Законом су утврђене и околности када надлежни орган може да одбије захтев за достављање информација (члан 80).[28] Захтев за достављање информација које се односе на заштиту животне средине може бити одбијен ако би њихово објављивање негативно утицало на: 1) поверљивост рада државних органа када је она предвиђена законом; 2) међународне односе, одбрану земље и јавну безбедност; 3) рад правосудних органа; 4) поверљивост комерцијалних и индустријских података када је таква поверљивост предвиђена законом, осим информација о емисијама које угрожавају животну средину; 5) права интелектуалне својине; 6) поверљивост личних података, односно досијеа када је она предвиђена законом; 7) интересе трећих лица која поседују информације, а која нису обавезна да их пруже, односно нису сагласна са њиховим објављивањем.[29]

[27] Министар прописује висину трошкова, у зависности од обима и природе информација.

[28] Извесни елементи кривично-правне заштите права на информисање о стању животне средине дефинисани су одредбама члана 268. Кривичног законика Републике Србије („Сл. Гласник РС", бр. 85/05) која гласи: „Ко, противно прописима, ускрати податке или дâ неистините податке о стању животне средине и појавама, који су неопходни за процену опасности по животну средину и предузимање мера заштите живота и здравља људи, казниће се новчаном казном или затвором до једне године" - члан 268. (повреда права на информисање о стању животне средине).

[29] У вези са питањима приступа информацијама требало би имати у виду и одредбе Закон о слободном приступу информацијама од јавног значаја ("Сл. Гласник РС", бр.

Б) Учешће јавности у одлучивању

Као кључном суштинском елементу од значаја за активну улогу невладиних организација у области животне средине, учешћу јавности у одлучивању посвећен је значајан део одредаба сва четири системска закона у области животне средине.[30] Најпре, Закон о заштити животне средине у члановима 81. и 82. начелно регулише ова питања. Тако се на општи начин утврђује право јавности да учествује у поступку доношења одлука о: 1) стратешкој процени утицаја планова и програма на животну средину; 2) процени утицаја пројеката чија реализација може довести до загађивања животне средине или представља ризик по животну средину и здравље људи; 3) одобравању рада нових, односно постојећих постројења.[31]

1) Неколико одредаба Закона о процени утицаја на животну средину („Сл. гласник РС“, бр. 135/04)[32] непосредно се односи на улогу јавности и невладиних организација у процедури процене утицаја на животну средину.[33]

120/04), као основног закона који регулише ова питања. Прелиминарна упоредна анализа одредаба овог закона и решења која садржи Архуска конвенција, која је сада део правног система земље, указује на неколико могућих дискутабилних решења из овог закона (нпр. право органа управе да ускрати обелодањивање информација, рокови за поступање органа управе са информацијама које имају „хитан“ карактер, итд).

30 За шире видети Вукасовић, В., Тодић, Д., (2009) *Environmental Law (Serbia*), International Encyclopedia of Laws, Suppl. 68 (April 2009), Monograph; Kluwer Law International, The Hague, London, New York; pp. 92-98.

31 Остављена је могућност да Влада може, ради заштите интереса одбране и безбедности земље, ограничити учешће јавности у доношењу одлука.

32 Сматра се да су, овим законом и подзаконским актима донетим на основу њега, транспоноване обавезе из релевантних прописа ЕУ (Упутство 85/337/ЕЦ, 91/11/ЕЦ, 203/35/ЕЦ). Национални програм за интеграцију у Европску унију, Влада Републике Србије, Београд, 2008, стр. 621. Овоме треба додати и чињеницу да је Србија ратификовала Конвенције о процени утицаја на животну средину у прекограничном контексту („Сл. гласник РС – Међународни уговори“, бр. 102/07).

33 Процена утицаја на животну средину је дефинисана као превентивна мера заштите животне средине, заснована на изради студија и спровођењу консултација уз учешће јавности, и анализи алтернативних мера, са циљем да се прикупе подаци и предвиде штетни утицаји одређених пројеката на живот и здравље људи, флору и фауну, земљиште, воду, ваздух, климу и пејзаж, материјална и културна добра и узајамно деловање ових чинилаца, као и утврде и предложе мере којима се штетни утицаји могу спречити, смањити или отклонити имајући у виду изводљивост тих пројеката (члан 2. тачка 5). Закон о процени утицаја на животну средину, као један од основних системских закона у области животне средине, уређује: поступак процене утицаја за пројекте који могу имати значајне утицаје на животну средину, садржај студије о процени утицаја на животну средину, учешће заинтересованих органа и организација и јавности, прекогранично обавештавање за пројекте који

Права и обавезе различитих субјеката експлицитно су везана за одговарајући однос према јавности у свим фазама поступка. Најпре, одлучивање о захтеву о потреби процене утицаја на животну средину, у складу са одредбама члана 10, подразумева обавезу надлежног органа да обавештава јавност, заинтересоване органе и организације о поднетом захтеву о потреби процене утицаја (у року од десет дана од дана пријема уредног захтева). Заинтересована јавности и заинтересовани органи и организације[34], у року од десет дана од дана пријема обавештења могу доставити своје мишљење, што је надлежни орган обавезан да узме у обзир при одлучивању о поднетом захтеву.[35] У погледу права на жалбу Закон прописује одређена права заинтересоване јавности која (као и носилац пројекта) може изјавити жалбу против одлуке надлежног органа о захтеву за одлучивање о потреби процене утицаја.[36]

Што се тиче одлучивања о захтеву за одређивање обима и садржаја студије о процени утицаја на животну средину, предвиђено је да надлежни орган у року од десет дана од дана пријема захтева обавештава јавност и заинтересоване органе и организације о поднетом захтеву. Они могу доставити своја мишљења о поднетом захтеву у року од 20 дана. Надлежни орган, када доноси одлуку о садржају и обиму студије о процени утицаја, обавезан је да узме у обзир мишљења заинтересоване јавности и заинтересованих органа и организација. Приликом достављања носиоцу пројекта одлуке, надлежни орган о њој обавештава јавност и заинтересоване органе и организације (у року од три дана од дана доношења одлуке). Заинтересована јавност (и носилац пројекта) могу изјавити жалбу против ове одлуке надлежног органа.[37]

могу имати значајне утицаје на животну средину друге државе, надзор и друга питања од значаја за процену утицаја на животну средину. Међутим, одредбе овог закона не примењују се на пројекте намењене одбрани земље.

[34] Овде се круг потенцијалних субјеката сужава са појма „јавност" на појам „заинтересоване јавности". Овај појам је Законом посебно дефинисан и обухвата „јавност на коју пројекат утиче или је вероватно да ће утицати, укључујући и невладине организације које се баве заштитом животне средине и евидентиране су код надлежног органа;" (Чл. 2, т. 7).

[35] Надлежни орган је дужан да о својим одлукама (из члана 10. ст. 1. и 4., члана 14. ст. 1. и 4., члана 20. и 25. овог закона) обавести јавност путем најмање једног локалног листа на сваком од службених језика који излази на подручју које ће бити захваћено утицајем планираног пројекта, односно активности. Он заинтересоване органе и организације обавештава у писаној форми а може и путем електронских медија (члан 29).

[36] Жалба се подноси надлежном другостепеном органу и он је дужан да одлуку по жалби донесе у року од 20 дана.

[37] Жалба се подноси надлежном другостепеном органу, у складу са законом којим се уређује заштита животне средине. Надлежни другостепени орган дужан је да одлуку по жалби донесе у року од 20 дана од дана пријема жалбе.

Једна од обавеза надлежног органа односи се на обезбеђивање јавног увида, организацију презентације и спровођење јавне расправе о студији о процени утицаја. У вези са тим, надлежни орган обавештава јавност, носиоца пројекта и заинтересоване органе и организације о времену и месту јавног увида, јавне презентације, као и јавне расправе о студији о процени утицаја. Јавна расправа може се одржати најраније 20 дана од дана обавештавања јавности.

По завршеној јавној расправи, надлежни орган (у року од 15 дана од дана завршетка јавне расправе) на основу мишљења заинтересоване јавности и заинтересованих органа и организација, доставља носиоцу пројекта преглед мишљења, са предлозима за измене и допуне студије о процени утицаја. Потом, носилац пројекта надлежном органу подноси студију о процени утицаја, по потреби измењену и допуњену, са прегледом мишљења и предлозима. У следећој фази, надлежни орган (у року од 15 дана од дана пријема измењене и допуњене студије о процени утицаја) доставља техничкој комисији студију о процени утицаја, са систематизованим прегледом мишљења заинтересоване јавности и заинтересованих органа и организација, као и извештајем о спроведеном поступку процене утицаја. О одлуци о давању сагласности на студију о процени утицаја или о одбијању захтева за давање сагласности на студију о процени утицаја, надлежни орган је дужан да у року од десет дана од дана њеног доношења обавести јавност и заинтересоване органе и организације о: 1) садржини одлуке; 2) главним разлозима на којима се одлука заснива; 3) најважнијим мерама које је носилац пројекта дужан да предузима у циљу спречавања, смањења или отклањања штетних утицаја.[38]

Законом је утврђена и обавеза надлежног органа да представницима јавности и заинтересованим органима и организацијама стави на увид комплетну документацију о спроведеном поступку процене утицаја, на захтев поднет у писаној форми, у року од 15 дана од дана пријема захтева (члан 27).[39] За јавност су везана и питања обавештавања о могућим прекограничним утицајима. Ако пројекат може имати значајан утицај на животну средину друге државе или ако држава чија животна средина може бити значајно угрожена то затражи, Министарство у што краћем року, а најкасније када оно или надлежни орган буде обавестио своју јавност, доставља другој држави на мишљење обавештења о: 1) пројекту заједно са свим доступним подацима о његовим могућим утицајима; 2) природи одлуке

[38] Одлука надлежног органа је коначна и против одлуке подносилац захтева и заинтересована јавност могу покренути управни спор, у складу са одредбама члана 26 Закона.

[39] Од обавезе стављања на увид документације изузимају се документи заштићени пословном, службеном или државном тајном. Међутим, пословном, службеном или државном тајном не могу бити заштићени подаци који се односе на емисије, ризике од удеса, резултате мониторинга и инспекцијски надзор.

која може бити донета; 3) року у коме друга држава може да саопшти своју намеру да учествује у поступку процене утицаја.[40]

2) Закон о стратешкој процени утицаја на животну средину („Сл. гласник РС", бр. 135/04)[41] као једно од својих основних начела стратешке процене проглашава "начело јавности" које гласи: "у циљу информисања јавности о одређеним плановима и програмима и о њиховом могућем утицају на животну средину, као и у циљу обезбеђења пуне отворености поступка припреме и доношења или усвајања планова и програма, јавност мора, пре доношења било какве одлуке, као и после усвајања плана и програма, имати приступ информацијама које се односе на те планове и програме или њихове измене." Учешће јавности је саставни део све три фазе поступка стратешке процене утицаја и то: 1) припремне фазе која обухвата: одлучивање о изради стратешке процене, избор носиоца израде извештаја о стратешкој процени, учешће заинтересованих органа и организација; 2) фазе израде извештаја о стратешкој процени; и 3) фазе која се односи на поступак одлучивања који обухвата: учешће заинтересованих органа и оганизација, учешће јавности, извештај о резултатима учешћа заинтересованих органа и организација и јавности, оцену извештаја о стратешкој процени, сагласност на извештај о стратешкој процени.

Предвиђено је да одлука о изради стратешке процене утицаја на животну средину[42] дефинише начин учешћа јавности и заинтересованих органа и организација у поступку израде и разматрања извештаја о стратешкој процени." Поред тога, Извештај о стратешкој процени утицаја на животну средину треба да садржи и закључке до којих се дошло током израде извештаја о стратешкој процени, представљене „на начин разумљив јавности" (тачка 8). Прописано је да орган надлежан за припрему плана и програма обезбеђује учешће јавности и заинтересованих органа и организација у поступку прибављања сагласности на извештај о стратешкој процени, на начин утврђен овим законом.

Учешће јавности експлицитно је предвиђено и одредбама члана 19. Закона. Пре упућивања захтева за добијање сагласности на извештај о стратешкој процени, орган надлежан за припрему плана и програма обезбеђује учешће јавности у разматрању извештаја о стратешкој процени. Јавност раз-

[40] Прибављена мишљења заинтересоване јавности Министарство је у обавези да „узме у обзир" приликом давања мишљења надлежном органу друге државе (чл. 32).

[41] Упутство 2001/42/ЕЦ о процени утицаја одређених планова и програма на животну средину преузето је у национални правни систем одредбама овог закона. Национални програм за интеграцију у Европску унију, op.cit. стр. 621.

[42] Коју доноси орган надлежан за припрему плана и програма по претходно прибављеном мишљењу органа надлежног за послове заштите животне средине и других заинтересованих органа и организација.

матра извештај у оквиру излагања плана и програма на јавни увид и одржавања јавне расправе „ако законом није друкчије одређено." Орган надлежан за припрему плана и програма има обавезу да обавести јавност о начину и роковима увида у садржину извештаја и достављање мишљења, као и времену и месту одржавања јавне расправе, у складу са законом којим се уређује поступак доношења плана и програма."[43] Закон прописује и обавезу органа надлежног за припрему плана и програма да изради извештај о учешћу јавности и заинтересованих органа и организација (који садржи сва мишљења из члана 18. став 2. Закона), као и мишљења изјављена у току јавног увида и јавне расправе о плану или програму, односно о извештају о стратешкој процени из члана 19. овог закона (члан 20).[44] Такође, орган надлежан за припрему плана и програма има обавезу да достави органу надлежном за послове заштите животне средине на сагласност извештај о стратешкој процени са извештајем о учешћу заинтересованих органа и организација и јавности.

Учешће јавности предвиђено је и у поступку размене информација о прекограничном утицају (члан 23).[45] Поред тога, и после усвајања плана и програма, надлежни органи имају обавезу да обезбеде доступност података (који се односе на Извештај о стратешкој процени, резултате учешћа јавности и заинтересованих органа и организација и других држава у случају прекограничног утицаја, итд.) (члан 24).

3) Закон о интегрисаном спречавању и контроли загађивања животне средине („Сл. гласник РС", бр. 135/04)[46] у неколико својих одредаба утврђује обавезе надлежних органа које се односе на учешће јавности у различи-

[43] Иначе, предвиђено је санкционисање (као прекршај) понашања супротног одредбама члана 19. „Новчаном казном од 5.000 до 20.000 динара казниће се за прекршај одговорно лице у органу надлежном за припрему плана и програма, односно органу надлежном за послове заштите животне средине, ако: ... 4) спроводи поступак стратешке процене без учешћа заинтересованих органа и организација или без учешћа јавности (чл. 11, 18. и 19)"

[44] Извештај из става 1. овог члана израђује се у року од 30 дана од дана завршетка јавне расправе и садржи образложење о свим прихваћеним или неприхваћеним мишљењима.

[45] Предвиђено је да: ако имплементација плана и програма може имати значајан негативан утицај на животну средину друге државе, или ако држава чија животна средина може бити значајно угрожена то затражи, Министарство у поступку учешћа заинтересованих органа и организација и јавности доставља, у што краћем року (а најкасније када буде информисало своју јавност) другој држави на мишљење одређене информације. Резултате консултација и прибављеног мишљења заинтересованих органа и организација и јавности Министарство мора да „узиме у обзир" приликом давања мишљења надлежном органу друге државе.

[46] Сматра се да је овај закон усклађен са релевантним прописима ЕУ и то пре свега Упутством 2008/1/ЕЦ о интегрисаном спречавању и контроли загађења. Национални програм за интеграцију у Европску унију, op.cit., стр. 659.

тим фазама издавању тзв. интегрисане дозволе[47]. Једно од шест основних начела интегрисаног спречавања и контроле загађивања је начело јавности. Надлежни орган има обавезу да обезбеди, између осталог, и приступ јавности садржају захтева за издавање дозволе, издатим дозволама и резултатима мониторинга (тачка 7). Осим тога, обавештавање јавности и органа и организација експлицитно је утврђено као обавеза надлежног органа у вези са пријемом захтева за издавање дозволе (члан 11). Предвиђена је и обавеза надлежног органа да, на захтев заинтересоване јавности, достави копију захтева за издавање дозволе.[48] Представници заинтересоване јавности и други органи и организације имају обавезу да своја мишљења доставе надлежном органу (у року од 15 дана од дана пријема обавештења).

Експлицитно је утврђена обавеза надлежног органа да приликом израде нацрта дозволе размотри и мишљења заинтересоване јавности и других органа и организација (члан 12).[49] Техничка комисија разматра захтев оператера и приложену документацију, нацрт дозволе, мишљења заинтересоване јавности и других органа и организација као и мишљења прибављена у поступку размене информација и консултација о прекограничном утицају.

Одлучивање о издавању дозволе на основу захтева оператера и улога јавности регулисани су чланом 15. Закона. Надлежни орган одлучује о издавању дозволе на основу захтева оператера, приложене документације, извештаја и оцене техничке комисије, као и прибављених мишљења заинтересоване јавности и других органа и организација (у року од 120 дана од дана пријема уредног захтева за издавање дозволе).[50]

---

47 Иначе, чланом 2. тачка 10) Закона интегрисана дозвола је дефинисана као "одлука надлежног органа донета у форми решења којом се одобрава пуштање у рад постројења или његовог дела, односно обављање активности чији саставни део чини документација са утврђеним условима којима се гарантује да такво постројење или активност одговарају захтевима предвиђеним овим законом."

48 Међутим, подносилац захтева сноси трошкове израде и достављања копије захтева за издавање дозволе, у прописаном износу.

49 49 Надлежни орган је дужан да о нацрту дозволе и о могућности увида у пратећу документацију обавести јавност и друге органе и организације, у року од пет дана од дана пријема таквог захтева. На захтев заинтересоване јавности надлежни орган доставиће копију нацрта дозволе али подносилац захтева сноси трошкове израде и достављања копије нацрта дозволе, у прописаном износу. Представници заинтересоване јавности, као и други органи и организације, могу надлежном органу доставити своја мишљења о нацрту дозволе, у року од 15 дана од дана пријема обавештења из става 2. овог члана. Надлежни орган нацрт дозволе заједно са захтевом оператера и пратећом документацијом, мишљењима заинтересоване јавности и других органа и организација датих на нацрт дозволе, доставља техничкој комисији, у року од 10 дана.

50 У изузетним случајевима, на захтев оператера или на иницијативу надлежног органа, рок се може продужити, али не дуже од 240 дана.

Решење о издавању дозволе, односно о одбијању захтева за издавање дозволе, надлежни орган доставља оператеру и о томе обавештава јавност и друге органе и организације (у року од осам дана од дана доношења решења).[51] Начин обавештавања јавности и других органа и организација регулисан је чланом 23. Закона, тако што је предвиђена дужност надлежног органа да обавештава друге органе и организације и јавност путем медија и то најмање у једном локалном листу који излази на подручју које ће бити захваћено утицајем активности и постројења, као и путем интернета.[52]

Ако захтев оператера за издавање дозволе, нацрт дозволе или дозвола садрже пословну тајну или податак који, у складу са законом, захтева ограничен приступ јавности за добијање информација, надлежни орган може одлучити да за одређене делове захтева, односно нацрта дозволе или дозволе ограничи приступ јавности. О одлуци о ограничавању приступа јавности за добијање информација надлежни орган је дужан да обавести јавност у року од пет дана од дана доношења одлуке.[53]

Ако рад неког постројења може имати значајан негативан утицај на животну средину друге државе или ако држава чија животна средина може бити значајно угрожена то затражи, Министарство је у обавези да, у поступку консултација, достави другој држави на мишљење следеће информације: 1) о захтеву за издавање дозволе, укључујући и опис података из члана 8. овог закона; 2) о надлежном органу који доноси одлуку о издавању дозволе; 3) о природи одлуке која може бити донета; 4) о поступку учешћа јавности, укључујући и заинтересовану јавност. Такође, о одлуци о издавању дозволе или одбијању захтева за њено издавање, Министарство је обавезно да обавести другу државу која је била консултована у поступку одлучивања, достављањем информација. Консултације о прекограничном утицају врше се на начин и у роковима који се утврђују споразумима између надлежних органа држава на принципима реципроцитета и равноправности. Нарочито се значајним може сматрати обавеза Министарства да о примљеним информацијама о прекограничном утицају постројења и активности у другој држави обавештава јавност. Осим тога, овај орган је

[51] Против решења надлежног органа није допуштена жалба и може се покренути управни спор.

[52] Обавештење садржи податке о: 1) називу и седишту, односно имену и адреси оператера; 2) локацији на којој се планира или обавља активност за коју се захтева дозвола; 3) активности и постројењу; 4) року за достављање мишљења; 5) месту и времену за јавни увид у поднети захтев за издавање дозволе, пратећу документацију или нацрт дозволе; 6) решењу о издавању дозволе, односно о одбијању захтева за издавање дозволе, посебно разлозима на којима се решење заснива, као и о сваком даљем обнављању дозволе.

[53] Ограничење се не односи на информације о емисијама, ризицима од удеса, резултате мониторинга и инспекцијског надзора.

у обавези да резултате консултација и прибављеног мишљења заинтересоване јавности „узме у обзир“ приликом давања мишљења надлежном органу друге државе.

Закључак

Иако се улога јавности и невладиних „еколошких“ организација у приближавању Србије Европској унији највећим делом везује за активности које се односе на ширење информација о ЕУ и заједничким проблемима у области животне средине, суштински посматрано, њихово место се може означити знатно комплекснијим. Такав закључак се може извести из анализе постојеће праксе и прописа у области животне средине, којима се за невладине организације предвиђа улога „субјекта система заштите животне средине“ са свим конкретним правима и обавезама који су детаљније разрађени у појединим прописима појединачно. Кључним би се могла сматрати улога која се односи на учешће јавности и невладиних организација у процесу доношења одлука у области животне средине а посебно у делу који се односи на процену утицаја на животну средину, стратешку процену утицаја на животну средину и интегрисано спречавање и контролу загађивања животне средине. Остваривање могућности утврђених националним прописима, за које се процењује да су скоро у потпуности усклађени са релевантним прописима ЕУ, означава непосредан допринос европским интеграцијама имајући у виду и претпоставку о снажном цивилном сектору као чиниоцу европских интеграција земље. Проблеми који се појављују у практичним активностима већим делом су повезани са реалним капацитетима цивилног сектора и различитим екстерним чиниоцима и нису утемељени у одсуству одговарајућег правног оквира.

ЛИТЕРАТУРА

[1] Бобић, М. (2008), *Улоīа цивилноī друштва у креирању и имūлементацији ūолитика ЕУ, ūосебно ūолитике ūроширења*, Међународна политика, бр. 1132, октобар–децембар 2008, стр. 44-51.

[2] Decision No 466/2002/EC of the European Parliament and of the Council of 1 March 2002 laying down a Community action programme promoting non-governmental organisations primarily active in the field of environmental protection, OJL 75, 16.03.2002, pp.1-6.

[3] Jans, J. H., Vedder, H. H. B. (2008), *European Environmental Law*, Europa Law Publishing, Jans, Vedder, Groningen, pp. 327-334.

[4] Национални ūроīрам за интеīрацију у Европску унију, Влада Републике Србије, Београд, 2008.

[5] Parau, C., *Environmental NGOs and EU Accession Conditionality*, Energy and Environment, No. 09/2008.

[6] Тодић, Д., *"Систем уūрављања и контроле заштите животне средине (ЕМАС) у ūраву Европске уније"*, Европско право, Институт за међународну политику и привреду, Београд, бр. 11/05, Год. IV, стр. 44-47.

[7] Тодић, Д., Вукасовић, В. (2001), *"Право на адекватну животну средину"*, Београд, Регионални центар за животну средину за Централну и Источну Европу - канцеларија у Београду;

[8] Тодић, Д., Дураћ, М. (2003), *Демократизација ūолитике животне средине – ūриручник за ūримену Архуске конвенције*, Регионални центар а животну средину за Централну и Источну Европу, Београд;

[9] Вукасовић, В., Тодић, Д. (2009), *Environmental Law (Serbia*), International Encyclopedia of Laws, Suppl. 68 (April 2009), Monograph; Kluwer Law International, The Hague, London, New York.

[10] Закон о потврђивању Конвенције о доступности информација, учешћу јавности у доношењу одлука и праву на правну заштиту у питањима животне средине („Сл. гласник РС - Међународни уговори“, бр. 38/09.

[11] Закон о заштити животне средине (“Сл. гласник РС”, бр. 135/04).

[12] Закон о процени утицаја на животну средину (“Сл. гласник РС”, бр. 135/04).

[13] Закон о стратешкој процени утицаја на животну средину (“Сл. гласник РС”, бр. 135/04).

[14] Закон о интегрисаном спречавању и контроли загађивања животне средине (“Сл. гласник РС”, бр. 135/04).

UDC 351.77(497.11) ; 349.6(497.11:4-672EU) ;
502:061.23(497.11)
ID 171945996

Maja Bobić, MSc
European Movement in Serbia
Prof. Dragoljub Todić, PhD
Faculty of Geoeconomics, Megatrend University, Belgrade

ROLE OF THE PUBLIC AND ENVIRONMENTAL NON-GOVERNMENTAL ORGANISATINS IN THE LIGHT OF INTEGRATION OF SERBIA WITH EUROPEAN UNION

Abstract: *The paper analyses the role of the public and "ecological" non-governmental organizations in Serbia in the EU accession process of the Republic of Serbia from the two perspectives. The first one is the role of these organizations as part of the civil society in general – in organizing and implementing different activities in the EU integration field. In the second part, the paper analysis the role of the public and "ecological" organizations in the enforcement and implementation of the national laws and regulations related to the environmental protection. Informing of the public and public participation in the decision making process in the environmental protection area (environmental impact assessment, strategic impact assessment and pollution control) are the central part of the analysis.*

KEY WORDS: *ECOLOGY, ENVIRONMENT, PUBLIC, NGO, ACCESSION, EU*

УДК 316.774:659.127 ; 659.4
ID 171946508

Проф. др Јасна Јанићијевић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

КОМУНИКАЦИЈА КАО УБЕЂИВАЊЕ: ОГЛАШАВАЊЕ

Резиме: *Оглашавање - рекламе (advertising), чине део процеса који се зове маркетинг и представљају ону врсту комуникације која се одвија паралелно са многим другим комерцијалним токовима и матрицама, какви су односи с јавношћу, дизајнирање, спонзорство, изложбе, промоције и сл. Оглашавање је само једна од могућности промоције неког производа у јавној сфери, један састојак онога што се зове „маркетинг микс" (интегрисане маркетиншке комункације). То је широк производни захват промотивне индустрије који се налази у средишту економског и културног живота заједнице.*

Убеђивање је једна од његових главних одлика, мада у данашње време, можда понајмање у смислу да утиче на продају производа, а више да обликује укус, понашање, начин размишљања и ставове публике и уопште да синтетише потребе и уобличава их „дискретним манипулисањем убеђивача"

Раст оглашавања пратио је раст самих масовних медија. И како су они постали значајне институције у друштву, тако је и оглашавање постало виталан део читаве матрице модерних комуникација.

Истовремено, оглашавање је главни извор финансирања већине комерцијалних медија, па се отуда сматра и нужним аспектом економије.

За разлику од раних реклама, својим софистицираним технологијама, методама и готово научним приступом, рекламе савременог доба усмерене су на одређену публику на чије потребе настоје да утичу и која тако постаје и несвестан и невољни зависник њихових заводљиво-убеђивачких метода.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КОМУНИКАЦИЈА, РЕКЛАМЕ, МАРКЕТИНГ, МЕДИЈИ, ПУБЛИКА*

РЕКЛАМЕ КАО ГРАФИТИ ПОСЛОВНОГ СВЕТА

У већини земаља савременог света живот је незамислив без рекламних „услуга". Истовремено, оглашавање је главни извор финансирања готово свих комерцијалних медија, па се отуда сматра и нужним аспектом економије. Комерцијалне телевизије радо признају да, захваљујући приходима од реклама, могу да понуде не само забаву већ и веома скупе вести, јавне послове или документарне и уметничке програме.

Важније од производње неке робе је производња *потражње* за том робом, написао је још 1951, Ј. К. Галбрајт у свом делу *Друштво обиља* (*Affluent Society*). Поставља се питање зашто је потребно толико трошити на оглашавање да би се створиле потребе, ако потрошачи жељно траже неку робу. Чињеница је да рекламе „синтетишу потребе и уобличавају их дискретним манипулисањем убеђивача."[1] Потражња за робом није код потрошача увек спонтана, њу ствара оглашавање, а *суштина оглашавања је у томе да утиче на понашање потрошача.*

Само оглашавање није појава новијег времена, као што се то обично мисли. Одувек су људи настојали да убеде друге даураде нешто тако што су им на различите начине слали одређене поруке. Те поруке имале су за циљ да убеде, да скрену пажњу или да наведу друге да учине оно што се жели. Феничани су тако, још у другом миленијуму пре Христа, остављали поруке на камењу поред путева куда су људи пролазили. Већ у шестом веку нове ере, бродови који су долазили у средоземне луке слали су поклисаре да најављују њихов долазак у граду. Први штампани оглас дао је штампар Виљем Кекстон у Енглеској 1468, за продају једне од својих књига. У седамнаестом веку у Енглеској се навелико оглашавало, а посебно је по својој агресивности била упечатљива кампања за насељавање колонија у Америци. Историчар Данијел Бурстин пише да је то била једна од набезобзирнијих и најбескрупулознијих рекламних кампања икад вођених, а да су рекламне брошуре биле пуне хвала, полуистина и чистих лажи. „Злато и сребро, фонтане младости, богатство рибе, неограничене количине дивљачи, све је то обећавано, а само је мало од тога нађено."[2]

Модерно оглашавање, односно рекламе у данашњем смислу, везују се за почетак 19. века, и биле су последица новог начина производње. Индустријска револуција довела је до пораста механизације и аутоматизације што је убрзало начин произвођења и његов обим. Ипак, наважнија претпоставка за оглашавање везује се за развој „медијске инфраструктуре". Оглашавање, као вид комуникације, успоставља везу између онога ко производи, оглашава производе (агенција) и публике којој је реклама упу-

[1] C. S. Steinberg, 234-5.

[2] Daniel J. Boorstin, стр. 36.

ћена да би постала потенцијални потрошач. Медијски простор у новинама током 19. века, постаје „комерцијални ресурс" – сам по себи већ је роба којом се тргује. Наиме, рекламне агенције су пре свега куповале и продавале рекламни простор у медијима. Оне су оглашивачима нудиле простор за оглашавање, као и све остале услуге с тим у вези. Рекламирање неке робе повећавало је њену тражњу и одржавало контролу цена. Последица овога, према Ј. Маркруриј[3], била је појава *бренда*, односно специфичне робе неког произвођача која је имала неке особине различите од других сличних прозвода, какве су биле *Кока-кола* или *Кодак*. Кроз визуелне представе реклама бренд је добијао своја обележја која су га и на тај начин суштински разликовала од осталих производа тог типа. Реклама за неки бренд тако постаје не само средство за преношење информације, него и симбол за сам производ, преводећи га у „робу са значењем".

Оглашавање (*advertising*), само је део једног сложеног процеса који се зове *маркетинг*. То је широк производни захват промотивне индустрије који се налази у средишту економског и културног живота заједнице. То је врста комуникације која се одвија паралелно са многим другим комерцијалним токовима и процесима, какви су односи с јавношћу, дизајнирање, спонзорство, изложбе, промоције и сл. Оглашавање је само једна од могућности промоције неког производа у јавној сфери, један састојак онога што се зове „маркетинг микс".

Раније се и оглашивачима једнако као и људима из односа са јавношћу пребацивало да су у својим наступима и техникама које примењују неетични, да су им циљеви били непоштени, а методи притворни, делујући на афективне и емотивне реакције људи, користећи човекову зебњу и недоумицу. Ипак, аналитичари су закључили да је дошло, пре свега, до промене публике која је временом постала образованија, што је довело и до подизања стандарда прихватљивости у медијима и до стварања посебних интересних група и потрошача, нарочито у западним земљама (САД), где су такве групе захтевале снажнију контролу лоше или погрешне праксе. Садржај огласа и реклама, и као медиј комуникације и у смислу његове употребе у масовним медијима, постао је сложенији и профињенији. Естетика се побољшала, уметничка обрада и паметне и духовите поруке надвладале су дотадашње тенденције. Отуда није чудо да о рекламама и тој врсти комуникација данас има оригиналне и добре литературе, а и сами аутори, писци реклама имају више поштовања за тај посао. Лексика оглашавања и продаје важан је облик комуницирања, комбинација вербалног и пикторалног симбола, а њихови симболи присутни су и у другим литерарним формама – срећа, потреба, циљ, секс, младост, гламур. Критичари реклама, додуше, сматрају да оне деградирају ове симболе, умањујући њихов естетски и етички значај. Наиме,

[3] Jan Merkruri, стр. 71.

рекламирање у развијеним земљама Запада слика хедонистички свет богатих који се нуди потрошачима и који је далеко од њихове стварности, па чак и свакодневних потреба и жеља. Ипак, оглашавање је и велики бизнис, и многи сматрају да би економија доживела колапс без њега. Оглашавање, наиме, покреће производе, подразумева милионска средства и велики рад, и саставни је и неопходни део економије.

Раст оглашавања пратио је раст самих масовних медија. И како су они постали значајне институције у друштву, тако је и оглашавање постало виталан део читаве матрице модерних комуникација. Новине и часописи као и електронски медији су постали посредници за оглашавачку комуникацију, а оглашавање је у великој мери одговорно за раст и економски успех новина и магазина и, временом, радија и телевизије.

Реч „оглашавање" односно „рекламирање" (advertise) конотира пре свега убеђивање. Д. Ј. Бурстин[4] наводи да уколико се демократија схвати као низ институција чија је циљ да све постане доступно свакоме (дакле, не у смислу политичког система), онда није претерано описати оглашавање као „карактеристичну реторику демократије." По његовом мишљењи, оглашавање има три битне одлике: *понављање*, *стил* и *свеприсутност*.

Он наводи пример новог власника неких америчких новина из 1851, који је у неким другим новинама оглас за куповину својих поновио у уобичајеном формату на читавој страници новина. Проста порука *Купите New York Ledger*, рани је пример праксе *понављања* огласа да би се постигао жељени ефекат.

У почетку је оглашавање имало једноставан, директан *стил*. Сматрало се да добро писање није нужно за рекламе, јер неки особени стил скреће пажњу са онога што се рекламира. Иако се директни стил користи и даље, чак се сматра модерним, данас се често користи и хиперболичан или метафоричан стил, да би се нагласила важност неког производа. Комбиновање ова два стила, једноставног и хиперболичног, по Бурстину, ствара „нову митологију" рекламирања. „То је свет који није ни истинит ни лажан – као кад 60% лекара који треба да изаберу један лек, кажу да баш `наш тип аспирина` боље лечи просту главобољу, од било које друге марке... То није неистина, али у својој конотацији није ни сасвим истинито."

Оглашавање може да се обавља на *сваком месту* и у *свако време*. Увек се траже нова места да се скрене пажња потрошачима. Од медијских реклама, преко билборда, видео екрана на стадионима, на зградама до електричних стубова или ограда. „Свеприсутност оглашавања је, наравно," пише Бурстин, „још једна последица нашег неограниченог напора да користима све медије како би све врсте информација пренели свима и на сваком месту. Пошто су места које се могу попунити рекламама свугде, количина реклама није ограничена потребом рекламирања, већ могућношћу за рекламирањем које постаје неограничено."

[4] Boorstin, стр. 37.

Да би реклама била успешна, она мора да привуче потрошача или клијента на неки начин, како би он проценио и направио избор. Проф. Џ. Фоулс је у својој књизи *Mass Advertising as Social Forecast*[5], навео 15 начина привлачности, тј. потреба, које је назвао „инвентар људских мотива", а које оглашивачи користе у својим рекламама:

1. *Потреба за сексом*. Веома се мало користи у рекламама, јер може да одвуче пажњу од производа.
2. *Потреба за блискошћу*. Велики број реклама користи овај приступ: тражи се пријатељски однос, имаћете га или ћете га изгубити ако не узмете то што се нуди.
3. *Потреба за гајењем*. Слика мале животиње, детета, изазива у нама родитељски инстинкт.
4. *Потреба за вођством*. Родитељска фигура изазива у нама жељу да се неко брине о нама, да не морамо сами да се бринемо.
5. *Потреба да најадамо*. Неке рекламе дају управо то, задовољавајући нашу жељу да се обрачунамо са неким.
6. *Потреба за успехом*. Способност да се постигне нешто тешко и успе у томе, изједначава производ са победом. Спортисти у рекламама управо пројектују такву слику.
7. *Потреба да се доминира*. Моћ коју немамо тражимо на рекламама типа „Савладајте могућности."
8. *Потреба за угледом*. Желимо да нас поштују и да нам се диве, да имамо висок друштвени положај. Такво нешто нуде отмене ствари: скупи парфеми, фини порцулан или дијаманти.
9. *Потреба за пажњом*. Желимо да будемо примећени, да нас гледају. Такав приступ је примерен козметици.
10. *Потреба за аутономношћу*. Унутар гомиле, желимо да се издвојимо, да будемо „апартни". Такође важи и обрнуто, да ћемо бити изоловани, ако не узмемо неки прозвод.
12. *Потреба за бекством*. Летење је привлачно; можете замислити авантуре које не можете остварити. То је пријатна идеја.
13. *Потреба да се осећамо сигурним*. Слободни од претњи, то је апел који налазимо у рекламама многих банака и осигурања.
14. *Потреба за естетским осећањем*. Лепота нас привлачи, класична уметност или балет чини нас креативним, занесеним.
15. *Потреба да се задовољи радозналост*. Чињенице нас уверавају да су информације мерљиве, а бројеви и дијаграми да наш избор изгледа научан.
16. *Физиолошке потребе*. Поред секса, ту је још потреба за сном, јелом, пићем. Рекламе за пицу посебно су привлачне касно увече.

[5] Наведено у Biagi and McKie, стр. 223.

Оглашивачи циљају своје рекламе према потребама одређене публике. Али нужно је и да се одреде њене одлике. Анализа посматраних карактеристика публике зове се *демоīрафија.* Она је састављена од података о датој публици, њеном полу, годинама старости, имовинском стању, брачном статусу, месту становања и професији. Ови подаци су доступни рекламним агенцијама преко статистичкиох институција и других извора. Агенције користе демографску анализу публике да би помогле оглашивачима како да упуте своје поруке. Па ће се тако у женским часописима тешко наћи реклама за мотоцикле; и обрнуто, у часопису за аутомобиле нећемо наћи рекламу за беби производе. Рекламне агенције настоје да клијентов производ одговара у потпуности одређеној публици. Важно је дефинисати публику, јер је циљ оглашавања да понуди производ људима који имају потребу за њим и могућност да га купе. Анализа публике ће рећи оглашивачу где има довољно људи на које треба усмерити производ, како би реклама била сврсисходна.

Аутори који су се бавили проучавањем рекламирања указују на три главне критике које му се упућују, истовремено указујући и на ставове који настоје да га бране[6]:

1. *Рекламирање īовећава трошкове īроизвода*, јер потрошач, плаћајући за неки производ, плаћа и за његово оглашавање. Ипак, индустрија сматра да оглашавање повећава потрошњу и услуге и да због конкуренције која се ту јавља, цене остају ниже.
2. *Рекламирање наводи људе да купују ствари које им не требају.* Таква роба су на пример луксузне ствари (маркирана одећа), кич производи који ничем не служе, опасне ствари (цигарете, пића) скупе ствари које се не разликују много од јевтиних (неспецифични лекови који се купују без рецепта), производи који се готово не разликују једни од других (детерџенти, разне врсте пива), потрошна, нееколошка роба која се брзо баца. Рекламна индустрија међутим, сматра да је крајњи тест за неки производ тржиште и да оглашавње треба да стимулише купца да проба неки нови „бренд". Он ће сам да одбаци нешто што га не задовољава.
3. *Рекламирање смањује конкуренцију и тиме īодржава моноīол.* Критичари рекламирања сматрају да високе цене рекламирања, нарочито телевизије, ограничавају могућност неких компанија да крену у нову кампању за неки производ. Одговор је као и увек, да се тржиште саморегулише, тј. да ће победити бољи производи и јачи произвођачи.

[6] Исто, стр. 226-227.

М. Шудсон сматра да бранитељи оглашивача греше кад кажу да је рекламирање само информација која омогућава да трговина ефикасније функционише, али да греше и критичари који верују да оно има велику моћ да завара и усмери човека ка његовом циљу. „Процењивање његовог утицаја је теже него што ови апологети или критичари хоће да признају.“ [7]

Рекламни бизнис и индустрија медија су веома блиско повезани – оно што се дешава у рекламном бизнису директно утиче на медијску индустрију. Он такође зависи и од здраве економије. Ако се национална економија успешно развија и медијска индустрија напредује. Уколико земља упадне у рецесију, оглашавачи су приморани да скрешу буџет што води до опадања прихода рекламних агенција и самим тим и индустрије медија где се пласирају рекламе. Зато се предлаже да током рецесије, оглашивачи промене рекламну стратегију, тј., да уместо на телевизији, рекламирају на мање скупом медију, тј. на радију. Отуда данашња рекламна индустрија мора бити осетљива на економска кретања. Успех агенције мери се резултатима које доноси рекламна кампања. Агенција стога мора анализирати корист од разних типова оглашавања и предложити најефикаснију комбинацију за своје клијенте.

Иако је телевизијско оглашавње најскупље, оно је, по речима једног стручњака, и „најмоћније средство трговине које је икад створено.“[8] Рекламе на националној тв мрежи представљају највидљивији тип рекламирања, мада тако велика мрежа није увек неопходна. Ако је циљ добро смештене рекламе да дâ најбољи резултат за клијента по најмањој цени, онда и неки јевтинији медији могу да послуже у ту сврху. Јер, разни типови медија имају разне типове публике. Интернет нуди велику потенцијалну публику, али с обзиром на огромну количину реклама, потрошачима могу да промакну огласи на Мрежи, тако да се не зна тачно колико су такви огласи ефикасни. Националне телевизије имају широку, разнолику публику, по високој цени. Јевтиније је оглашавње на локалној телевизији, радију, новинама или часописима који су упућени специфичној публици, по полу, образовању, годинама и приходима. Разликује се публика која слуша, на пример, Радио Новости, од публике која слуша Трећи програм или „Светигору“. Исто важи и за женске или мушке часописе, књижевне ревије или ауто-мото издања.

Чињеница је, међутим, да оглашавање доживљава озбиљну кризу у времену пораста и глобализације медија, што неминовно доводи до фрагментизације и медија и публике. Данас је немогуће истовремно опслужити разноврсне скупове публике чији се модели укуса и животни стилови битно разликују. Иако то омогућава отварање нових тржишта за

[7] Shudson, стр. 13.

[8] Biagi-McKie, стр. 229.

оглашавање, у исто време „ефикасност стратегија комуникације произвођача“ се смањује. Није више тако лако или је готово немогуће одредити заједничке културне именитеље који би омогућили кохерентност публике. Због тога се оглашивачи окрећу већем броју циљних група публике која је разноврсна, покретљива и расплинута. Верује се да ће фрагментација публике као последица све већег броја различитих врста медија, довести до јаче повезаности поруке и публике, с обзиром на то да је комуникација са мањим, а кохерентним сегментима публике, ефикаснија, јер се њихове одлике лакше могу истражити и унети у компјутерски генерисану маркетиншку базу података. Таква медијска средина указује на то да ће публика моћи да бира оне рекламе које јој се свиђају за производе који су пожељни. Потрошачка анонимност ће се губити, а тиме и већи домет реклама, али ће се зато добити блиска веза са потрошачима, што ће, опет, унапредити маркетиншку стратегију. Отуда истраживачи маркетинга, адвертајзинга и медија, сматрају да ће се, у наредном периоду, медијски бизнис, уместо да посредује и утиче на куповну моћ потрошача, окренути „креативном и имагинативном планирању“ или ономе што се данас зове „интегрисане маркетиншке комуникације.“

Нови медији, пре свих Интернет, постепено преузимају превласт у сфери оглашавања и маркетинга. Иако су га у почетку истраживачи примили са скепсом, не верујући у могућност његовог преузимања рекламног тржишта првенствено због преобиља података и тешке прегледности, данас се чују већ сасвим другачији тонови. Јер, Интернет нуди управо ту врсту креативног и планског медијског бизниса. На једном месту повезују се промотивна и информативна функција оглашавања, са оним што је његов циљ, а то је куповина. Однос између потрошача и произвођача се мења, као и функција адвертајзинга који ће морати да се прилагођава новом стању ствари: тржишним условима које диктирају интереси потрошача, оглашивача, дистрибутера и нових медија.

По мишљењу стручњака, рекламирање ће се мењати упоредо са медијима, и у технологији и у демографији. Како све више производа продире на међународно тржиште и рекламирање се мора интернационално оријентисати. Интернационалне рекламне кампање постају све чешће за глобалне производе као што је Кока-Кола или Мекдоналдсови производи, а кабловска мрежа каква је CNN, на пример, рекламира такве и сличне производе публици широм света.

Други важан чинилац у будућности рекламирања је промена технологије. Како долази до промене у медијима, тако се и рекламне агенције морају прилагођавати. На пример, како поставити рекламе на личним компјутерима, или како искористити лејзер (laser) за рекламирање на вечерњем небу и слично.

Трећи чинилац у будућности рекламирања је померање у демогафском моделу. У великим мултикултурним срединама поставља се питање језика. На пример, сматра се да у Канади у будућности телевизија треба да дијалоге преводи и на кинески језик, ради броја Кинеза које ће тамо живети, а већ многе рекламне кампање укључују вишејезичне верзије истог производа, намењене различитој публици.

Очигледно је да су изазови рекламне индустрије слични онима медија индустрије, због чега ће рекламна индустрија као и увек, морати да прати своју публику, да би спознала како да успешно пренесе преко медија своје рекламне поруке.

> „Адвертајзинг и други облици промотивне иконографије су културна последица транзиције у друштвима, глобалне и локалне. Текуће промене у односима између произвођача и потрошача леже у корену појава и трансформација форми оглашавања. Много тога је патолошког у обрасцима и односима који конституишу савремени капитализам. Много тога је и прогресивног. Адвертајзинг, директно, али чешће индиректно, одражава савремено друштво и лична искуства потрошача и мисли о њима. Рекламе могу бити повод за наше ужасавање савременим животом, али, као и друге респектабилније културне форме, говоре нам и о задовољствима и патњама савременог живота, о људској креативности и отуђењу.“ [9]

ИСТИНА, МОРАЛНОСТ И РЕКЛАМЕ

Циљ оглашавања је да се нешто прода, мада то није његова једина улога, јер оно може и да формира јавно мњење и образује јавност, утиче на његове ставове, мишљење и схватања. Пропаганда је један од таквих облика оглашавања, посебно кад је усмерена на одређену друштвену групу (верску, политичку, итд). Али кад је реч о продаји, информација да се нешто може купити само је један део оглашавања. Произвођач жели да утиче на људе да купе тај производ. Отуда и убеђујући фактор у оглашавању, као што смо то поменули на почетку текста. Негде се жели постићи признање и пажња јавности, јер људи су склони да купују од познатих и признатих фирми. Ако би се радило само о информацији о производу, бавили бисмо се питањима истине у оглашавању, па ако је то што се каже истинито онда је то и морално дозвољено, а ако није - онда је неморално.

У својој студији *Пословна етика,* енглески етичар Ричард Ди Џорџ[10], разматрајући однос између моралности и оглашавања, поставља питање

[9] J. Merkruri, наведено, стр. 89.

[10] Ричард Т. Ди Џорџ, *Пословна етика,* стр. 282-292.

шта је истина, а шта лаж. Да ли је лаж кад кажемо да је неко „хладан ко лед“, или „гладан да би појео вола“? Јасно је да су то разне врсте експресивног, метафоричног и симболичког изражавања. Па кад у реклами кажемо да смо ставили „тигра“ у ваш резервоар, тј. сјајан бензин, да ли је то лаж? Разуме се да се то мора схватити фигуртивно. Отуда закључак да семантика оглашавања дозвољава коришћење фигуртивног језика. Али, ако оглашивач има намеру да у свом огласу неког обмане, ту већ, сматра Ди Џорџ, имамо посла са неморалом. Такође, некад оглас може да заведе иако нема неистинитог исказа, него купац долази до погрешног закључка на који је наведен. То важи, на пример, за амбалажу. Ако је у великој кутији нешто мало, може се помислити да је нешто велико. Нигде не пише да је кутија пуна, нема изјаве, грешка је потрошача, али је произвођач урадио неморалну ствар: намерно је завео, обмануо људе. Ипак, у семантици оглашавања дозвољена су извесна колебања, посебно, на пример, код козметичких производа. Ту се најчешће може видети допадљива амбалажа која је скупа, као што су велике кристалне боце за мало парфема или сјајна амбалажа за креме, дезодорансе и сл, луксузна паковања, рекламе за шампоне (мада нам коса никад неће бити као компјутерски дотерана коса манекенке на тв). Никад нећемо личити на особе које рекламирају производе, али ћемо их куповати уколико су оне лепше, и можда ћемо се стога осећати самопоузданијим. За то се плаћа, и ту нема обмане.

С обзиром на то да је техника рекламирања убеђивање, она и без конкретног исказа ствара асоцијације у свести купца. Оглас за неки скуп производ - виски, сат, кола, уз слику елегатно обучених људи, повезује производ са елеганцијом и елитом, и то је већ циљ рекламе. Негде је циљ да се производ препозна у маси других сличних или исте врсте као кад се купац суочи са обиљем паста за зубе, детерџената, или најобичнијих производа какви су брашно и млеко. Ако имамо информацију преко огласа, не купујемо насумично.

Међутим, понекад оглас не мора да је неистинит или да обмањује, али да ипак буде неморалан. То се дешава кад он не казује оно што је важно за производ. Ако је неки производ опасан, неморално је да се то не истакне. Отуда сада обавеза да се на цигарете залепи етикета да је пушење опасно по здравље.

Укратко, кад је реч о оглашавању неморално је лагати, обмањивати, не казати, ако постоје опасности које се не очекују, али није неморално користити екпресиван, фигуративан језик нити убеђивати друге.

МАНИПУЛАЦИЈА И ПРИСИЛА

Држећи се става да је убеђивање једна од основних одлика реклама, Ди Џорџ наглашава да оно само по себи није неморално, али да зато манипулисање и присиљавање јесте, иако су и то врсте убеђивања. За њих је неко други само средство за постизање неког личног циља, чиме се не поштује његова слобода и интегритет. За разлику од присиле која укључује силу, претњу силом, манипулација не користи физичку силу, већ се игра са вољом другог, подмуклим, непоштеним средствима.

Такве су тзв. *потпражне рекламе* – оне које се налазе испод прага наше свесне перцепције. Рекламе на телевизији можемо да искључимо, да их не читамо у новинама и часописима, али ако оне севну на екрану током неке важне утакмице или догађаја, ми њих готово да нисмо ни свесни, а ипак смо их невољно перципирали. Отуда је то манипулативно јер делује на нас без нашег знања и пристанка и јер немамо контролу над њиховом садржином.

Недолични су такође, и огласи који циљају на децу, јер деца не купују, нити разумеју своју жељу да нешто имају што родитељи треба да им купе. Тиме се манипулише децом да наведу родитеље да купе баш тај сок или ту чоколадицу, играчку и сл. А тако су оглашивачи и морално одговорни јер на тај начин деца постају средство за постизање њихових циљева.

ПАТЕРНАЛИЗАМ И ОГЛАШАВАЊЕ

Да ли треба забранити оглашавање опасних ствари, као што су цигарете, алкохол, оружје, пита се Ди Џорџ? Све што се нелегално производи, наравно, не може ДА СЕ оглашава, каже наш аутор, али шта је са легално произведеном робом? И каква је ту улога власти да заштити људе од онога што може да им шкоди. У западним земљама, али и већини других европских земаља, укључујући Србију, обавеза је произвођача да на амбалажи наведе све састојке неког производа. То чини продају и куповину поштеном. Неки лекови се продају без рецепата, неки опасни по здравље се узимају само по препоруци лекара, тј. са рецептом. И то је у складу са заштитом купаца. Такође је забрањено рекламирање алкохола (мада не и пива) и цигарета, иако се легално производе. Ипак, због штетног утицаја по здравље не дозвољава се да реклама подстиче њихову куповину. Неки сматрају да се тиме ограничава слобода појединца, јер он сам оцењује шта је за њега штетно или је свестан тога. Свако доноси одлуку за себе. Ако пушач зна да пушењем скраћује живот, не може влада да му каже да он греши, мада ће многи сматрати да је дужи живот битнији од цигарета. Али то нису ни исправни ни погрешни ставови, они су просто ствар избора, приоритета, разлике у мишљењима. Па ипак патернализам је узео маха у многим европским земљама и САД,

па је пушење постало забрањено у јавности (кафане, канцеларије, јавни објекти), што нико није оспорио, мада, с друге стране, нико не дира у производњу.

Али, да ли је забрањено лекарима, адвокатима, и другим слободним професијама да се рекламирају? Негде се то забрањивало (код нас, на пример), сматрало се да је то самореклама, непрофесионално и неприкладно, јер лечење пацијената је индивидуална ствар, односи су лични, па то није исто као кад се продају артикли по одређеној цени. Ипак, такве забране нису биле дугог века, јер је тиме ометана конкуренција и слободна трговина. Оглашавањем лекари указују на разлике међу собом, пацијенти могу да праве поређење пре него што изаберу коме ће се обратити. Осим тога, ту је и питање цене, јер се они и ценом надмећу за наклоност клијената. Ипак, ти огласи морају бити у границама доброг укуса, што је опет доста широк појам. Отуда схватање да је некад неморално спречавати оглашавање, док је у неким другим случајевима то дозвољно управо из моралних разлога.

Укратко, оглашавање је веома присутно у свакодневном животу и ми се од малих ногу навикавамо на рекламе и учимо њихову семантику. Такође постајемо свесни да су неки огласи претерани, да могу да се тумаче на разне начине, да се праве разни спојеви појмова који нам ништа не говоре о производу. Ако истакнути спортиста користи услуге неке банке или једе неки прозвод, то нам говори више о њему, него и производу. Семантика реклама пуна је претеривања, лагања, погрешног представљања, манипулација и обмана. Разуме се да треба да се укаже на оно што је неморално, али притисак јавности и понекад владина регулатива могу бити главни облици сузбијања овакве праксе.

ЈЕДНО ТУМАЧЕЊЕ ЛИКОВА СА РЕКЛАМА

Пишући о ликовима са реклама, Д. Келнер у својој студији о *Медијској култури*[11], утврђује да једнако као и телевизијске приче и рекламе могу да имају у себи елементе мита, јер „разрешавају друштвене сукобе, пружају моделе идентитета и славе постојећи друштвени поредак." Келнер анализира рекламе за цигарете како би доказао да и оне доприносе стварању идентитета у модерном друштву. Закључиће да и ликови на рекламама представљају моделе идентификације и да су „идеолошки кодирани." Келнер, наиме полази од става да су представе медијске културе важне како због своје формалне конструкције имица и стила, тако и због смисла значења и вредности које преносе.

Келнерова анализа се односи на рекламе из осамдесетих, док је производњачима цигарета још увек било дозвољено оглашавање. Аутор посматра

[11] Д. Келнер, стр. 410-424.

рекламе за „Марлборо“ цигарете намењене мушкарцима на једној страни и „Вирџинија слимс“ цигарете намењене „модерној“ женској пушачкој популацији, на другој. Индустрија дувана већ тиме спроводи своје рекламне кампање везујући их са „пожељним представама и моделима пола.“. Симбол „Марлборо“ кампање је каубој, оличење правог мушкарца, тј. „икона мужевности, независности и чврстине“, с којим је америчка публика могла лако да се идентификује. Друштвено пожељне и значајне одлике се тако везују са симбличним ликовима на рекламама, због чега Келнер тврди да у постмодернистичкој култури имица, људи стварају свој идентитет преко оваквих ликова. Рекламирање отуда постаје значајан чинилац социјализације, али и „контролор потрошачке потражње.“

Реклама „Марлборо“ у себи визуелно спаја каубоје, природу, коња и цигарете. Међутим, како се једна друга кампања, она о штетности дувана, ширила током осамдесетих, тако се и визуелни стил рекламних паноа мењао. Каубој који је на старијим рекламама био у првом плану, сада је стављен у други, а бескрајно небо над тексашком пустињом (на пример), постаје доминантно у неким каснијим. Чиста и нетакнута природа, опет треба да сугерише производ који не може бити толико штетан. То је већ реклама за „Марлборо лајтс“ тј. лаке цигарете са ниским процентом катрана. Тиме се прикрива да су цигарете опасан вештачки производ и намеће се слика здраве природе.

„Вирџинија слимс,“ такође слабије цигарете, у бројним рекламама повезују се са друштвено пожељним особинама, које су блиске савременој жени, од тога да је пушење напредно и друштвено прихватљиво до самог назива цигарете која више није „лајт“-лагана, већ „слим,“ тј. танка, витка. Елементи рекламе и слогани повезују ову марку са модерном женом напредних схватања.

Рекламне кампање цигарета често су у својим слоганима повезивале пушење и мршављење, као у случају „Лаки страјка“ који се рекламирао као замена за слаткиш (*Reach for a Lucky Instead for a Sweet!*). Тиме произвођачи једне и друге врсте цигарета желе да свој артикал доведу у везу са здрављем и добрим изгледом. Управо зато што су сугестивно промовисале штетан производ који је означен као један од првих ризика од рака, овакве кампање су заустављене. Оне су се наиме, обраћале појединцима, позивајући их да се „идентификују са производима, имицом и начином понашања. Оне дају утопијску слику новог, привлачнијег и напреднијег *ја* које се постиже куповином одређених производа.“ Рекламе нуде чудесну „самотрансформацију и нови идентитет“ тако што потрошачки менталитет, моду, изглед, повезују са новом личношћу. Људи се идентификују са вредностима, узорима и понашањем које се представља у рекламама и то постаје важно у њиховој социјализацији. Индустрија културе са своје стране, промовише

нове субјекатске позиције, нарочито жене, која у погледу свог имиџа током осамдесетих доживљава трансформацију у шта треба да је убеди стратегија о томе да је пушење ОК. У неким од последњих реклама тог типа, жена је обучена у мушко одело, са јахаћим чизмама и црним наочарима, што све треба да сугерише јачање њене позиције у друштву, изједначавање са мушкарцем, тј. преузимање његових улога, и њену независност. Те рекламе с краја осамдесетих су „антипатријархалне", и представљају жену као отелотворење моћи и снаге, преузимање мушких обележја (одећа, чизме) и поставља се као „икона женског гламура". Отуда се цигарета може идентификовати и са фалусом који она снажно узима у руку. То је сасвим у супротности са традиционалним представљањем жене и указује на нови стил и идентитет живота за ону жену која пуши тај бренд.

Келнер својом анализом истиче да рекламе, колико се баве продајом производа, истовремено продају и сам животни стил и друштвено пожељан идентитет. Пушење „Марлборо" цигарета тако промовише снажан, мушки, слободан дух, колико и сам производ, а пушење „Вирџинија слимс" еманциповану, витку жену од стила, колико и саме цигарете. Рекламе користе симболичке конструкте са којима се људи идентификују како би купили неки производ.

Занимљиво је како се са све снажнијом кампањом против пушења трансформишу и рекламе „Марлборо" цигарета. На појединим представама на којима се форсирају ментол цигарете, нема људских ликова већ чиста, зелена природа, са листовима са којих капље роса. Тиме се указује, мисли Келнер, на нову хедонистичку културу доколице у постмодернистичком друштву, где је сад нагласак на „освежењу" чиме се једна „опасна активност кодира као пријатна," а самим тим не и штетна, попут Пепси-Коле (и она „освежава"), на пример. Изостављање људске фигуре такође се може тумачити у смислу смањења полног идентитета који се премешта у други план, чиме се у његовој конструкцији улога полности маргинализује. Вредност саме цигарете, уживање у ароми и осећају који она пружа, добијају превагу над вредностима мушкости или моћи. У нешто каснијим рекламама већ се јавља сасвим другачија симболика, на пример руке које држе једну цигарету и текст у коме се она и не помиње, већ само „арома" као битан елемент. Натпис доминира, слика се једва види, а руке нуде „потсвесну поруку онима који пуше.... да је могуће пушити и преживети." Руке су, наиме, окорелe и грубе, дакле особе у годинама, које казују о бурном, али и дугом животу. Ово је онај тип рекламе који наводи потрошача да се сам одреди према производу и открије значење текста његовом анализом. То је нужан минимализам који је привлачан публици замореној од традиционалних реклама. „Минималистичке рекламе" инсистирају на различитости и користе неке нове представе које и даље негују старе одлике.

Нагласак на „ароми“ цигарете делује хедонистички, позива да се пуши из уживања, да се препусти жудњи за уживањем и забавом, чак и по цену сопственог здравља.

* * *

Рекламе, преко слика, метафорички, користећи симболичке конструкције или пак сасвим једноставне поруке, обећавају, нуде, наговарају или само траже нешто од потрошача, увек имајући на уму, ипак, одређену групу ка којој се тежи. У зависности од тога, она ће бити сложенија или простија, и што је публика специфичнија, софистицираније, реклама ће бити вишеслојнија и чак понекад загонетнија (на пример, рекламе за неку високу технологију или за отмене мушкарце), док ће рекламе за пиво на пример бити агресивније, али и једноставније. Па ипак, и наизглед најједноставнија реклама може у себи да крије низ значења и да се чита на више нивоа, откривајући при том 1. становиште оглашивача и 2. мишљење о конзументима. У првом случају оглашивачи могу да теже повећању свог рејтинга, угледа, као, уосталом, и сама рекламна агенција којој је стало до њеног доброг гласа и ангажмана што доказује својим дизајном и виспреношћу слике и слогана. У другом се може указати и на став оглашивача према својим конзументима, да ли их сматра интелигентном, заинтересованом популацијом или пак масом на коју се може директно утицати агресивном кампањом која ће да наметне неки производ, неку акцију - изборну, референдумску, против нечега или за некога. Све то не значи да оглашивачи преко својих агресивних кампања манипулишу потрошачима. Сами потрошачи желе да буду убеђени да ураде ово или оно, чак и да ураде нешто за шта знамо да је непожељно, као у случају реклама за цигарете. Најуспешнији оглашивачи су увек знали да у ствари они ништа не продају: *они уīлавном налазе начина да нам īродају нас саме.*

Какве везе има пиво са женским грудима, или шта им је заједничко? „Божанствено осећање“ одговара овај билборд. Рекло би се, међутим, ако се слика боље погледа, да је то осећање примереније за пиво. Слика наиме, открива различита значења у равни мушко-женских односа у друштву, али открива и став оглашивача према потенцијалним конзументима.

На нивоу значења слика указује на превлађујуће друштвене митове, стереотипе и предрасуде. То је патријархални свет у коме влада активни мушкарац и жена које у ствари нема. Ликови су тако вредносно кодирани да мушкарци, мада малих димензија, зраче животном радошћу и спремношћу на добру забаву; вибрантни су, отворени у показивању својих осећања. Жене, иако великих димензија, безличне су, махом

манекенски исте и равнодушне, готово надменог држања, доступне једино преко телесног додира. Оне су ту само као пожељан објекат. То даље указује, да је суштинска комуникација међу њима немогућа, а да је пре могућа у равни истих полова.

Реклама, међутим, говори и о конзументима, пива у овом случају, као распојасаној мушкој популацији, за које је жена само безлична лутка, а заједничко дружење уз пиво и фудбал идеално, право стање ствари, када се „осећају божанствено"

Рекламе се баве продајом производа, али оне продају и животни стил и друштвено пожељан идентитет.

БИЛБОРД ЗА *ПИВО (Београд, пролеће 2006) фотографија*

ЛИТЕРАТУРА:

[1] C. S. Steinberg (1970), *The Communicative Arts*, New York.
[2] Daniel J. Boorstin (1986), *The Rhetoric of Democracy*, in *American Mass Media: Industries and Issues,* ed. R. Atwan, B. Orton and W. Vesterman, New York.
[3] Jan Merkruri (2005), *Advertajzing i novo medijsko okruženje*, u Adam Brigs i Pol Kobli – *Uvod u studij medija*.Beograd, Clio.
[4] Biagi and McKie (1999), *Media/Impact,* Toronto.
[5] Shudson (1984), *Advertising: The Uneasy Persuasion,* New York.
[6] Ричард, Т. Ди Џорџ (2003), *Пословна етика*,Филип Вишњић, Београд.
[7] Daglas Kelner (2004), *Medijska kultura,* Clio, Beograd.

UDC 316.774:659.127 ; 659.4
ID 171946508

Prof. Jasna Janićijević, PhD.
Faculty of Philology, University of Belgrade

COMMUNICATION AS PERSUASION: ADVERTISING

Summary: *Advertising is a broad productive segment of promotive industry placed in the midst of the community life, its economy and culture. But it is only one of the promotive possibilities in the public sphere, one item of the so called marketing mix (integrated marketing communications).*

Persuasion is one of its main features, although today less in the sense of selling the product, but more in order to influence the taste, behaviour, mode of thinking and attitudes of the public.

The rise of the advertising runs along with the rise of media. As media became important social institutions, the advertising became also a vital part of the whole matrix of modern communications.

KEY WORDS: *COMMUNICATION, ADVERTISING, MARKETING, PUBLICITY, MEDIA, PUBLIC*

УДК 005.57
ID 171947020

Проф. др Миљојко Базић
Мегатренд универзитет, Београд

КРЕИРАЊЕ УСПЕШНОГ ИМИЦА КОМУНИКАТОРА У ОДНОСИМА С ЈАВНОШЋУ

Резиме: *Највећи успех који савремени пословни човек може да постигне на пољу комуницирања с јавношћу огледа се у томе да му та јавност верује. У постизању поверења имиџ комуникатора игра доминантну улогу. Зато је врло битно да комуникатор изгради свој јасан и препознатљив имиџ. То значи да он треба да поседује низ специфичних и само себи својствених особина које га као комуникатора чине посебним и као таквог га јасно издвајају од других људи у ближем и ширем окружењу. Изградња успешног имиџа комуникатора је врло сложен процес који укључује поседовање најширег спектра позитивних особина. У односима с јавношћу креирање успешног имиџа се остварује путем многобројних чинилаца од којих вербална и невербална комуниукација заузимају доминантну улогу. С тим да је у том процесу доминантнија позиција невербалне комуникације.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ИМИЏ, ОДНОСИ С ЈАВНОШЋУ, ВЕРБАЛНА КОМУНИКАЦИЈА, НЕВЕРБАЛНА КОМУНИКАЦИЈА, УСПЕХ*

УВОД

Велики број теоретичара данас у свету који се баве комуникацијом и односима с јавношћу, истичу да ће двадесет и први век бити век комуникација, и да ће успех или неуспех појединаца или колектива најнепосредније зависити од њиховог начина комуницирања. Зато они описују комуникацију као друштвени лепак који држи све делове организације и њене циљне јавности на окупу.

Успешни пословни људи у свету, размишљају слично као комуниколози и сагласни су у томе да је комуникација с јавношћу кључни процес који лежи у основи свих видова организационих операција. Они даље истичу да је учинак запослених у тесној вези са њиховим начином комуницирања.

Ове тврдње теоретичара и практичара у комуницирању поткрепљују се чињеницама да савремени пословни човек највећи део свог времена про-

веде у некој форми комуницирања, као што је разговор са неким, слушање некога, писање некоме, или читање нечијих материјала.

Комуникација с јавношћу је врло сложен процес који укључује много особине комуникатгора. То значи да је комуникација условљена биопсихолошким и социокултуролошким потребама човека**.** Њу морамо да посматрамо као процес који има своје динамичке и статичне форме. То значи да се вештина комуницирања учи и то учење траје током живота.

Зато се постављају додатна питања. Колико имиџ комуникатора уистину може да допринесе побољшању ефикасности комуникације неке организације и њене циљне јавности? Које су особине потребне да поседује комуникатор да би био успешан и имао изграђен и препознатљив имиџ код јавности? Да ли се имиџ комуникатора ствара или се наслеђује? Да ли је битна само вербална комуникација комуникатора, или вербална и невербална заједно? Како да јавност препозна у својим саговорницима оне који говоре истину, а како оне који хоће да их обману? Шта је потребно да све поседује један комуникаторр како би изградио позитиван имиџ. Како треба да се понаша комуникатор како би навео своју циљну јавност да га следи и тиме дају допринос у изградњи поверења између комуникатора и јавности?

Дакле, питања је много. Одговори се могу дати кроз сагледавање суштине комуникације. Зато ћемо креирање имиџа комуникатора посматрати кроз његов вербални и невербални аспект, како би видели који је допринос једне а који друге врсте комуникације. Такође ћемо навести особине које једног комуникатора чине успешним у односима с јавношћу.

1. ОСНОВЕ КОМУНИЦИРАЊА

Коминикација је неминовни пратилац људског живота у свим његовим димензијама. Она представља једну од основних људских делатности која омогућава његов опстанак и развој. "Комуникација између људи се развијала са еволуцијим људске врсте"[1]. Човек је сваког тренутка уплетен у комуникацију. Тако човек комуницира са самим собом, са пријатељима, познаницима и особама које случајно среће.

Зато је природа комуникације сложена и вишеслојна. То се може видети и кроз њено различито дефинисање у литератури, које се креће од тога да она подразумева:

- интеракцију,
- информисање,

[1] Тања Цветковски, Виолета Цветковски-Оцокољић (2007), *Пословна комуникација*, Мегатренд универзитет, Београд, стр. 7.

- разумевање,
- повезивање,
- моћ,
- заједништво,
- намеру итд.

Најчешће питање које послован човек поставља себи приликом обраћања интерној или екстерној јавности јесте како да буде још успешнији у комуницирању с том јавношћу. Одговор на то питање није једноставан, јер је систем комуникације изузетно сложен процес у којем нема мање битних или небитних чињеница. Све је важно. Од припрема, првог појављивања, па све до коначног постизања договора и примене у пракси онога што је договорено.

На том путу, како каже чувени светски комуниколог Брајан Трејси, човек ће бити успешан «само ако у себи осећа задовољство и радост приликом излагања својих мисли, идеја, циљева и планова своје организације. Многи су склони да кажу два минута пре почетка наступа: радије бих да ме неко пребије него да почнем, али два минута пре краја радије бих да полетим него да престанем.»[2]

Данашње разумевање комуникације можемо да схватимо као неку врсту људског континуитета чије корене срећемо још у најранијим фазама људског развоја. Термин комникација потиче од латинске речи *communicatio* што значи расправљати, питати за савет, саветовати се, споразумевати се, информисати се, размењивати мишљење итд . Наука која се бави комуникацијом назива се комуникологија и повезана је са многим наукама и вештинама:

- филозофијом,
- психологијом,
- социологијом,
- културологијом,
- политикологијом,
- лингвистиком,
- реториком,
- беседништвом и др.

Комуникацију можемо дефинисати као процес на основу кога нека особа, група, или организација (пошиљалац) преноси неку врсту информације (поруку) некој другој особи, групи или организацији (прималац).

Комуникација има велики број својих форми и начина њиховог испољавања. Они се могу најбоље видети ако узмемо у обзир да анализирамо један дан човековог живота и рада. На неки сигнал или аларм човек у

[2] Брајан Трејси (2007), *Златна правила успеха*, Финеса, Београд, стр. 75.

јутарњим часовима из сна прелази у будно стање. Тада наступа комуникација са самим собом која се огледа у размишљању и осмишљавању текућег дана. Тај процес интраперсоналне комуникације прати процес одевања и одржавања личне хигијене.

Затим наступа просе интерперсоналне комуникације када комуницирамо са укућанима, а потом групне комуникације када у организацији комуницирамо са својим колегама. Током обављања посла комуницирамо са другима на тај начин што читамо њихове дописе, пишемо другима дописе, телефонирамо, причамо другима или слушамо док нам други причају и тако редом све док не заспимо и почнемо да сањамо.

Из овога се може видети да је комуникација један процес пун динамике, који је са једне стране отворен а са друге затворен. Оно што обухвата комуникација испољава се кроз три суштинска обележја:

1. „комуникација је процес остваривања веза међу људима,
2. комуникација је активност, и
3. комуникација се учи."[3]

Када је реч о процесу остваривања веза, оне се могу успоставити између двеју особа или више њих, двеју група или више њих, или између више појединаца и група. Могу да буду директне и индиректне, те детерминисане идејама, уверењима, мишљењима и информацијама које представљају садржај комуникације.

„Односи с јавношћу представљају функцију управљања чији је задатак да успоставе и негују узајамно корисне везе између организације и различитих јавности које окружују, и од којих зависи успех или неуспех организације"[4] Те везе и односе успостављају запослени који су задужени за односе с јавношћу. Везе и односи се успостављају са: „запосленима, потрошачима, ужом локалном заједницом, медијима и финансијском јавношћу"[5]

2. РАЗЛИЧИТА ВИЂЕЊА КОМУНИКАЦИЈЕ

Скоро да нема у литератури јединствене и општеприхваћене дефиниције комуникације. Различита одређења указују на то да скоро ни једна дефиниција у потпуности не покрива целокупно подручје које обухвата комуникација. За оно што је довело до различитог одређења комуникације

[3] Зорица Томић (2000), *Комуникологија*, Филолошки факултет, Београд, стр. 29.

[4] Група аутора (2006), *Успешни односи с јавношћу*, Службени гласник, Београд, стр 11.

[5] Миливоје Павловић (2004), *Односи с јавношћу*, Мегатренд универзитет, Београд, стр. 29-31.

разлоге треба тражити пре свега у томе што комуникација није једноставан процес. Она подразумева двосмерни процес и као таква може да буде:

- директна или индиректна,
- интерна или екстерна,
- формална или неформална,
- вербална или невербална итд.

Сва гледишта комуникације могла би да се групишу у неколико целина.

Прва целина посматра комуникацију као процес у којем доминира заједништво. Тиме комуникација доприноси социјализацији. У процесу социјализације, комуникација омогућава да информација која је некада припадала појединцу, или некој одређеној групи, након процеса комуницирања, постане заједничка информација за већи број људи. Комуникација доприноси да на пољу информисања одређено окружење постане богатије и комплексније.

Друга целина посматра комуникацију као утицај једне особе на другу особу. Тај утицај може ићи у правцу:

- „добијања потребних информација,
- промене мишљења и ставова,
- забаве,
- доношења одређених одлука,
- покретања неких нових иницијатива итд»[6].

Овде су по среди наглашени намера, наговарање или убеђивање који имају потпуно свесну конотацију.

Трећа целина посматра комуникацију као трансмисију информација. Комуникација омогућава да се информација пренесе са једног на друго место. Овде се комуникација појављује као поље у чијим се оквирима креће информација. У највећем броју случајева, комуникацију на великим раздаљинама и на великом простору омогућавају техничка средства. Доминантну улогу, при том, имају телефон, радио, телевизија, сателит, интернет итд.

Четврта целина посматра комуникацију као међузависност појединаца и околине или одређене организације и околине. Да би се међузависност појавила као динамичан процес, потребно је да комуникација омогући да се одређени догађај претвори у информацију. Тада долази до изражаја људска потреба да се сазна целовита информација.

Веома је битно да се информација прима и преноси у свом изворном облику, да јој се након пријема, због даље предаје, не додају примесе које

[6] Миљојко Базић (2006), *Вештина комуницирања*, Факултезт за трговину и банкатство, Београд, стр. 48.

могу имати социјални или емотивни набој. Било какво мењање изворности информације мења њену садржину. Та промена може да буде толико велика да у свом крајњем облику информација може да поприми значење у потпуности супротно од свог првобитног значења.

У комуникацији с јавношћу доминирају вербална и невербална комуниукација. На основу комуникације може се ценити и културни ниво одређене средине или друштва.

3. ВЕРБАЛНА КОМУНИКАЦИЈА

Општа пословна култура човека који се обраћа одређеној врсти јавности, укључује културу вербалног комуницирања. „У вербалној комуникацији, човека можемо посматрати кроз различите компоненте:

- ниво образовања,
- карактерне особине,
- васпитање,
- склоности,
- интересовања,
- способност логичног закључивања,
- лични поглед на свет,
- уважавање саговорника, итд“[7].

Комуникација подразумева целовитост човековог испољавања. Добром вербалном комуникацијом задобија се поверење, стичу симпатије и успоставља пријатељство. Комуникација је огледало човека, битан елемент његовог идентитета. Приликом комуницирања треба увек настојати да се има одговор на следећа питања:

- зашто комуницирати?
- с ким комуницирати?
- како бити љубазан, тактичан и стрпљив?
- како оставити упечатљив утисак на друге?[8]

Зато, обликовање комуникацијског процеса значи уобличавање и конкретизовање мишљења. С обзиром на то да би се комуникација као активан процес говорења и слушања реализовала, морају се разумети туђе мисли, осећања, жеље и потребе. Комуникација може да се одвија на неко-

[7] Миљојко Базић (2009), *Пословна комуникација - Савремени пут до успеха,* Мегатренд универзитет, Београд, стр. 24.

[8] Марина Марковић (2003), *Пословна комуникација*, Клио, Београд, стр. 13.

лико начина, али увек подразумева, непосредно или посредно, основно средство – језик као средство комуникације.

Тијана Мандић истиче «да помоћу језика и унутар оквира које намећу речи учимо како да мислимо, осећамо и судимо, а доследно томе и како да се понашамо. Језик омогућава изражавање, комуникацију, преношење искуства, оспособљава људе да обезбеде трајно друштво и преносе сопствену културу. Језик се дефинише као круна човекове главе. Човек је изградио себи свет речи, у њему живи подједнако стварно као у свету ствари и особа.»[9]

Језик је постао најпознатије обележје човека. Као средство комуникације, језик је могуће користити у оном степену у којем појединци имају слична или различита сазнања, интересовања, потребе и ставове. На основу начина на који неко говори, можемо донети суд о њему и његовој личности.

Говорити значи отворити се. Да би се трајно и темељно деловало на јавност, реч мора да буде конзистентна. Када јавност осети да је говорник уверен и сигуран у значај онога што говори, да је спонтано усагласио речи и покрете тела, онда је он на правом путу да обезбеди заинтересованост јавности. Заинтересованост се мери складом онога што неко говори и онога што јесте, што је учинио или чини. Зато, говорник увек треба да има на уму да, док излаже, не излаже само своје идеје, или своје виђење неког проблема, већ и самога себе.

Онај ко жели да јавно наступа мора да се научи прецизности изражавања својих ставова, не дозвољавајући при том да га савладају узбуђење и трема. Онај који излаже, својим говором треба да улије поверење онима који га слушају. Говорник мора да остави утисак да беспрекорно познаје проблематику о којој говори. Утисак је већи, уколико се познају правила невербалне комуникације. Њиховим владањем лакше се одржава пажња слушалаца и лакше контролишу сопствене емоције.

Способност јавног наступа у великој мери зависи и од личних способности. За сигуран и поуздан говор, потребна је чврста и искрена вера у себе. Вера у себе се изграђује. То веровање нас нагони да прихватимо одговорност. А онда се свим својим срцем предајемо ономе за шта мислимо да смо способни да радимо.

Када се обраћа јавности комуникатор треба да ужива док говори. Уживање треба да буде додатни изазов, стимуланс и мотивација. Без истинског уживања у послу који се обавља, не могу у потпуности да се развију посвећеност, ентузијазам и одлучност, који су неопходни за превазилажење учмалости свакодневице и савладавање свих потешкоћа.

Комуникатор који ступа за говорницу, јавност процењује пре него што почне да говори. Уколико је први утисак публике повољнији, утолико ће говорнику бити лакше да задобије наклоност аудиторијума. Осећање које «лебди» између говорника и јавности, утиче како на онога који говори тако и на онога ко слуша. Особа која је напета док говори преноси напетост и на

[9] Тијана Мандић (1995), *Комуникологија*, издање аутора, Београд. стр. 45.

оне који је слушају. Насупрот томе, опуштени говорник, који одише позитивном енергијом, оптимизмом, утиче на то да се и његова циљна јавност осећа позитивно и оптимистички.

Његова појава морала би да буде умирујућа, а његово тело и знаци које емитује треба да уливају поверење. Велику улогу у томе игра и одевање. Одећа не сме да спутава онога који је носи, већ треба да учини да се у њој осећа пријатно.

Да би комуникатор успешно доживео себе, он мора успешно да доживи и место на којем излаже. Мора да осети задовољство што се налази на том месту и што му се у том тренутку пружила могућност да изложи своје ставове пред јавношћу.

Према мишљењу психолога Сиднија Церарда, осамдесет пет посто нечијег успеха одређено је његовим ставом и личношћу. Људи који су раздрагани и оптимистични увек су допадљивији другима и више се поштују него они који се стално жале и који су склони критици – они делују депресивно и безвољно, и као такви у једном дужем периоду нису пожељни саговорници.

Најбољи комуникатори су пријатни и позитивни, увек спремни да дају подршку својим колегама. Они поседују висок ниво солидарности, разумевања и отворености. То су људи у чијем друштву други желе да буду, са којима желе да раде и да се друже. Такви комуникатори се увек труде да у другима пронађу прво оно што је добро, а потом оно што је лоше. За сваки проблем траже решење, увек гледајући напред. Спремни су на акцију.

4. НЕВЕРБАЛНА КОМУНИКАЦИЈА

Обележја невербалне комуникације или говора тела испољавају се кроз многобројне исказе где уместо речи доминантну позицију игра тело комуникатора. У зависности у ком контексту се посматра тело, оно може да има значење речи, реченице или некакве приче. Тело комуникатора може да се посматра изоловано и у простору. Када га посматрамо као изоловани или засебни субјект, онда нам оно првенствено говори о многобројним психолошким, социолошким и културолошким особинама самог комуникатора.

Када тело посматрамо као део социјалне средине који се налази у нечијем окружењу, или се окружење налази око њега, онда нам оно говори о његовој соцоопсихолошкој и културолошкој реакцији на окружење и окружења на њега. Дакле, тело се у невербалној комуникацији појављује у двострукој улози, зато се невербална комуникација или говор тела најчешће манифестују кроз:

- телесне покрете,
- телесне додире,

- физичко растојање,
- невербална обележја говора, и
- изглед.

Многи савремени истраживачи дошли су до закључка да је у комуникацији с јавношћу невербална комуникација важнија од вербалне. Истраживања кажу да од целокупног утиска који комуникатор оставља:

- речи значе 7–10 одсто од целокупног утиска,
- глас значи 20–30 одсто од целокупног утиска, и
- говор тела значи 60–80 одсто од целокупног утиска.“[10]

Приликом формирања првог утиска о неком комуникатору доминантно дејство на јавност имају његов израз лица, поглед, покрет, или положај тела. То значи да невербална комуникација даје информацију о комуникатору и његовој социокултурној и психолошкој ситуацији, ставовима и мишљењу. Невербална комуникација говори о томе да ли је могуће успоставити контакт и у којем облику. «Невербални сигнали показују мисли и емоције, ставове и особине. Они су и подршка вербалној комуникацији или замена за њу.»[11]

Невербалним исказом примамо поруку од комуникатора да ли је он објективан или субјективан, активан или пасиван, површан или темељит, стваран или лажан, креативан или монотон, брз или спор, аутентичан или неаутентичан итд. Кроз невербални исказ људско тело може да изрази свој дух. Тело постаје симбол, исказује социјално, емоционално, естетско, етичко и културно обележје човека. Покрет тела је комуникацијски израз путем којег се саопштава нека унутрашња ситуација. Тијана Мандић истиче да постоји «висок степен компензације вербалног и невербалног исказа, да многи људи који су невербално невешти покушавају да то вербално компензују, и обрнуто, да постоји одређени степен реципроцитета изражајности, да постоје одређени компромиси и да постоји јако пуно конфликата, нпр., вербалне и невербалне експресије.»[12]

На основу невербалних исказа или говора тела комуникатора може се уочити његов став према јавности. Став који жели да се заузме може да буде:

- доминантан,
- равноправан, и
- понизан.

[10] Алан Пиз (2004), *Питања су одговори*, Мост, Београд, стр. 88.

[11] Марина Марковић (2003), *Пословна комуникација*, Клио, Београд, стр. 52.

[12] Тијана Мандић (1995), *Комуникологија*, издање аутора, Београд, стр. 60.

Приликом разматрања невербалне комуникације, увек треба имати на уму три њене битне претпоставке:

- однос међу особама које комуницирају,
- културе из којих те особе долазе, и
- правила по којима особе комуницирају.

У зависности од тога колико смо свесни онога што чинимо током невербалне комуникације, невербалну комуникацију можемо посматрати као:

- свесну,
- несвесну, и
- манипулативну.

Када имамо свесне и контролисане покрете, онда говоримо о свесној невербалној комуникацији. „У том процесу под контролом су невербални искази као што су:

- поглед,
- осмех,
- гестикулација,
- мимички покрети,
- покрети главом,
- кретање у простору,
- слушање итд“[13].

Несвесна невербална комуникација је у супротности у односу на свесну. Покрети су неконтролисани и условљени реакцијом на саговорниково излагање током комуникације.

Манипулативна невербална комуникација се плански увежбава до савршенства, да би се покрети, гестикулације или мимика показали природним и логичним. Циљ ове врсте комуникације је да заведе или збуни јавост. Манипулативна невербална комуникација користи се најчешће у тешким преговарачким процесима. Има задатак да код примаоца поруке створи погрешну слику о мотивима, могућностима и намерама пошиљаоца поруке.

Оно што видимо и чујемо током комуницирања не мора обавезно да одражава и стварне ставове комуникатора који се обраћа јавности. Да би се правилно тумачили невербални искази, морају се познавати принципи тумачења невербалног комуницирања. Ти принципи се изражавају у следећем:

1. Невербалне исказе не треба појединачно тумачити, већ их је потребно тумачити као скупове исказа.

[13] Миљојко Базић (2009), *Пословна комуникација - Савремени пут до успеха,* Мегатренд универзитет, Београд, стр. 85.

2. Невербалне исказе треба тумачити у контексту са вербалним исказима.
3. Тумачење невербалних исказа треба да буде у складу са контекстом дешавања неке ситуације.
4. Невербалне исказе код старијих људи је теже прочитати него код младих.

Први принцип полази од тога да невербалне исказе не треба појединачно тумачити, већ их је потребно тумачити као скупове исказа. Овим се истиче да најчешћа грешка која се чини у тумачењу невербалних исказа, јесте тумачење појединих гестова комуникатора, независно од осталих гестова или околности у којима се они исказују. На пример, чешање саговорника по глави, може да има различито значење, као, на пример, перут, ваши, презнојавање, несигурност, заборавност или лагање. Шта је права суштина овог исказа може се сазнати само у контексту осталих гестова који се истовремено јављају.

Као што вербална комуникација има своје речи и реченице, тако и невербална комуникација има своје исказе и скупове тих исказа. Појединачни искази имају значење појединачних речи, а скупови тих исказа имају значење реченице. Дакле, сваки гест се може тумачити као једна реч. Ако једна реч стоји сама за себе и није у контексту реченице, онда она може да има више различитих значења.

Да би се једна реченица правилно тумачила, пожељно је да се састоји најмање од три речи. Тако и скуп исказа или покрета тела, као и реченица, мора да се састоји од најмање три покрета. Тек тада може да се тумачи или дефинише смисао и значење невербалних исказа или покрета које комуникатор испољава.

Други принцип полази од тога да невербалне исказе треба тумачити у контексту са вербалним исказима. Истраживања показују да невербални искази имају око три до четири пута већи утицај на слушаоца или саговорника од вербалних исказа у тумачењу изговореног.

Узмимо пример да док говорник излаже, један слушалац зева и врти се у столици. Док слушалац зева и врти се, тим чином исказује да му је излагање досадно. Ако говорник примети такво понашање слушаоца, и при том га пита да ли му је досадно, а слушалац одговори да му није досадно, односно да је излагање интересантно. У том случају невербални искази или говор тела слушаоца и његове изговорене речи се не слажу, односно невербални искази казују једно, а речи друго. То значи да ће изговорене речи имати лажно значење, јер снага невербалних исказа је много моћнија од њих да нас убеди у стварно стање слушаоца према излагачу и његовом излагању.

Бавећи се психоанализом, Сигмунд Фројд наводи примере пацијенткиње која док је говорила како има срећан брак, истовремено је несвесно час скидала, час навлачила бурму на прст. То је Фројд тумачио као очигледан пример неусаглашености вербалних и невербалних исказа.

Скидање и навлачење прстена само за себе не би нешто посебно казивало. Без пропратних речи то би могло да се тумачи као нека игра прстеном. Исто тако засебно посматрање изговорених речи пацијенткиње како има срећан брак, без посматрања истовремено невербалних исказа, могло би се прихватити као истина.

После извесног времена пацијенткиња је почела да мења садржину приче и говорила је све више како нема тако срећан брак. Фројда та нова прича, где су на површину почели да испливавају брачни проблеми, није изненадила. Није га изненадила из простог разлога што се истовремено исказани вербални и невербални искази нису подударали. Зато уочавање скупова гестова и (не)подударности вербалнних и невербалних исказа представља битну чињеницу за конкретно тумачење неког стања или ситуације.

Трећи принцип полази од тога да тумачење невербалних гестова треба да буде у складу са контекстом дешавања нечега. То значи да би се разумевање невербалних исказа правилно тумачило, потребно ја све невербалне гестове разматрати у складу с контекстом у којем се појављују. Ако, на пример, неко седи на клупи у парку чврсто прекрштених руку и ногу и спуштене браде, а дан је зимски и хладан, то највероватније значи да је тој особи хладно, а не да је повучена или дефанзивна. Али ако један преговарач док преговара у топлој и удобној просторији држи исто чврсто прекрштене руке на грудима и спуштену браду, док седи за столом преко пута другог преговарача који покушава да му прода одређени производ, то би могло да се протумачи као да први преговарач није заинтересован или не прихвата понуду другог преговарача.

Алан Пиз истиче да кад неко има слабашан или млак стисак руке — поготово ако је у питању мушкарац, постоји велика вероватноћа да ће бити протумачен као неко ко има слаб карактер. Али ако неко болује од артритиса шаке, његов стисак руке ће такође бити млак, како би избегао бол који би му нанео снажан стисак. Слично томе, истиче Пиз, уметници чија су занимања деликатна и заснивају се на употреби руку, генерално преферирају да се не рукују, а ако баш морају, склони су да то чине млако, како би заштитили руке.

Четврти принцип полази од тога да је невербалне исказе код старијих људи теже прочитати него код младих, зато што старији имају слабији тонус мишица лица. То значи да је брзина неких исказа и њихова очигледна манифестација повезани са старошћу појединца. На пример, ако петогодишње дете лаже, вероватно ће једном или обема рукама прекрити уста. Чин покривања уста може да упозори родитеља на лаж.

Кад тинејџер лаже, он подиже руку до уста слично петогодишњаку, али након тога, уместо покривања уста дланом, он ће лагано почети да трља прстима део око уста. А кад одрасла особа лаже, она баш као и код петогодишњака или тинејџера руку покреће ка устима, али рука у последњем тренутку заобилази уста, не зауставља се поред њих, већ резултира гестом додиривања носа. Ово показује да, старењем код људи, њихови гестови постају суптилнији и мање очигледни, због чега је теже препознати гестове педесетогодишњака него оне којима се служи петогодишње дете.

Говор тела је спољни одраз емоционалног стања комуникатора. Сваки гест или покрет може да представља драгоцен наговештај онога што комуникатор у том тренутку осећа док се обраћа јавности. На пример, комуникатор који је уплашен или дефанзиван, склон је да прекрсти ноге или руке, или обоје; комуникатор који се обраћа дами која има велики деколте, може свесно да избегава да зури у њене груди док истовремено несвесно прави рукама покрете као да их опипава.

Кључ за распознавање говора тела комуникатора крије се у способности да јавност разуме емоционално стање особе док слуша оно што говори и прати околности под којима то говори. То јавности омогућава да раздвоји чињенице од инсинуација и стварност од маште.

Када кажемо да неко поседује »моћ запажања« или »интуицију«, ми и не знајући говоримо о његовој способности да распознаје говор тела других особа и пореди те сигнале с оним вербалним. Другим речима, кад кажемо да »слутимо« или »интуитивно осећамо« да нас неко лаже, под тим обично подразумевамо да се говор тела те особе и њене изговорене речи не слажу.

На пример, док комуникатор нешто излаже, ако се при том публика односно јавност којој се обраћа завалила у седишта, оборених глава и руку прекрштених на грудима, они тим исказом „говоре“ комуникатору да се оно што он говори не прихвата баш најбоље. На основу положаја тела слушалаца, односно циљне јавности, комуникатир који има добру моћ запажања схвата да је потребно да заузме другачији приступ уколико жели да га публика активно слуша. Са друге стране, комуникатор који не поседује моћ запажања наставиће да говори на исти начин, не примећујући код публике ништа.

Често се поставља питање ко је вештији у невербалној комуникацији, мушкарци или жене. Истраживање које је извршила група психолога с Харвардског универзитета показало је да жене много спретније распознају говор тела него мушкарци. До резултата се дошло на следећи начин. "Испитаницима које су сачињавали мушкарци и жене приказивани су кратки филмови, без звука, на којима се видело како мушкарац и жена комуницирају. Од њих се тражило да по изразима лица глумаца одгонетну шта се у филму дешава. Резултати истраживања показали су да је 87% жена тачно

разумело ситуацију на филму, док је разумевање код мушкараца било око 42%. Међутим, и код самих мушкараца било је разлике у разумевању садржине филма. Мушкарци чија професија подразумева неки вид бриге о другима, као и уметнички типови, прошли су на овом тесту готово подједнако добро као и жене"[14].

Ален и Барбара Пиз, који се више од три деценије баве невербалном комуникацијом, истичу да је женска интуиција нарочито очигледна код жена које имају децу. То објашњавају тиме што је током прве две године, жана-мајка приморана да се скоро у потпуности ослања на невербалне исказе за комуникацију са својим дететом. На тај начин она што вољно, што невољно, или што свесно, а што несвесно, почиње да вежба распознавање дечјих невербалних исказа и на тај начин »израста« у комуникатора чија је моћ запажања много развијенија него у мушкараца. То боље запажаје жена него мушкараца, обично се назива »женском интуицијом«.[15]

5. ИМИЏ УСПЕШНОГ КОМУНИКАТОРА

У комуникацоији с јавношћу врло је битно да комуникатор изгради свој јасан и препознатљив имиџ. Да комуникатор изгради добар имиџ, неопходно је идентификовати шта је то што код једне врсте циљне јавности буди поштовање и поверење, а код друге одбојност и неповерење. Уколико комуникатор жели да постигне велики успех, да буде прихваћен и поштован од циљне јавности, мора бити особа коју други цене и на коју се угледају. Зато се имиџ препознаје у малим сигналима које једна особа емитује свом окружењу, пре свега својим изговореним речима, понашањем и изгледом. Имиџ подразумева поседовање низ специфичних и само себи својствених особина које једног комуникатора чине посебним и као таквог га јасно издвајају од других људи у ближем и ширем окружењу.

Експерти у области изградње пословног имица израчунали су да окружење једног човека оцењује прве четири секунде, а свој коначан суд о њему доноси у следећих тридесет секунди. Зато приликом првог наступа или појављивања пред јавношћу комуникатор увек треба да води рачуна о томе какав утисак оставља на јавност у свом окружењу.

Успешан комуникатор мора да мисли о сваком детаљу процеса комуникације. На првом месту је први утисак. Послован, али и сваки други човек мора схватити да само једном има шансу да остави први утисак.

[14] Ален и Барбара Пиз (2005), Говор тела, Моно, Београд, стр. 28.

[15] Ален и Барбара Пиз (2005), Говор тела, Моно, Београд, стр. 28.

Један од најснажнији елемената којим комуникатор може да постигне врло повољан први утисак јесте осмех. Осмехом се исказују:

- срећа,
- самопоуздање,
- прихватање, и
- одушевљење.

Оне који се смеју други доживљавају као срећне људе, пуне самопоуздања. Нервозан и несигуран човек ретко кад ће се насмејати. Осмех, такође, значи и прихватање.

Други веома битан елемент доброг комуникатора је изглед. Успешни комуникатор се познаје још на уласку у салу, било да је обучен конзервативно или по последњој моди. Он својом одећом и спољашношћу одаје утисак јаке личности. Показују јединствену индивидуалност и чврсту свест о својој вредности. Зато је веома важно да одевање буде у складу са психолошким аспектом личности и телесном грађом. Изглед се употпуњује осмехом, шармом, енергијом, толеранцијом и културом понашања, којима човек зрачи.

Изглед пуну форму добија кроз држање тела. Израз лица, мимика, поглед, положај ногу, положај руку итд. дају информације јаваности о многим аспектима личности и самим тим усмеравају ток комуникације. Ипак, многи мисле да изглед чини само одело које носимо, а не и оно што је у нама, наш карактер. Склони су да верују да ће одевањем свој изглед учинити доминантним. Одећу користе као средство којим ће прикрити своје мане и слабости. Зато наш народ воли да каже да одело не чини човека. Ипак, уз остале елементе, оно је веома битан сегмент који ће пословном човеку помоћи да на најбољи начин искаже свој професионализам.

Трећа компонента, неопходна за успешност комуникатора јесте јасноћа циљева. Људи са циљевима успевају само зато што знају куда иду. Јасноћа постављених циљева у комуникацији подразумева да учесник у комуникацији има потпуно јасну слику о себи и својој организацији, о томе шта, као представник своје организације, жели, начин на који то може или треба да оствари и у којем року. Људи који имају јасне циљеве и који знају шта желе, много брже постижу успех од оних који су на том плану несигурни.

Особе са јасним циљевима обично су успешне, не само у комуникацији већ и на другим пољима. Поставити циљеве није лако, али је много теже стићи до успеха ако се они јасно не дефинишу. Да би се циљ одредио, мора да се сачини план. План је списак активности које треба реализовати у одређеном времену. Планом се одређује шта треба урадити у свакој фази комуникације – пре њеног почетка, током њеног процеса, али и касније.

Четврта компонента којом се одликује добар комуникатор јесте понос. Поносни су они који су сигурни у себе. А да би неко био сигуран у себе, он

мора да буде сигуран у интелектуални и морални потенцијал који поседује и који непрестано, сходно суровој конкуренцији, мора изнова да преиспитује и обнавља. Поносит говорник своје саговорнике не гледа са висине, већ као себи равне. Ко у себи носи понос, спреман је на висок ниво толеранције, културе понашања и поштивања свега онога што је током комуникације договорено. Понос не сме да буде интензитета који заслепљује саговорника, већ, супротно, који доприноси квалитету и достојанственом току комуникације.

Пета компонента је позитиван став. Према психологу Сиднију Џерарду, осамдесет пет процената пословног успеха зависи од става. Позитиван став према преговарачима је прихватљивији од негативног става. Тимски рад је незамислив без људи са позитивним ставом. Најбољи тимски играчи су они који су позитивни и који дају подршку својим колегама. Позитивна и пријатељски настројена особа брже се примети и лакше стиче пажњу окружења. Она увек прво пронађе оно што је добро у свакој особи и у свакој ситуацији. Проблеме неће доживљавати као препреке, већ као изазове. Таква особа увек гледа напред, спремна за акцију.

Често успешни комуникатори рачунају прво на себе. Од себе траже да остваре оно што желе, схватајући да будућност припада онима који траже. Док траже, не одустају, све док не постигну циљ. Жеља гради нове победе из привременог неуспеха.

Седмо, успешан човек треба да буде узор, да наводи друге да се на њега угледају. Овде су битна три главна фактора:

- емоције,
- стратегија, и
- последице.

Да би човек навео друге да се на њега угледају, не треба да им говори шта у некој ситуацији добијају, већ шта би могли да сачувају или уштеде. Ако човек жели да се други на њега угледају, мора да изгледа као особа коју људи цене. Речи које изговара и начин на који се обраћа другима, огледало су њега самог. Зато је у комуникацији битно да се увек трудимо да оставимо што повољнији утисак на саговорника.

Само искрен комуникатор је успешан. Сваки успешан посао заснива се на поверењу. Искреност је најдрагоценији капитал једног човека или организације. Репутација и углед које уживамо код својих пословних партнера почивају управо на искрености. Она подразумева много тога, а у пословном свету најпре поверење у погледу поштивања времена и поштивања преузетих обавеза. То значи испуњавање својих обавеза на време и на договорен начин. Уколико човек због било којих разлога не може да испуни преузете обавезе у предвиђеном року, треба да се потруди да други с тим буду на време упознати, значи најмање неколико дана пре договореног рока.

Девето, успешан комуникатор је онај који решава, а не онај који ствара проблеме. Онај ко решава проблеме у свакој сложенијој ситуацији види изазов, док онај ко их ствара у њој види препреку. Што се више размишља и говори о проблему, проблем се брже и лакше решава. А бржим и темељитијим сагледавањем, човек решава већи број проблема.

Десето, успешан комуникатор увек поштује саговорника. Постоји златно правило – „односите се према другим људима онако како бисте желели да се они односе према вама.» Када придајете значај културној особи, она ће се у свакој прилици трудити да покаже да и она вас поштује и уважава. Поштовање се исказује и давањем. Изрека каже – боље бити онај који даје, него онај који узима.

Једанаесто, стално се треба усавршавати. Најновија истраживања кажу да практична примена стеченог знања након четири године застарева. Развијају се нове технологије и њихови нови развојни токови. То значи да ће за четири године већина онога што човек данас зна о свом послу бити превазиђено, или неважно. Да би човек успешно комуницирао и напредовао у данашњем свету који се брзо мења, мора стално да усавршава своја знања и вештине, и то много брже него раније. Данас је човек присиљен да учи, не да би био на врху, већ да би се изједначио са успешнима. Да би био на врху међу успешнима, мора много и стално да учи. Рид Бакли у својој књизи «Јавно говорити» каже: «Ако ви стално не учите и не унапређујете своје знање и вештине, негде неко други то ради. Када будете срели ту особу, изгубићете.» Дакле, ништа боље не може помоћи човеку да постане успешан у комуникацији и компетентна пословна особа, као перманентно образовање.

„Дакле, да би једна особа изградила имиџ успешног комуникатора, потребно је да, између осталог, поседује неколико особина као што су:

- искреност,
- сигурност,
- самопоштовање,
- самоконтрола,
- изражен осећај за правду,
- храброст у одлучивању,
- креативност у планирању,
- искреност,
- позитиван приступ,
- саосећајност и разумевање,
- савршеност у владању детаљима,
- спремност да на себе преузме пуну одговорност,
- отвореност за сарадњу»[16]

[16] Миљојко Базић (2006), *Вештина комуницирања*, Факултезт за трговину и банкатство, Београд, стр. 54.

Да би неко постао успешан у комуникацији, он мора да познаје основе:
- реторике,
- граматике,
- психологије,
- социологије,
- опште културе,
- информатике,
- пословног права,
- менаџмента, итд.

Постоје две врсте комуникатора који мисле да су изградили успешан имиџ. Први, који су га изградили на највишим људским вредностима, и други који су га изградила на девијантним и неморалним вредностима. Имиџ оних који су га изграђивали непоштујући морална начела брзо се претвара у своју супротност.

ЗАКЉУЧАК

Данашње време за креирање имиџа успешног комуникатора с јавношћу по својој природи је врло изазовно и зато успевају само најодлучнији и најспремнији. Научници који се баве комуникацијом у једном су сагласни, а то је да је комуникација кључни процес који лежи у основи свих видова успеха пословних људи. Јер савремени комуникатор највећи део свог времена проведе у некој форми комуникације, као што је разговор са неким, слушање некога, писање неком или читање нечијег материјала итд. То говори да је природа комуникације једне организације, или једног пословног човека са својом циљном јавношћу вишеслојна и сложена. Она је неминовни пратилац рада у свим њиховим димензијама.

Комуникација и имиџ комуникатора повезани са многим наукама и вештинама – филозофијом, психологијом, социологијом, политикологијом, лингвистиком, реториком, беседништвом и др. Комуникатор ће изградити препознатљив имиџ и бити успешан у комуницирању с јавношћу само ако уистину схвати сву сложеност процеса комуницирања с јавношћу. То значи да се имиџ комуникатора не наслеђује, већ се стиче и да се стиче током целог живота.

Процес изградње имиџа савременог комуникатора чине вербална и невербална комуникација. Кроз вербалну комуникацију комуникатора можемо посматрати његове различите компоненте као што су: ниво образовања, карактерне особине, васпитање, склоности и интересовања, способност логичног закључивања, лични поглед на свет, уважавање саговор-

ника итд. Невербална комуникација се манифестује кроз: телесне покрете комуникатора, телесне додире менаџера, физичко растојање између комуникатора и саговорника, невербална обележја говора комуникатора и изглед комуникатора. Невербална комуникација неколико пута има већи значај у комуницирању с јавношћу од вербалне комуникације. Посебно невербална комуникација има значајну улогу код првог утиска као битног сегментга у креирању позитивног имиџа комуникатора. Комуникатори са позитивним имиџом претпоставка су успешној комуникацији с јавношћу.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Базић Миљојко (2006), *Вештина комуницирања*, Факултет за трговину ибанкатство, Београд
[2] Базић Миљојко (2009), *Пословна комуникација – Савремени пут до успеха,* Мегатренд универзитет, Београд
[3] Група аутора (2006), *Успешни односи с јавношћу*, Службени гласник, Београд
[4] Мандић Тијана (1995), *Комуникологија*, издање аутора, Београд
[5] Марковић Марина (2003), *Пословна комуникација*, Клио, Београ
[6] Павловић Миливоје (2004), *Односи с јавношћу*, Мегатренд универзитет, Београд
[7] Пиз Алан (2004), *Питања су одговори*, МОСТ, Београд.
[8] Пиз Алан и Барбара (2005), Говор тела, МОНО, Београд
[9] Томић Зорица (2000), *Комуникологија*, Филолошки факултет, Београд
[10] Трејси Брајан (2007), *Златна правила успеха*, Финеса, Београд
[11] Цветковски Тања, Цветковски-Оцокољић Виолета (2007), *Пословна комуникација*, Мегатренд универзитет, Београд

UDC 005.57
ID 171947020

Prof. Miljojko Bazic,PhD
Megatrend university, Belgrade

CREATING A SUCCESSFUL IMAGE OF COMMUNICATORS IN PUBLIC RELATIONS

Abstract: *The greatest success that a modern person can achieve in the field of public communication reflects in the fact that public trusts him. In achieving a trust, image of communicators plays the dominant part. That is why it is important that the communicator builds a clear and recognisable image. That means that he should have line of specific and only self-recognisable characteristics which make him special as a communicator, and clearly separates it from other people in close and wide environment. Building a successful image of communicator is very complicated process which includes a wide spectra of positive markings. In public relations, creating a successful image is accomplished by numbers of factors, which verbal and non-verbal communication plays the dominant role. In the very proces more dominant is non-verbal communication.*

KEY WORDS: *image, public relations, verbal communication, nonverbal communication, success.*

УДК 331.45:316.624 ; 316.77:316.624
ID 171947532

Доц. др Весна Балтезаревић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

КОМУНИКАЦИЈА СА МАСКОМ

Резиме: *Мобинг је проблем савременог друштва, нова категорија у области кршења људских права. Карактерише се неуважавањем туђе личности уз примену метода дискриминације. Такво патолошко понашање опстаје јер друштво не препознаје последице овакве појаве и не показује заинтересованост да се појава санкционише.*

Човек који у себи обједињује и персонално и социјално биће, свој идентитет гради очувањем индивидуалног које прилагођава колективним обрасцима понашања. Уколико наиђе на немогућност уклапања у колектив и ако се суочи са баријерама које превазилазе његове одбрамбене моћи, он пониже у самоћу и отуђеност. Како човек самоћу и изолацију не доживљава као природно стање, удаљење из колектива доводи до угрожавања његових адаптивних могућности. Ускраћивање комуникације са надређеним, али и са колективом у целини, изазива узнемирење високог степена.

Мобери су најчешће особе са поремећајем личности. Готово по правилу то су неспособни, неталентовани појединци који се стално осећају угрожено и који од оружја једино признају силу. Претварају се да су способни и успешни због личних квалитета, и формирају лажну личност. Њихово лажно и истинско ја се стално прелиће са страхом од разоткривања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *МОБИНГ, ДИСКРИМИНАЦИЈА, КОМУНИКАЦИЈА, ОТУЂЕНОСТ, МОБЕРИ*

УВОД

Приповест о времену власти нема стварни почетак. Нико не зна тачно када и с ким је започело време власти. Можда кажњавањем човека који је пробао плод са забрањеног дрвета познавања добра и зла; можда човековим правом да господари „над рибама у мору, над птицама небеским, и над свим животињама које се по земљи мичу„; можда са вером у Бога, а можда са одрицањем од Бога. Поуздано се зна да је власт одувек једина моћ која расте употребом, због чега људи и теже да је да је освоје и упорно је чувају кад је стекну. То је занат који се најлакше научи и никад не заборавља. (Ћосић: 1996, 5-6).

У окружењу које се карактерише високим процентом психолошких проблема које има становништво, потреба за налажењем сигурности унутар групе постаје још израженија. Припадност групи, односно одређеном колективу, поред сигурности доноси и осећање самовредновања. Ова појава не представља само идентификацију са одређеном групом, већ и доживљај да се та група некакавим посебним квалитетом издваја од других. У процесу формирања социјалног идентитета, квалитет моралне свести је у директној зависности од квалитета појединаца и институција које утичу на формирање карактера. Када је реч о друштвима са брзим и наглим променама, као што је случај са нашим друштвом, долази до поремећаја социјалне равнотеже и криза на личном, породичном и општем друштвеном плану.

Лични и друштвени односи обилују страхом, неповерењем, са дезорганизованим социјалним амбијентом. Усвојене моралне вредности постају угрожене и лако заменљиве неким новим схватањем моралности и културних вредности. Дезорганизована социјална ситуација највише погађа оне индивидуе које не успевају да остваре адекватну социјалну идентификацију и интеграцију, јер не прихватају нови начин размишљања и увођење измењених вредности које им се намећу противно њиховом схватању моралности. То су углавном особе које су остариле процес сопствене индивидуализације, које имају формиране личности, које су свесне својих личних и моралних квалитета и препознају оно због чега се разликују од других. Међутим, без обзира на свест и пројектовану слику о себи као индивидуалној личности, ове особе се не одричу ни своје припадности групи. Група је и за њих, као и за све остале припаднике, уточиште, азил, сигурност. У групи се остварују егзистенцијалне потребе и потребе за друштвом. Појединац, без обзира на индивидуалну обдареност, схвата себе и као припадника социјалне групе, који жели да осети прихватање колектива и има сталну жељу да се том колективу допадне.

Приказивање феномена мобинга у Србији догађа се већ пар година. Бројна појављивања у јавности, појединаца и удружења који се баве овом материјом, изазвала су активну дискусију и врло квалитетно посматрање манифестовања овог облика кршења људских права у нашем окружењу. Постало је јасно да је мобинг много шири проблем у односу на слику која постоји у јавности, да се психичким малтретирањем запослених не угрожава само појединац и његова породица, већ се применом широко распрострањене негативне кадровске селекције директно утиче и на осиромашење целокупног друштва и то не само са економског, већ и моралног и културолошког становишта.

Показало се да у Србији, нажалост, постоји изразита несолидарност запослених, да су каријеристичке амбиције, али и страх од последица, узрок повлађивања руководиоцима и остављање жртве да се сама бори

са психичком тортуром. За угрожавање људског достојанства запослених велику одговорност има и синдикат који се само повремено укључује и углавном недовољно..

Поражавајуће је констатовање да је ова проблематика, која погађа готово половину запослених, само једна од последица друштва оптерећеног наопако постављеним моралним вредностима. Такво друштво погодује доминацији квази стручњака, присутној агресивности у комуникацији са запосленима и деградацији и удаљавању свих оних који су опредељени за праве моралне вредности. Одлазак младих образованих људи, као и принудна пасивизација или самоизолација најквалитетнијих кадрова, представља готово сигурно пропадање Државе, која се са оваквим стањем, у најмању руку саглашава, ако не и нешто друго.

1. ТИШИНА ЗА НЕВИДЉИВОГ ЧОВЕКА

„Алфа мужјак седи прав као свећа, стиснутих вилица, самопоуздано загледан у даљину. Длака на глави, раменима и леђима накострешена је, што му даје још упечатљивији изглед. Пред њим се клања потчињени, толико савијен да му је наклон сигурно закован за ретко бусење траве директно испред њега. Да се ради о људима, ова поза би била препозната као нешто много више од одавања почасти. Ово је понизно предавање. Ово је понижавање. Ово је пужење. Алфине ноге можда се љубе. Молилац може бити побеђени провинцијски поглавица пред ногама кинеског или отоманског цара, или католички свештеник из десетог века пред ногама римског бискупа, или амбасадор вазалског народа пун страхопоштовања у присуству фараона.„ (Сеган: 2005, 307).

Уколико дођемо у конфликт са менаџереом који је силеција, он нам неће дозволити да наставимо са својим животима. Његов примарни циљ постаје уништавање нашег живота, урадиће и рећи шта год је потребно како би од вашег живота начинио пакао, како би уништио вашу репутацију и каријеру. Код таквих менаџера увек је присутан повишен тон, никада вас неће похвалити нити наградити без обзира на то колико дајете позитивне резултате. Ако случајно премашујете стандарде изазваћете антагонизам и испровоцираћете његову реакцију, усмерену на то да ваш успех учини сигурним неуспехом. Постајете покретна мета. Такви надређени нису заинтересовани нити за ваш успех нити успех компаније. Њима је важно да се осећају боље, да изгледају боље на ваш рачун (јер свој немају), да вас спусте што ниже, како би себе уздигли.

„Редак је случај да неки мужјак од почетка буде алфа. Обично морате да се успињете кроз хијерархију. Али између изазова, било би погрешно

превише реметити ствари. Чак је и врло амбициознима потребан таленат за субординацију и покоравање. Осим тога, тешко је предвидети ко ће постићи висок положај. Понекад сплет околности наметне значај животињама онда када се најмање надају. Уколико сте у линеарној хијерархији, морате знати да господарите животињама испод себе и да се потчињавате онима изнад. Наклоњеност ка доминацији и потчињавању мора куцати у истим грудима. Сложени изазови чине сложене животиње.„ (Сеган: 2005, 223-224).

Уколико сте мета силеџије углавном ствари не буду боље. У наставку сукоба злостављачи постају још гори и неће престати да вас малтретирају све док не победе. До победе долазе тако што ће вас натерати да патите и уживаће док вас буду гледали како се ваше биће распарчава на делове, дан за даном, све док не дате отказ или будете отпуштени.

Чак и уколико волите то што радите, а изложени сте прогону, почећете да се осећате несигурно на свом радном месту. Дочекивање сваког новог дана почеће са непознаницом шта вам се ново спрема и која је наредна немогућа мисија у коју ћете бити гурнути. Почећете да бринете за сигурност вашег посла, да постављате питања и анализирате шта то није у реду са вама. Изгубићете интересовање за ствари које су вам до тада причињавале задовољство. Постаћете депресивни и нећете моћи да једете или ћете јести више него што је нормално. Нећете моћи да спавате пошто ће вас прогањати мисли о силеџији. Будићете се ујутру уморни јер нисте ока склопили и биће вам мука од саме помисли да идете поново на посао.

Када смо сатерани уза зид, неоправдано оптужени и остављени, када смо сами, навиру нам у сећања „стари снимци„ свега што нас је већ једном повредило, што нас је некад раније ранило. Депресија и хронична несаница узимају свој данак. Ниво стреса се повећава. Затражићете помоћ од породице или од пријатеља и они ће вам рећи да је то само лични конфликт или да сте параноични. Почећете да сумњате у свој разум. Бићете растројени на послу а ваш надређени који је дубоко загазио у игру са вама почиње да озбиљно размишља о вама (али не и да се брине за вас). Наставиће са антагонизмом према вама надајући се да ћете се оклизнути у таквом емотивном стању. Ваши покушаји да се пожалите надлежним институцијама (Инспекција рада, синдикат, надлежно министарство и сви остали који вам у очајању падну напамет) и поставите им питање, да ли силеџија треба да буде и менаџер, остаће без ефекта. Њихови умови су већ затровани причањем прича против вас. Бићете одбачени као параноични и проблематични, вероватно и ментално нестабилни и као такви угрожавате компанији морал и безбедност. А можда се и борите за власт, често ће да говори о вама и то баш његову фотељу желите да преотмете.

„Тежња за престижом и за што вишим статусом је толико уочљива и проширена карактеристика људског понашања да се често сматрају универзалним одликама и мотивима који имају угрожену основу. Сматра се да

су оне облик или неизбежни ефекат опште тежње живих бића за одржавањем људске тежње за афирмацијом. У друштвима са изразитом хијерархијском стратификацијом, настојање да се постигне виши статус несумњиво је важан покретач поступака људи. Саставни део статуса су и одређене привилегије, па је често и то разлог тежње за статусом.„ (Рот: 2006, 203).

Неки чланови групе имају у статусној структури виши а неки нижи статус, и то утиче на њихово понашање. Заузимање вишег или нижег статуса утиче на узајамне односе и на поједине облике групног понашања, посебно на комуницирање у групи, утиче на ставове према самом себи, другима и према разним појавама. Где се ви проналазите у овој причи? Најбољи одговор добићете препознавањем ситуације и начином на који ћете је пребродити. У раним фазама, могуће је борити се против мобера скретањем пажње другима на његово недолично понашање. Ваш успех ће умногоме зависити од ваших колега. Уколико желе да стану уз вас, можда и постоји шанса да се удруженим снагама супроставите моберу. Међутим, ово се ретко дешава. Већина људи, чак и они у које сте се клели, који су вам били „најбољи пријатељи„ бежаће у шуму, или у непошумљена брда, одметнутнуће се и у хајдуке, ако треба, када буде дошао тренутак да се супротставе моберу. Неће желети да постану следећа мета. Неће да ризикују свој посао да би сачували вас. Видеће шта је мобер урадио вама и вашој каријери, страх ће их држати на дистанци.

Обично се агресивци брже пробијају ка врху од пристојних и моралних људи. Мирис новца им је толико примаљив да су спремни да се докопају позиције не питајући за цену. Чак и пакт са ђаволом долази у обзир. Колико год да волите ваш посао, уколико вам за надређеног дође ђаволов шегрт лично, бежите што даље. Тражите нови посао јер је то једини начин да сачувате ваше здравље, разум и репутацију. Ако нисте побегли, највероватније сте изабрани за жртву мобинга. Узети сте за пример другима, јер сте другачији. Први корак је да знате о чему је реч, да схватите шта вам је урађено. Спознаја да нисте ви одговорни омогућује вам да се фокусирате на проблем. То неће отклонити проблем, али ће вам помоћи да цео проблем посматрате из здраве перспективе. Осетићете огромно олакшање када схватите да нисте једини коме се то дешава, да нисте луди и да нада постоји.

Када постанете мета мобинга, ваш живот је у опасности. Наравно да свој живот сматрате драгоценим и да ћете кренути да се борите да га сачувате. Бориће се како знате и умете, вриштаћете у помоћ, али или непуштате глас или га нико не чује; писаћете свима, само мора да вам је мастило невидљиво и нико неће прочитати ништа. Бориће се, а ствари ће постајати још горе, тонућете у безнађе сопственог бића све дубље и дубље, бићете све исцрпљенији и унезверенији. На крају ћете схватити да сте невидљив човек, да вас нико нити види нити чује. Не постојите. Постоји само тишина намењана вама.

2. ЖИВИ ПЕСАК

„Довољно ако се не смрзнете у леденој пустоши, ако вам жеђ и глад не заривају своје канџе у утробу. Ако вам кичма није сломљена и уколико вас ноге и руке служе, ако видите на оба ока и чујете на оба уха, коме бисте, у то случају, могли завидети? И, због чега? Завист коју испољавамо према другима прождире нас саме.„ (Харис: 2004, 322). Констатација да завист прождире онога ко мрзи, нажалост има одложено дејство. У међувремену прождеру вас. Баце вас у песак и траже да правите куле. Колико год сте се трудили никада нисте довољно добро испунили задатак. Врпољите се, упињете и „зидате„ изнова и изнова. Седите на песку удубљени у посао и не примећујете да тонете, све дубље и дубље, до врата, до главе, преко главе. Највероватније ћете потонути скроз и то несвесни да сте све време седели на живом песку, да је свуда око вас пустош, осушено грање и немате зашта да се ухватите – да изађете одатле, да се спасите, да преживите.

Неко ко није доживео мобинг, можда ће целу ову причу да посматра као пренаглашену, претерано емотивну, или мелодрамску, али мобинг се често завршава трагично. Међутим, како ће се цела прича завршити умногоме зависи од вас. Колико је снаге која вришти да се ослободи из вашег бића, толике су и шансе да се из живог песка докопате стабилног тла, да изроните, да се спасите, да преживите.

„Моћ којом неко располаже може бити већа или мања. Снага сваке од врста моћи зависи од средстава којима располаже поседник моћи. Чим је нечија моћ већа – а то значи да може или да више награђује или теже кажњава, или да има већа права или има више знања, или да је омиљенији или да поседује више релевантних информација – тиме је и утицај који може остварити већи. Интензитет утицаја зависи од интензитета моћи, као и од степена њене примене.„(Рот: 2006,171).

Мобирање је у спрези са наметањем моћи. Мобер манипулише снагом да би доказао своју вредност другоме. Та снага – моћ незарађена квалитетима већ различитим врстама манипулација у распону од криминалних, политичких, рођачких и свих могућих и немогућих добитних варијанти, је обично јавно манифестована са намером да уплаши жртве и да их натера да ћуте. Жртве се плаше да реагују, да не би изгубиле посао или да не испровоцирају освету.

Шта треба да радите ако сте постали жртва мобинга? За почетак, покушајте да разговарате са мобером. Уколико ваш покушај буде неуспешан, а највероватније да ће да се заврши баш тако, затражите помоћ од колега. Бојим се само да нећете успети да их пронађете, они су, ако се сећате, отишли у брда. Сваки нови покушај да се борите у ствари вас гура све дубље и дубље. Ви напишете писмо у коме молите да вас заштите од мобера – он вас казни поново. Одете у Инспекцију рада да тражите помоћ, он вас казни

поново. И тако даље, сваки нови трзај вас води све ближе потонућу, дефинитивном пропадању у живи песак. Немојте само дуго да размишљате о промени посла, бежите, па онда тражите посао. Ви сте очигледно у компанији која подржава такву радну атмосферу, а то није место где треба да будете. Ту где сте, често се дешава да сведоци стају на страну мобера и окривљују жртву, да би избегли да постану и сами жртве, по принципу – моја је кожа скупља од твоје, и у стању су да вас и они додатно гурну да потонете што брже да им случајно не додирнете савест. Изношење у јавност такве ситуације је први корак у креирању безбеднијег радног окружења. Знати како се изборити са тешким „газдом„ или колегом захтева много храбрости и подршке. Храброст ћете лакше да прикупите, за подршку нисам сигурна.

3. ЗАВЕРА ЋУТАЊА

„Језик омогућава широко распрострањеним људима да опште једни с другима. Њиме прошлу мудрост претварамо у узорке и временски повезујемо поколења. Ради се о суштинском алату који помаже да изоштримо бриткост разума, да мислимо јасније, Непревазиђена је помоћ памћењу. Славимо га с добрим разлогом. Много пре проналаска писма језик је играо знатну улогу у успеху људске врсте.„(Сеган: 2005, 391).

Мобер и ви не говорите истим језиком. Неразумљиве су и изговорене и неизговорене речи. Не разумете се и нема шансе да се препознате у комуникацији, јер је мобинг облик агресивне емоционалне злоупотребе жртве. Мобер разара жртвино емоционално окружење. Комуникација, ако је уопште има, карактерише се непријатељством, неморалом и неетичношћу. Комуникација је кључни елемент успеха у пословном свету, уколико се овај процес унапређује ставовима другог комуникацијског субјекта и ако се комуникација посматра као процес у коме се ставови не саопштавају, већ се размењују и унапређују.

Међутим, човек је у већини животних ситуација принуђен на комуникацијски компромис. Временом прихвата да буде задовољан са симболичним облицима блискости, тако да чак и површни наклон главом, учињен уместо поздрава, прихвата као сигнал који дешифрује у смислу: „Добро је, људи ме примећују, нема везе што нисмо стали да се рукујемо и разговарамо.„ Утеха, а празнина за дубљим контактом остаје.

Било какво друштвено општење има биолошку предност над одсуством општења. Ово је експериментално доказано на пацовима, у изванредним огледима С. Ливајна (Levine), где је утврђено да дражење не утиче повољно само на физички, умни и емотивни развој јединке, него и на биохемијски састав мозга, па чак и на отпорност организма на леукемију.(Ливајн: 1960).

Глад за комуникацијом и самопотврђивањем је једнака биолошкој глади. Издвојена јединка, било да је и физички сама или сама у гомили, остаје без потврде постојања.

Већ сте се сусрели са тим сигурно. Ви уђете у просторију – сви ућуте. Омерта. Само када сте ви у питању. Ћутање специјално за вас. Нити вас нешто питају, нити вам било шта говоре. Пред вама пролеће сцене у тишини. Без речи. Без пријатељског геста. Нико вас не гледа у очи. Не сме нико да вас погледа, јер очи не можете да натерате да сакрију истину да се њихови власници боје да вас примете. Ћутање је почетак. Почеће да причају лажи о вама, свесно обмањујући себе, несвесно тражећи оправдање зашто су почели да вас мрзе из солидарности са оним који ће да им убаци у шешир део обећаног благостања. Када се навикну да нисте ту, иако јесте, постаће саркастични, ругаће вам се и и презирати вас, јер их је ваш злостављач убедио да је он ваша жртва.

Мобинг је угрожавање личности жртве, напад на њено професионално, социјално и приватно деловање, напад на људску комуникацију. Осетићете стид што сви пролазе поред вас и не говоре ништа, почећете да копате по својој савести тражећи грешку која вас је увукла у ову ситуацију. Ма колико се трудили не налазите ништа тако значајно што је могло да вас осуди на ову казну без милости. А како ситуација постаје све гора, почињете да гурате главу дубоко између рамена са жељом да не видите никог и да вас не види нико. Да не причате о томе шта вам се догађа. Да ћутите, сада већ по сопственом избору.

4. ОБЕЋАНА ЗЕМЉА

Свет је опасно место, не због оних који чине зло,
већ због оних који гледају и не предузимају ништа [1]

Мобинг је појава која је типична за свет животиња. Посебно је изражена код вукова, који често из свог чопора отерају најслабијег члана, осуђујући га тако да лута сам без потпоре осталих чланова чопора. Такав њихов поступак углавном представља осуду на брзу смрт. Једна од последица Дарвиновог схватања да је човек „специфична животиња", је трагање за заједничким особинама у понашању човека и животиње. Човек, као јединка, усваја обичаје своје културне средине док тежи задовољењу својих примитивних физиолошких потреба. Могло би се рећи да је линија сусрета између животиње и човека биолошки нагон – односно да им је заједничко одржање врсте, а човек се даље надограђује кроз социјалне односе. Човек

[1] Алберт Ајнштајн.

и животиња су се „срели“ и код мобинга. Мада сам мишљења да су животиње „поштеније“ јер мобинг примењују због одржања врсте, а човек то чини због одржања власти и стечених позиција.

Мобинг је проблем савременог друштва, нова категорија у области кршења људских права. Слободно може да се назове болешћу цивилизације коју је цивилизација створила. Ово патолошко понашање укључује неуважавање туђе личности уз примену метода дискриминације. Друштво које препознаје последице овакве појаве мора да покаже заинтересованост да се појава дефинише и санкционише, што до сада у Србији није учињено.[2]

Укидањем надзора над управљачком функцијом у Србији, нажалост, отвара се могућност да се управљање трансформише у владање. Менаџери са политичком подршком, свесни да им нико не може да науди, упорно својим понашањем потенцирају да су лидери без конкуренције и без контроле. У XXI веку сведоци смо да је радно место сцена на којој лоши глумци крше људска права и за ове деликте добијају аплаузе уместо санкција.

Самовоља и агресивност руководећег тима без довољно знања и искуства у Србији је честа појава. Такви руководиоци своју нестручност прикривају оптуживањем запослених за пропусте које они нису учинили. Информације и програми едукације доступни су искључиво „подобним“ кадровима.

Србија је једина земља коју имамо. Бар, многи од нас. Бар они који немају спреман дипломатски пасош да залепршају и одлете ко зна где чим се укаже прстом на њих. Чим их прозову да су украли, да су отели, да су злоупотребили... Србију и све нас. За њих је Србија обећана земља. Са пар година стажа стекну довољно и за унуке. За нас остале Србија није обећана земља већ земља коју волимо али из које наша деца одлазе јер не могу да се снађу у суноврату моралности и не могу овде да преживе. Они који остају, који нису у категорији миљеника, често постају жртве мобинга. Немају коме да се обрате за помоћ, јер се њима ништа није обећало, јер они су ситни, они су жртве, они су у безнађу, они су немоћни и дезоријентисани. Такви се не уклапају са насмејаним лицима зачињеним арогантним погледом са врха обећане земље њима завештане, њима гурнуте у руке да се играју, да је глођу и оглођу до крви, док је не баце и док не оду у потрагу за новом играчком.

[2] Више о томе: Балтезаревић В, 2007, *Мобинг комуникација на четири ноге*, Мали Немо, Панчево.

5. САМ У ГРУПИ

Чим се известан број живих бића скупи заједно,
па био то чопор животиња или гомила људи,
она се по нагону стављају у власт једног господара.

„Велики преврати који претходе сменама цивилизација, као што је, на пример, пад Римског царства и оснивање царства Арабљанског, изгледају на први поглед, предодређени у првом реду знатним политичким променама: инвазијама народа и обарањем династија. Али, пажљивије проучавање тих догађаја показује да се иза њихових привидних узрока налази чешће, као стваран узрок, дубока измена у идејама народа. Прави преврати историјски нису они који нас задивљују својом величином и својом жестином. Једине важне промене, оне из којих проистиче обнова цивилизација, дешавају се у идејама, схватањима и веровањима. Знаменити историјски догађаји јесу видљиво дејство невидљивих промена у мишљењима људи. А што се ови велики догађаји појављују тако ретко, то је стога што ништа није тако постојано у једном племену (раси) као што је наследни основ његовог начина мишљења.“ (Ле Бон: 2005, 15-16).

Патолошко понашање уз неуважавање туђе личности и уз примену метода дискриминације опстаје јер друштво не препознаје последице овакве појаве и не показује заинтересованост да се појава дефинише и санкционише. „Гомиле покорно имају поштовања према сили, а благост делује на њих осредње, и за њу доброта није ништа друго до један облик слабости. Њихове наклоности нису никада биле за доброћудне господаре, већ за тиране који су их силно пригњечили. Овима последњим оне подижу највеће статуе. А ако гомиле радо газе ногама сврgнутог деспота, то је стога што он, изгубивши своју моћ, долази у ону категорију слаботиња које се презиру стога што их се нема ашта бојати. Тип јунака драгога гомилама биће увек тип једног Цезара. Његова перјаница на калпаку њих заводи, његов им се ауторитет сам собом намеће, а сабља његова улива им страх.Увек готова да се побуни против немоћног ауторитета, гомила се са услужношћу потчињава моћном ауторитету.“(Ле Бон: 2005, 54-55). Човек је јединствено и недељиво биолошко, психолошко и социјално биће. Чиниоци из спољашне и унутрашње средине, биолошке, психолошке и социјалне природе делују непрекидно на човека и доводе до ремећења његове хармоничне унутрашње равнотеже. (Креч: 1969). Човек се посматра са позиција производа друштва које представља његово окружење, јер су његова култура и његово понашање последица утицаја друштва и културе у којој је рођен и у којој живи. Врсте његових мотива зависе од захтева његове социјалне групе. Сваки појединац има свест о самом себи и о својој припадности

одређеном типу људи, при чему препознаје своје црте личности, навике, карактеристичне начине понашања. Свестан је да има одређене способности, вештине и знања, као и да са одређеном групом људи дели уверења, вредности и ставове који се разликују у односу на неку другу групу. Човек који спозна себе, посматра своју личност као исту особу без обзира на проток времена. Међутим, континуитет личног идентитета може бити привремено или стално измењен услед радикалних промена у околностима у којима се индивидуа налази.

„Уколико живите у групи, никоме из групе, а ни вама самима, неће помоћи ако вам је дошло да једете своје ближње. Можда сте силеџија, неумитна звер-ловац, али сте приморани, такође, да будете млакоња према рођацима и суседима. И тако, сви ви морате да натопите своје спољне мембране хемикалијом намењеном за препознавање сопствене врсте. Када окусите овај молекул који зрачи са другог микроба, постајете врло љубазни. „Пријатељу", каже хемикалија. „Сестро." Друге хемикалије носе другачије информације. Неке бактерије рутински производе сопствене борбене агенсе, антибиотике безопасне за њих и друге из исте лозе, али смртоносне за бактерије других сојева, странце. Успостављена је врло осетљива равнотежа између непријатељстава према страним групама и сарадње у оквиру исте групе. Они и ми. Први наговештаји ксенофобије и етноцентризма рано су се развили." (Станојевић: 2004).

Јединка која схвата себе као биће које је у контакту са другим људима, опажа поремећаје и недостатке који се појављују у њеном односу са другим људима. У пословном окружењу, појединац лако препознаје моменат када постаје изолован од колектива, препознаје доминацију других над његовом личношћу, осећа када се његово знање и вештине не цене. Једном речју, јединка је свесна када настану промене које доводе до њеног разликовања од групе. Такав осећај, који се јавља код запосленог у његовом радном окружењу, изазива конфликт између појединца и организације. Конфликт је углавном последица лоше менаџерске политике и одсуства добре интерне пословне комуникације.. Човек који у себи обједињује и персонално и социјално биће, свој идентитет гради очувањем индивидуалног које прилагођава колективним обрасцима понашања. Уколико наиђе на немогућност уклапања у колектив и ако се суочи са баријерама које превазилазе његове одбрамбене моћи, он понире у самоћу и отуђеност. Како човек самоћу и изолацију не доживљава као природно стање, удаљење из колектива доводи до угрожавања његових адаптивних могућности. Ускраћивање комуникације са надређеним, али и са колективом у целини, изазива узнемрење високог степена.

6. ПРОФИЛ МОБЕРА

Злостављачи личе на људе. На први поглед.

Страх је моћан мотиватор и тера људе да се предају ауторитету. Злостављачи се окружују послушним извршиоцима, слепим убицама људске психе, оданим следбеницима, који једнако као и они немају представу о томе да људи нису само дрвене фигуре које функционишу само када им они повуку конце.

Човек коме је страно поистовећивање са суптилном природом људског бића је предворје могуће катастрофе. Многе психопате проводе већи део свог живота у психијатријским болницама и казненим институцијама, али постоје и они који нису на време препознати као такви. Они се слободно шетају и често проналазе своје место у историји. Емоционално осакаћени, често у детињству злостављани или занемарени, уз лудачки сјај који им бежи из очију, причају вам причу од које никада не одустају – да су изнад свих осталих. Компромис са таквом особом је немогућ, јер нема инструмената да завртите точак живота уназад и да му пружите мало пажње и мало љубави у време када је још увек осећај могао да га сустигне. Његов болестан его је производ његовог живота. Злостављачи су индивидуе чија је нарцисоидност екстремна. Међутим, мора му се признати да је врхунски мајстор опсена. Не верује само он у своју умишљену моћ, увек су око њега понизне присталице које верују да говори истину и које се труде за „зараде“ мали део његове власти над осталим људима. Најстрашније је што не схватају да му ту власт у ствари они пружају, да он не може да победи без њихове помоћи, иако их стално уверава у супротно. Преко њих напада и мучи своје неистомишљенике, смишља завере и немилосрдно злоупотребљава савезнике, који често и сами постају његове жртве. Овакви људи имају невероватну моћ да шармирају своје следбенике. Стицајем ретких околности могу постати ратни, национални хероји, симболи поноса, али углавном су издајице, дезертери и симболи срамоте. Уколико је таква личност херој, вероватно је његовој храбрости допринела слепа подршка следбеника.

Историја је показала да не постоји начин да се обузда психопата, уколико поседује политичку моћ. Хитлер, Стаљин и Пол Пот нису рођени у деспотском окружењу, али су ипак, бар у једном животном периоду, постали хероји народа који није схватао да њихова дела нису ишла њима у корист. (Јахансхах: 2006).

„Злостављачи су као и играчи Ерика Берна, тако постављају игру да сте ви увек криви. Жртва осећа збуњеност, сумњу, кривицу, стрес, страх, осамљеност, тескобу, психосоматске поремећаје, депресију. Будући да перверзне особе и не помишљају да се не мора лагати, све што им кажете сма-

трају лажима. Разговор зато са њима нема смисла – од њих се једноставно треба одвојити. Али, за побуну жртва треба подршку споља – и то је опомена свима нама који мирно гледамо како се људи малтретирају.“ (Франц Хиригојен: 2003, 17).

Готово по правилу то су неспособни, неталентовани појединци који се стално осећају угрожено и који никада не излазе на мегдан конкуренцији, јер знају да немају чиме да победе. Од оружја једино признају силу. Често им се у глави сусрећу параноични елементи и образложење: „Морам да се браним, нападају ме, кују заверу, живот ми је угрожен.“ Психичко злостављање нормалним особама не оставља много простора за дубље разумевање.

Бојно поље је у њиховом патолошком уму и ту су они на сопственом терену. Такве особе не умеју да функционишу у уређеним односима. Ако сукоба нема, треба га измислити. Параноидни менаџер има стални одбрамбени став, јер је „све резултат завере“ и „ништа се не догађа случајно“, само никако да схвате да су сами себи највећи непријатељи. Такав неквалитетан и нестручан менаџмент, чак и да нема патолошких примеса, није у стању да контролише прерастање сукоба у мобинг, јер не уме да примени позитивну комуникацију.

Мобери су најчешће особе са поремећајем личности. „Морални злостављачи су перверзне особе које стварају нејасне ситуације, одбијају одговорност, искоришћавају наивност жртве, паразитирају на њеној виталности и примењују безброј других финеса – да би вас уништили и стекли углед и моћ на ваш рачун, да би владали и прикрили своју неспособност, у првом реду неспособност да ишта осећају.“(ИБИД: стр.18).

Основна разлика између „обичног психопате“ и психичког злостављача је у суптилности примењених метода. Злостављачи су често перфиднији у избору садистичких алата. Злостављачи врло брижљиво бирају своје жртве. Чиниоци који их опредељују у вршењу овог избора су: степен израженог комплекса инфериорности, могућност да се прође некажњено, могућност жртве да пружи отпор. Злостављачи живе, једу, спавају, постоје да би малтретирали друге. Сила коју имају, било умишљена или стварна, даје им осећај да су заштићени и да слободно и без икаквих последица могу да стварају страх и хаотичност у свом корпоративном окружењу. Опсесивна жеља и упињање да се без обзира на средства контролише окружење је њихово правило понашања. Методи могу бити са личним печатом, али циљ је увек исти: контролисати и малтретирати друге. Да би остварили континуитет у контролисању, перфидним методама разбијају солидарност групе делећи је на жртве и миљенике. Ово сврставање може да доживи и трансформацију у зависности од процене шта се у ком тренутку више исплати. Међутим, ако је емотивност зацементирана на позицији мржње, не узима се у обзир исплативост одлуке, већ се слепо срља у методе уништења жртве.

7. МАСКА

„Разлог укључивања у групе је друштвеност човека, његова потреба за друштвом. По многима је то урођена инстинктивна потреба, својствена и многим другим врстама живих бића. Заступници идеје урођености друштвености, износе да већ најпростија једноћелијска жива бића, као што су амебе, живе заједно, формирајући колоније... Посматрања и проучавања људи показују како тешко подносе изолацију на дуже време и да је доживљавају као изузетно и ненормално стање. И аутори који сматрају да је друштвеност стечени облик људског понашања, важан управо ради задовољења разних људских потреба, наглашавају да је друштвеност упадљива одлика људског понашања, а припадност групама универзална људска карактеристика која је, иако по њима стечена, снажна потреба за контактом са другима и удруживањем са њима.„ (Рот: 2007, 7).

Постали сте припадник групе. Можда сте хтели баш ту да будете, можда нисте. Некад можете да бирате, некада околности и створене ситуације изаберу уместо вас. Да не залазимо сада како сте стигли баш до те и такве групе. Много важније је какве сте „играче“ тамо затекли. А има их разних…

„Многе игре најватреније играју поремећени људи. Уопште узев, што си више поремећен, то ћеш се више посвећивати игри.„ (Берн: 1995, 168). Намерна, планска обмана може да постане несвестан начин живота. Пол Турније је направио битну разлику између „особе“ као сржи нашег постојања и „персонажа“, тј. слике коју пројектујемо уз помоћ разних маски које користимо.

Изгубили смо способност да препознамо и говоримо истину у време када слика и утисак побеђују стварност и када се уместо интегритета бира успех по сваку цену (Балтезаревић: 2006). Навлачење маске краткотрајно штити од неуспеха, ствара осећај самоуверења да смо најбољи, пуни врлина и да сви са којима ступимо у комуникацију треба да нас воле. Маска почиње да се обликује у детињству, да би се иза ње сакрило недовољно вољено дете. Одрастањем, потреба за љубављу се само повећава. Претварање да смо оно што нисмо, нити можемо да будемо, формира лажну личност. Достизање савршенства постаје питање опстанка. Лажно и истинско ја се преплићу са страхом од разоткривања, али лакше је сакрити очи иза црних наочара, него погледати истини у очи, или, још горе – допустити другима да потраже истину у вашим очима.

Незаобилазни пример успешног ношења маске је Мерилин Монро. Али, било је успешно док је трајало. Два лика у једном телу, Норма Џин и Мерилин, лице и наличје маске, отишле су у смрт заједно. И маска са њима.

Дуготрајно ношење маске доводи до кризе идентитета – ко сам ја? Да ли је маска уносна инвестиција – купиш је, негујеш је, а она сама све друго одрађује. Али, колико јој се више скида сјај, она толико више тражи славу и успех.

„Оригинал“ почиње да осећа замор од њених захтева. Уколико је истинско ја сачувало у себи снагу да се призна истина, почиње да се бори са својом маском. Борба са маском је борба са сопственом личношћу. Загребати по сопственим истинама и доказати да си у својим ципелама, са свим врлинама и манама, подразумева одлагање маске у кофер и одношење кофера на таван, то боли много мање него да вам у комуникацији неко други скине маску и изненади вас вашим правим лицем. (Балтезаревић: 2006).

7.1. Дуње на бакином орману

Био сам вољено, несрећно дете. Јединац. Љубав коју сам добијао свакодневно, у огромним количинама, долазила је од моје мајке. Отац је био по страни, незаинтересован за филм са лошим улогама који се давао свакодневно у нашој приземној кући са тарабом до улице. Моја мајка, за коју сам се чврсто држао много година дуже од мојих другова, увече док ме је успављивала, иако сам негде у подсвести закључио да лако могу да се успавам и сам, обично ми је причала приче о свом покојном оцу који је био „велики човек„, и како ја треба да будем као он. Држала ме је за руку и у врелим летњим ноћима када су сви моји другови из разреда одлазили или на море или на село, али у сваком случају нису били ту. Нису ми били баш ни неки другови. Можда више дечаци из разреда, мање или више.

Отац је увече помало свирао виолину. Није гледао у ноте. Гледао је негде у даљину. Био је у свом свету, далеко, и сваког дана је одлазио све даље. Бранио се од стварности, од ко зна каквих незадовољстава и промашаја о којима није причао. Ћутао је и понекад свирао. Нисам разумео његову виолину и његове поруке. Нисам имао времена, бачен у окове мајчиних амбиција. Њен незавршен факултет ја сам морао да изнесем на својим леђима. Њен посао зарозане, напуштене домаћице, пропалог студента из „господске„ куће, коју је њен садашњи муж „упропастио„, начинио трудном уз њено благо опирање, није баш рекла не, али није рекла ни да. „Тебе сам родила, зато нисам дипломирала. Зато сам постала кућна помоћница у сопственој кући. Ја која сам имала службавку док се нисам удала. Тебе сам родила, говорила је и стискала ми прсте до бола.

Нисам као дете никада отишао на море. Не зато што није било пара, већ зато што је моја мајка проценила да немам времена за губљење. Да лети морам да идем на часове енглеског. Требаће ми кад постанем велики човек. Као њен отац. Као што је она требало да постане, да није мене родила. Научио сам енглески, али никад нисам научио да пливам.

Био сам најбољи ђак, али ме нико није волео. Говорили су да сам дебео, да су ми панталоне прекратке, да је смешно што трчим са одмора кући да кажем мајци да сам добио петицу. Да сам глуп што не идем на море, или бар на село

код баке. Да су они знали колико сам пута тражио да одем код баке. Одговор је увек био – Не. Немаш тамо шта да тражиш. Уништиће те као што је и мог оца уништила. Тражиће да будеш само дете. Показиваће ти дуње нарећане на орману и причаће о томе како је свакој дуњи дала име. Да их је донела и ставила на орман, да их посматра и да их мирише, да је подсећају на њено детињство обојено њиховим мирисом. Пустиће можда и неку сузу и троваће те причом да је нико не обилази. Да је сама. Није то за тебе, говорила је моја мајка. Такве глупости. Немаш ти времена да се дивиш тамо неким дуњама.

Нисам отишао у село ни кад је умрла. Добио сам неко ново задужење. Никада нисам отишао да видим дуње на орману моје баке, а осећам њихов мирис како ми копа по подсвести, када застанем и запитам се: чему, када осетим да сам несрећан, невољен и покраден за детињство.

Али, мирис дуња је почео да се губи, да нестаје, као и сећање на ту драгу старицу. Мајка је однела победу. Њено дете је само њено, не постоји више нико ко би могао да га трује сладуњавим причама да треба да се игра, да је мали, да не треба претерано форсирати дете. Нема више никог да се упиње да јој говори да он ноћу тихо плаче, да је несрећан и да жели да буде као остали.[3]

Дечак је постао студент. Већ је прихватио уверење да од живота хоће све, одједном и да му није доста. Кренуо је као булдожер: омладински активиста, спортиста, потказивач... Студирао је дуго, скоро девет година, још увек недовољно утрениран да тамо где нема знања или талента укључи обману. Касније је усавршио понашање. Све мање се ослањао на знање, све више на празна обећања, претње, злоупотребе. Само са девојкама није могао никако. Није им се свиђао ни као дечак, ни као одрастао. Говориле су да је дебео, да су му панталоне прекратке, да му је коса прљава. А он је желео да их фасцинира причама о томе где је све путовао, кога је све срео, шта је све постао. Мајка је завршила мисију. Сада је и сам био убеђен да је моћ оно што му је потребно, да само моћ може да му обезбеди „прија-

[3] Патолошки утицај родитеља на формирање личности објашнио је Предраг Каличанин у делу *Психијатрија*, Елит Медица, Београд 2002, стр. 462, где у поглављу Психолошки фактори који делују у раном детињству, каже: „Благодарећи, пре свега, доприносима психоанализе, односно психодинамске оријентације, данас се зна да је рано детињство од великог значаја за нормалан психосоцијални развој и да се корени многих психичких поремећаја налазе у овом раном развојном периоду. Поред бројних хипотеза, дечја психологија и психијатрија располажу данас низом научно доказаних чињеница, тј. теорија, које то подробно објашњавају. Истраживања на овом пољу указала су на изражену потребу детета за љубављу, подршком и заштитом као неопходним условима да би се код њега развило осећање сигурности и сузбила анксиозност као и појава других психичких поремећаја. Утврђена је наглашена вулнерабилност детета у раном узрасту према патогеним утицајима у породичној средини. Дошло се и до несумњивих података о штетном деловању одвајања детета од једног или оба родитеља.„

теље„, девојке, обожаваоце, послушнике и паре. Нешто од моћи је прибавио. Остало је измислио, наставио да измишља и усавршава технику.

Само они који су му били близу могли су да препознају шаблон по коме функционише. Обавезно је каснио. Питали су се због чега, да ли је могуће да је толико неодговоран, а он је то и даље радио да буде виђен, да када закасни исприча причу како му је баш пред полазак стигла нека изузетно важна личност коју није могао да избегне. Често је стајао заклоњен са стране и чекао да сви уђу и да уклоне благајну, да не би морао да плати.

Временом је схватио да ни моћ не фасцинира девојке које је сретао. Понекад је и изашао са неком, нека је пристала и да дође у његову приземну кућу са тарабом до улице, али се после жалила како нису могли чак ни да разговарају јер је његова мајка све време стајала испред његове собе. То га није много бринуло. Окренуо се мушкарцима. Увек је поред себе имао неког „малог послушног„ дечака, да му се диви. Почео је да улази у различите кругове, лажно се представљајући, делећи визит карте на којима су писале бајке. Људи лако допусте да буду обманути. Веровали су му. Уме лепо да прича, говорили су, а и успешан је, може да помогне. Није лоше имати га за пријатеља. За пријатеља га нико није имао. Он размишља само у првом лицу. Тера људе на ствари које никада ником другом не би чинили. Да раде за њега, под његовим именом, да граде његов его, да му донесе паре, да га гурају све више и више. А, онда, када процени да му нису од користи, или ако се они прену из хипнотичког сна, не дозвољава им да оду без казне. Одмазда му је страшна. Неуморно позива све које познаје да „објасни„ да се појавио одметник, да га треба казнити, да са њим прекину све контакте. Ако му подметне неки фалсификат, ништа необично. Ако наручи да га пребију, ништа необично. Ако исценира целу причу да га посвађа са пријатељима, ништа необично. Окоми се на оног који му је годинама служио и не одустаје док га не уништи, док му не попије и крв и месо и док не баци „љуштуру одметнутог„ другима пред ноге. Моћ је страшан савезник, схватио је.

Са страхом су неки претпоставили да ради и неке прљаве послове. Да су га неке тајне структуре врбовале уценивши га дечацима које је заводио. Очигледно га нису добро упознали. Нису морали да га уцене, сам би то радо радио: да потказује, да шпијунира, да продаје и земљу и веру и пријатеље, да осећа да су му леђа сигурна да може да малтретира и кињи кога жели и да напредује. Све одједном и још више, говорила је мајка, говори сада и он.

Оженио се касно, онда када неки почињу да гаје унуке. Предбрачни уговор је запечатио свадбеним пољупцем. Схватио је да мора да се ожени да би могао да пипцима уђе и у неке другачије одаје. Психопата, шармантан понекад, све мање пожељан у друштву које га познаје. Мама је у лудници. Он је на слободи. Дуње не миришу више.

Маска се уморила, почела је да тресе са себе лажну позлату. Оригиниал је постао препознатљив, све мање привлачан. То је и он схватио. Потребна му је нова доза власти, да би сачувао оне који су још само на прсте могли да се преброје, оне који су веровали да ће учинити нешто и за њих. Једне године је објавио да иде на место конзула у једну суседну земљу. Прошла је година, ништа се није догодило. Требало је нешто јаче, да заустави сумње код оних који су му преостали. Колико је више посустајао, толико се више светио. Све мање се сећао да се негде рађају дуње.

Пронашао је неког новинара и заједно су срочили нову причу. Све што је некада био, испричано је у садашњем времену. Господин је дугогодишњи директор велике фирме, писало је уместо да је давно био директор те исте фирме, да је смењен, да је против њега поднето десетине кривичних пријава. И све тако у том стилу, мало истине, много више лажи. Извор информације је он, који се хвали српској јавности да је изабран на страшно велику функцију где ће моћи да помогне и својој земљи. Јадна је ово земља ако је спала на његову помоћ. Он који никада није научио да укључи компјутер и не зна како функционише, није могао да предвиди да његова нова „храна за истрошену маску„ може лако да се провери. Још једна лаж. Мене не чуди он, јер он тако функционише. Чуде ме они који би требало да реагују а то не чине. Пуштају га да некажњено носи са собом све оно што је учинио, оно што је покрао, зло које је људима нанео. Он који глуми жртву, остављеног, напуштеног. Издали су га они које је створио, је обавезна прича када се неко коначно одважи да од њега побегне. И тако злостављач годинама егзистира. Храни се туђим страхом и не посустаје.

7.2. Деда и унук

„И још један начин како нам се свест о животињској доминацији ушуњала у језик и показала корисном приликом описивања нашег сопственог понашања јесте коришћење израза „главни џукац„ за алфа мужјака и „обичан џукац„ за све остале. Када кажемо да смо само обичан џукац у спорту или политици или економији, откривамо сопствену свест о хијерархији доминације, њеној неправди и промењљивој срећи која ту влада.(Сеган, 2005, 221).„

Већ десетак година после почетка комунистичког лудила, добили смо назад свој газдински стан у центру Београда. Моја породица се дивила својој успешној стратегији. Отац моје мајке, високи краљев официр, побегао је из земље на самом почетку рата заједно са своја два сина. Моја мајка и њен млађи брат су остали у земљи и прикључили се комунистима. Не из убеђења, по договору са делом породице који је емигрирао. Једна од две стране мора да победи. Ми имамо победника у сваком случају.

Да је то тачно, брзо се показало. Мој најмлађи ујак, комуниста, не по убеђењу, већ по договору, брзо је напредовао у новоствореној земљи. Имо-

вина која се водила на мог деду, узурпирана одмах после рата, полако нам је враћана. Тако смо се вратили и у свој стан. Односно, моји родитељи, мене још увек није било. Када сам се родио ситуација је постала стабилна за нашу породицу. Многи успешни комунисти су већ имали више имовине од предратних газда. Могло је слободније да се дише. Али наш отцепљени део породице ипак није смео да дође у земљу. Отиснуо се до Америке. Са златом које су успели безбедно да однесу и уз подршку пријатеља које су тамо стекли отпочели су нов бизнис, мој деда високи краљев официр и моја два ујака.

Као изузетно млад нисам смео деду да помињем. Варкај се, говорила је моја мајка. Увек их гризе тај црв, твој деда. Код куће сам кришом гледао дедине слике у парадној униформи накићеној орденьем. Сатима сам стајао испред огледала држећи његову слику поред лица и проучавао да ли личимо. Нисам желео да будем комуниста, желео сам да будем као деда. Како могу да будем обичан кад нисам. Доћи ће и моје време, тешио сам се.

Упознала сам га на једном елитном скупу. Био је у црном оделу са лептир машном. Помало укочен као да је добио наредбу – мирно. Није ми био посебно занимљив. Превише плав, црвенкасто прозиран, када је почео да прича саплитао се са меким „ч“ увек на погрешном месту. Свака реченица је почињала са ја. Више није морао да крије да је унук познатог деде, да је унук из богате породице. Не само да није крио већ је „давио„. Лептир машну је носио чврсто стиснуту одмах испод грла, Како није могао да качи дедино орденье које је он однео са собом, качио је значке које су означавале припадност различитим јавним, полујавним и тајним удружењима. Шта се год ново формира, ево њега. Знате, ја унук познатог деде, није сигурно да немам и плаве крви и тако редом. Тако су њих двојица харали Српском престоницом, деда напред, унук позади. Деда, већ одавно мртав али у служби код свог унука.

Није баш неки карактер, али деда је имао заслуге... А унук би сада да убире плодове. Али ни плодове не можеш да береш ако ти неко не помогне. Држали смо се заједно, колико је то у овој земљи уопште могуће. Били смо пријатељи. Колико је то у овој земљи уопште могуће – имати пријатеља. О многе се огрешио. Нисам била склона да тек тако без провере прихватим туђе мишљење о њему. Према мени је увек коректан, ко зна зашто сте се ви разишли. За брање неких плодова пружила сам му мердевине. И његови убрани плодови и мердевине су ме лупили по глави. Показао је своје право „ја„ добро ушушкано под сакоом од црног одела, спутано лептир машном, али разуздано чим учиниш то што је од тебе чекао, због чега ти се улагивао и због чега се строго контролисао да остане „коректан„. Онда је почео да ради против мене. Осећала сам се као да ми је послао поруку: пријатеља употребиш да учини нешто за тебе и онда бациш. Али, да ти не би сметао, гледај да се потрудиш да га и други баце. Не знам да ли је деда делио уну-

ково мишљење, или се можда у сну са њим свађао. Мислим да су у међувремену променили редослед – да је унук ишао напред, а деда позади.

Тако је ушао и у трку за главног у једном од оних „окупљања„ чију је значку носио. Сам је лобирао за себе у стилу: „Ево, ја се кандидовао. Знате, све то је мој деда стварао, ја као његов унук имам више права од осталих. А остали, сад ћу да вам кажем ко су и колико мало вреде...„

И тако су деда и унук наставили на харају Српском престоницом, један напред, други позади, свађајући се успут не по убеђењу, већ по договору, ко од њих двојице има више плаве крви.

8. ЗАКЉУЧАК

Мобери утичу на стварање психички и физички болесних људских ресурса и доводе до осиромашења државе, па дело које чине треба у том контексту сагледати и санкционисати.

Циљ мобинга није нимало безазлен, као што то можда изгледа некоме ко тек улази у ову проблематику. Циљ је усмерен на социјалну изолацију жртве тако што се уништавају радне способности и психобиолошко здравље жртава. Континуирани стрес изазван мобингом може да доведе и до смртног исхода. Свако недозвољено понашање мора да буде санкционисано, а наша стварност даје другачије примере.

Лажна сигурност унутар групе која пристаје на безличност је претња људском опстанку, јер друштво идентичних, духовно стерилних појединаца представља друштво без слободе, креативности и без имена у историји. Питање опстанка се поистовећује са уклапањем у искривљен модел вредности, који се намеће од стране патолошких личности недораслих улози вође унутар радних колектива, који своје недостатке прикривају на различите начине.

Међутим, борба са овим обликом патолошке комуникације представља дуготрајан процес који не може да обезбеди позитиван исход уколико не дође до ангажовања шире друштвене заједнице. Значајна помоћ жртвама може да се покрене подстицањем на развијање алтернативне социјалне мреже, унутар или ван фирме, које би требало да помогну да се дефинишу стратегије за решавање конфликата који су добили обележје мобинга.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Балтезаревић В. (2006), *Маска у коферу,* Мали Немо, Панчево.
[2] Балтезаревић В (2007), *Модинī комуникација на четири ноīе*, Мали Немо, Панчево.
[3] Каличанин П. (2002), *Психијатрија*, Елит Медица, Београд.
[4] Креч Д.(1969), *Елементи психолоīије*, Научна књига, Београд
[5] Ле Бон Г (2005), *Психолоīија īомиле*, Алгоритам, Београд.
[6] Левин S. (1960), Stimulation in infancy, Scientific American, 202:80-86.
[7] Рот Н. (2006), *Психолоīија īруīа*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
[8] Сеган К., Драјан Е. (2005), *Сени заборављених предака,* Лагуна, Београд.
[9] Станојевић Д. (2004), *Медији и начела дијалоīа,* Мали Немо, Панчево.
[10] Ћосић Д. (1966), *Време власти*, БИГЗ, Београд.
[11] Франц Хиригојен М. (2003), *Морално злостављање: перверзно насиље у свакодневици*, АГМ, Загреб.
[12] Харис Е., Харис Т. (2004), *Остати ОК*, Моно и Мањана, Београд.
[13] www.iranian.com/Rashidian/2006/January/Leaders/index.htm Расхидиан Јахансхах

UDC 331.45:316.624 ; 316.77:316.624
ID 171947532

Vesna Baltezarević, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University, Belgrade

COMMUNICATION WITH THE MASK

Abstract: *Mobbing is the problem of modern society; as a form of pathological behavior it includes neglect of the traits of other persons allong with application of methods of discrimination. Such pathological behavior survives because society does not recognize the consequences of this phenomenon and shows no interest to sanction this phenomena.*

Failure of communication with superiors, and with the collective as a whole, causing high level of enstrangement. Mobbers are usually people with personality disorder. They are incompetent, talentless individuals who are constantly feel endangered and only recognize the force of arms. They are always intertwined with the fear of revealing.

KEY WORDS: *MOBBING, DISCRIMINATION, COMMUNICATION, ALIENATION, MOBBERS.*

УДК 316.72:81'27
ID 171948044

Мр Маја Андријевић
Геоекономски факултет, Мегатренд универзитет

ЗНАЧАЈ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ У МОДЕРНОМ ДРУШТВУ

Резиме: *Интеркултурна комуникација је основа ефикасне комуникације, како личне, тако и пословне, у савременом свету. Ту тврдњу поткрепљује комплексна реалност у којој живимо с почетка 21. века, када су контакти међу народима различитих култура много чешћи него раније и захтевају познавање различитих концепција света, које утичу на комуникацију и разумевање међу људима, као и одговарајуће технике које нуде могућност сагледавања света са различитих тачака гледишта. Познавање и разумевање сличности и разлика између сопствене заједнице и заједнице чија нас култура занима ствара интеркултурну свест која доводи до развоја интеркултурне комуникативне компетенције и различитих вештина које помажу у разрешењу културних неспоразума и превазилажењу културних шокова, предрасуда и стереотипа.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ИНТЕРКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЈА, ИНТЕРКУЛТУРНА КОМУНИКАТИВНА КОМПЕТЕНЦИЈА, ИНТЕРКУЛТУРНА СВЕСТ*

УВОД

What kind of communication is needed by a pluralistic society to be both culturally diverse and unified in common goals? How does communication contribute to creating a climate of respect, not just tolerance, for diversity?[1]

Чињеница да људи различитог културног порекла живе једни поред других је све чешћа појава у савременом свету. Модерна друштва су све више плурикултурална захваљујући глобализацији и повећаној мигра-

[1] Benett (1998: 1). „Какву то комуникацију захтева плуралистичко друштво да би у исто време било културолошки различито и уједињено заједничким циљевима? Како комуникација доприноси стварању климе поштовања, а не само толеранције, различитости?“, превод М. А.

Извор: www.ankconsulting.com/NewsUP/content_ank_group/frame_deutsch.php?main_src_framereload=webpages_deutsch/intercultural_awareness.php

ција становништва из једне земље у другу, а узрок томе су већа информисаност и могућност кретања, као и политичке и економске околности. Свакодневно се сусрећемо са културним разликама и културном разноликошћу, које доводе до многих неспоразума, те постоји озбиљна потреба за одговарајућом интеркултурном комуникацијом и заједничким дијалогом који би тежио превазилажењу истих и довео до коегзистенције различитих култура које би се узајамно прихватале и поштовале.

Феномен интеркултурне комуникације, као резултат контаката између култура (етничких и националних група са различитим језицима) и политичких и економских процеса светског је домета и одвија се свакодневно. „Интеркултурна комуникација је постојала увек када би две особе, које су се препознавале као припадници различитих култура, покушале да успоставе комуникацију“[2]. Сусрети између народа различитих култура одвијали су се одувек. Међутим, већина тих првих сусрета била је лимитираног домета, утицала је на мање особа, била је много мање комплексна, а поруке су углавном биле унидирекционалне, од супериорније ка инфериорнијој култури. Током колонијалне епохе постојала је идеја асимилације домородачке културе култури колонизатора. Међутим, после Другог светског рата

[2] Rodrigo Alsina, (1999: 19).

и након процеса деколонизације природа културних сусрета се значајно изменила и долази до промене у тачки гледишта: тежило се ка упознавању културе различитих народа да би се са њима могло комуницирати и преговарати тако да интеркултурна комуникација постаје значајно стратешко оруђе. Стварање Уједињених нација (1945) и других међународних организација (УНЕСКО, Међународна здравствена организација, итд.) поспешује интеркултурне контакте и још више истиче неопходност ефикаснијe комуникације између различитих народа и култура.

ПОЈАМ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

„Комуникација је начин на који људи изграђују реалност. Она није само начин да се размене идеје; то је процес који људи користе да дефинишу саму реалност[3]“ .

Када комуницирамо, често полазимо од идеје да наш саговорник разуме наше намере и оно што желимо да кажемо. Исто тако, ако наш саговорник долази из друге земље или друге културе сматрамо да је чињеница да говоримо истим језиком довољна за ефикасну комуникацију. Често је, међутим, таква комуникација отежана или неуспешна управо зато што ниједна од страна не разуме да свака од њих живи у свету различитих перцепција. Чланови једне исте културе не деле само језик, већ и заједничка искуства која су основа за процену догађаја и одређену визију света. Свака култура поседује различита искуства и за ефикасну комуникацију неопходно је да научимо да интерпретирамо те аспекте како би избегли конфликте. Да би се постигла задовољавајућа комуникација, саговорници треба да поседују одговарајуће когнитивне и емотивне предиспозиције како би остварили адекватно интеркултурно понашање[4]. Такође, *Заједнички европски референтни оквир* подвлачи потребу за интеркултурном свешћу која настаје у познавању, опажању и разумевању веза између сопствене и циљне културе. Познавање, свест и разумевање односа (битних сличности и разлика) између света одакле долазимо и света који нас интересује, су категорије на којима почива интеркултурални доживљај света. Треба нагласити да интеркултурна свест укључује познавање друштвене различитости два света. Поред објективног познавања, свест о интеркултуралности обухвата и сазнање о начину на који нека заједница посматра ону другу, што се обично јавља у облику стереотипних представа[5]. Особе које се адекватно крећу у различитом културном контексту поседују знање о културама са којима улазе у контакт,

[3] Stewart, цит. у Braithwaite & Baxter (2008: 4).

[4] Rodrigo Alsina (1999: 15).

[5] Zajednički evropski okvir za učenje, nastavu i ocjenjivanje jezika (2002: 109-110).

когнитивне вештине које им пружају предиспозиције за позитиван однос према члановима других група и скуп специфичних вештина и ставова за успостављање односа или превазилажење стереотипа и разрешење различитих проблема до којих долази у комуникацији[6].

Израел Гарсон[7] сматра интеркултурним следеће сфере интеракције:

а) комуникација између појединаца различитог порекла;
б) комуникација између имигранта и друштва које га прихвата;
в) интергрупна комуникација у оквиру истог друштва (пол, годиште, друштвена класа), и
г) интеррасна и интеретничка комуникација.

У таквим контактима, заснованим на интеракцији и заједничкој размени информација, развија се интеркултуралност, а са њом и интеркултурна комуникација. Интеркултуралност се по Трухиљо Саесу може описати као статички и динамички термин: ради се о статичком термину када се користи да се опише комуникативна ситуација где су у контакту два или више лица која се препознају као припадници различитих култура; динамички се описује када служи за опис механизама који се користе у тој комуникативној интеракцији, пре свега оних који доводе до њене успешности. Због тога је интеркултуралност ситуациона у односу на плурикултуралност која је когнитивна и на мултикултуралност која је социјална[8]. Агуадо, пак, дефинише интеркултурну комуникацију као „приступ, динамички процес друштвене природе, у коме су саговорници позитивно наведени да буду свесни своје међузависности[9]“.

Дакле, интеркултурна комуникација је она која произлази из интеракције међу говорницима различитих језика и култура. Управо њихове различите културне вредности доводе до проблема у разумевању и отежавају комуникацију; због тога је потребно познавати и разумети социокултурне вредности култура са којима се долази у контакт, односно поседовати одговарајућу интеркултурну компетенцију (одговарајуће афективне, когнитивне и практичне вештине) која омогућава да се ефикасно задовоље комуникативне потребе превазилажењем постојећих разлика. Исто тако, таква комуникација која афирмише различитост, међусобно признавање, толеранцију и једнакост, наводи појединца да постане свестан сопствене културе и сопствених вредности.

6 *Maya Jariego (2002: 93).*

7 Israel Garzón (1995: 64).

8 Trujillo Saez (2005: 33)

9 Aguado (1991: 90).

Појатос тврди да је интеркултурна комуникација пре свега комуникација и своди се на оно што он назива трострука аудитивно-визуелна реалност дискурса[10], односно оно што говоримо, како то говоримо и како се крећемо. По њему невербална комуникација, која подразумева гестове, проксемију (коришћење простора ради саопштавања информација), кинезију (комуникација покретима тела који се користе у разговору) и друге паралингвистичке елементе, може представљати баријеру у интеркултурној комуникацији и њено познавање је веома битно за интеркултурни дијалог.

ПРОУЧАВАЊЕ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

Почетак проучавања интеркултурне комуникације везује се за четрдесете године 20. века, када је у САД започела лингвистичка и антрополошка обука дипломатског кора. Сматра се да је појам "*intercultural communication*" први пут искористио амерички антрополог Едвард Т. Хол у својој књизи *The Silent Language*, 1959. године. Хал тврди: "Culture is communication and communication is culture[11]". У књизи велику пажњу посвећује невербалној комуникацији (пре свега томе како простор и време утичу на комуникацију) и у сарадњи са лингвистом Џорџом Л. Трагером успоставља оригиналну парадигму интеркултурне комуникације која прихвата културне разлике и не осуђује их (прати Боаса и културни релативизам, који тврди да се сваки културни елемент може сагледавати само у светлу одређеног контекста). Откада је Хол успоставио везу између културне антропологије и комуникације, проучавање интеркултурне комуникације пратила је комплексна мешавина различитих теоријских и методолошких приступа. Већина научника[12] сматра интеркултурну комуникацију интерперсоналном комуникацијом између припадника различитих култура који поседују одговарајућу интеркултурну комуникативну компетенцију. Саговорник који достигне поменуту компетенцију поседује ефикасно и прихватљиво понашање, односно способан је да оствари своје циљеве и понаша се на очекивани и прихваћени начин у свакој интеракцији. Поред интерперсоналне интеркултурне комуникације, Родриго Алсина говори и о посредној интеркултурној комуникацији, односно оној која се успоставља између мас-медија и појединаца[13].

10 Poyatos (1994:15).

11 Hall, цит. у Rodgers et al., (2002: 9). "Култура је комуникација, а комуникација је култура".

12 Gudykunst, (2002).

13 Rodrigo Alsina (1999: 74-75).

Игор Е. Кљуканов[14] у својој књизи *Принципи интеркултурне комуникације* (2005) наводи следећа начела која би по Данесију[15] могла да буду почетни теоријски оквир за озбиљно научно проучавање интеркултурне комуникације:

1 Принцип интерпункције: процес путем кога људи организују своја искуства у препознатљиве форме започињања и завршавања дискурса, исказивања узрока, последице, итд, односно избор језичких форми и дискурсивних стратегија које су различите у зависности од културног порекла. Непознавање одговарајућих конверзацијских знакова интеркпункције доводи до „недоследности у значењу".

2. Принцип неизвесности: свака интеракција је обојена неизвесношћу, односно немогућношћу да се предвиди шта ће неко рећи или урадити или немогућношћу да се објасни зашто се неко понаша на одређени начин; ипак, саговорници имају латентне циљеве у комуникацији који су везани за формирање блиских веза, емпатију и солидарност.

3. Принцип перформансе: сваки комуникативни акт је представа у којој људи, као да су на сцени, представљају себе и свој идентитет једни другима, а свака култура има различит културни сценарио који садржи регулативне стратегије за одржавање хармоније и кооперације у комуникацији.

4. Принцип позиционирања: у току интеркултурне интеракције свака култура се утемељује и позиционира у односу на свој поглед на свет и своје место у њему.

5. Принцип сразмерности: Кљуканов тврди да су речи производ међувезе између тела, ума и културе и да због тога у интепресоналној комуникацији постоје три извора интерференције – језик тела, језик ума и језик културе, који заједно утичу на значење током интеракције.

6. Принцип континуитета: у интеркултурној комуникацији морају да се превазиђу манихеистичке тенденције да би се постигао континуитет који у комуникацији поседују изворни говорници.

7. Принцип клатна: у интеркултурној комуникацији мора да се нађе равнотежа супротстављених тенденција.

8. Принцип трансакције: коришћење стратегија које доводе до флексибилности међу људима различитог културног порекла и постизање заједничких референтних тачака у процесу преговарања значења.

[14] Kluykanov, цит. у Danesi (2006: 189-199).

[15] Danesi (2006: 189).

9. Принцип синергије: интеркултурна комуникација је процес путем кога особе различитих култура интегришу своје вештине како би постигле оптималне резултате који не могу бити остварени индивидуално.
10. Принцип одрживости: интеркултурна комуникација је процес интеракције у току кога особе различитих култура показују узајамну толеранцију и поверење.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ЕФИКАСНЕ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

Ефикасна комуникација је она у којој се постиже одређени ниво разумевања који је прихватљив за саговорнике, што значи да она није перфектна, већ довољна. Интеркултурна комуникација је, према томе, један нимало лак изазов. Маја Харијего[16] тврди да је, да би она била ефикасна, на првом месту потребно разумевање друге културе, познавање њених вредности, веровања и идеологије. Битно је не само познавање одређене културе, већ и познавање култура уопште.Такође, потребне су одређене когнитивно-афективне компоненте које одређују психолошку предодређеност за успешну интеркултурну комуникацију. Пре свега, реч је о емпатији и толеранцији, као и когнитивној флексибилности и способности да се не стварају преурањени судови. Са емпатијом је повезан етноцентризам, тенденција у којој се појединац идентификује са социокултурном групом којој припада и суди о другима на основу ње: што је та тенденција израженија, постоји већа вероватноћа да дође до неспоразума и грешака у перцепцији. Поред тога, у интеркултурном контакту неохподно је знати прилагодити се околностима и не антиципирати се у осуди понашања саговорника. Такође, потребан је и скуп специфичних вештина које служе за успостављање контаката (одржавање одговарајуће друштвене дистанце, итд.) или суочавање са интеркултурним конфликтима и решење проблема.

Са друге стране, Родриго Алсина тврди да је за ефикасну интеркултурну комуникацију потребна не само лингвистичка, већ и комуникативна компетенција, као и добро познавање друге културе. У интерперсоналној комуникацији велику важност имају и гестови и невербална комуникација (просторна, тактилна, итд.). Треба имати на уму и да комуникација није само једноставна размена порука које имају јасно значење. Један исти дискурс може да има различите нивое тумачења које могу правилно декодификовати само особе које добро познају другу културу. Поред познавања друге културе, интеркултурна комуникација подразумева и критичку свест

[16] Maya Jariego (2002: 100).

о сопственој култури. Људи треба да буду свесни свог етноцентристичког погледа на свет и да размишљају о вредностима које чине њихов културни идентитет, да би покушали да елиминишу стереотипе које свака култура има о другој. Многи од њих су дубоко укорењени у колективну свест и исказују се у језику. У већини случајева појединци нису довољно свесни сопствених културних вредности и сматрају своје понашање као „нормално"

Када се дође у везу са особама различитих култура може се јавити културни шок током кога долази до неразумевања понашања друге особе, неповерења, нелагоде, бриге. Да би се он превродио треба комуницирати. Комуникација није само једноставна размена информација, већ подразумева и емпатију[17], односно способност да се осети емоција коју доживљава друга особа, што је неопходно у интерперсоналним односима јер се на тај начин побољшава разумевање.

Познато је да се неспоразуми често догађају и између особа које припадају истој културној заједници, што се наравно повећава међу особама рзличитих култура и отежава комуникацију. У интеркултурној комуникацији треба прихватити чињеницу да неспоразум може да буде норма, а не изузетак. Због тога је неопходно развити способност метакомуникације која представља експлицитно исказивање садржаја поруке и наших комуникативних намера. У интеркултурној комуникацији претпоставке могу да буду неисцрпан извор неспоразума. Због тога није довољно да се комуницира, већ и да се метакомуницира јер се не може претпоставити да ће саговорник разумети управо оно што се експлицитно не искаже. Треба да се поседује когнитивна интеркултурна компетенција, односно способност да се објасни оно што жели да се каже. То наравно успорава комуникацију, али смањује неспоразуме и омогућава бољу контролу дискурса и лакшу интерпретацију поруке.

Најзад, сваки се комуникативни чин одвија у одређеним околностима које модификују карактеристике комуникативног процеса (ако се нпр. ИК одвија на матерњем језику једног од саговорника, он ће се осећати много комотније). Због тога би интеркултурни дијалог, да би био ефикасан, требало да се развија у што уравнотеженијим условима (без виктимизма и патернализма).[18]

[17] Холистички приступ проучавању интеркултурне компетенције и комуникације састоји се у развијању одређених афективних и емоционалних аспеката међу којима се истичу сензибилитет и емпатија ка различитим културама, чиме се редукују етноцентризам и културни шок.

[18] Rodrigo Alsina (2004: 61-62).

ФАКТОРИ КОЈИ ОТЕЖАВАЈУ ИНТЕРКУЛТУРНУ КОМУНИКАЦИЈУ

Главне препреку за ефикасну интеркултурну комуникацију са особама чија су социокултурна искуства различита од наших представљају следећи фактори:

- културни шок који појединац доживљава у контакту са другом културом; концепт културног шока успоставио је 1960. године антрополог К. Оберг који тврди да је он изазван анксиозношћу због губитка сваког знака, симбола или сигнала које користимо у друштвеним интеракцијама а који нам служе као оријентир у свакодневним ситуацијама. Различит начин живота на који појединац наилази у сусрету са новом културом, изазива изненађење, осећање изгубљености, пометеност, отуђеност, тензију, страх од одбацивања, као и тешкоће у прилагођавању. Постоји више етапа кроз које пролази особа који доживи културни шок, а Оберг их дефинише на следећи начин:
- *етапа меденог месеца*: етапа која се јавља на почетку шока, када су везе срдачне а осећања позитивна, мотивисана радозналошћу;
- *етапа кризе*: истичу се разлике у језику, вредностима и идеологији и појединац губи поверење у себе ради непознавања норми понашања;
- *етапа опоравка*: превазилазе се осећања из претходне етапе, показује се емпатија и успостављају се интерперсонални односи;
- *етапа адаптације*: појединац се изражава и дела без проблема и у потпуности се реализује[19].
- Културни неспоразуми због непознавања циљне културе; Оливерас[20] наводи седам нивоа на којима може доћи до културних неспоразума:

1. лексика,
2. говорни чинови,
3. теме конверзације,
4. регистар и форме обраћања,
5. комуникативни стил (директна или индиректна реализација говорних чинова),
6. невербална комуникација,
7. вредности, ставови и ритуали сваке од култура.
    - Стереотипи: „скуп веровања и унапред створених идеја које чланови једне одређене групе деле везано за карактеристике

[19] Oberg, цит. у Vivas Márquez (2006).

[20] Oliveras (2000: 71-72).

других група“[21], односно покушај дефинисања друге културе, која је комплексна и хетерогена, на основу једноставних генерализација.

- Етноцентризам, односно веровање у супериорност групе којој се припада и њене културе и негативни став према свему што долази споља као и генерализација са тачке гледишта сопствене културе.
- Негативни ставови попут предрасуда и дискриминације.
- Стављање акцента на разлике, не узимајући у обзир заједничке тачке које могу да имају културе које долазе у контакт.

Многи неспоразуми јављају се и због чињенице да саговорници не препознају да се налазе у процесу интеркултурне комуникације. Због тога је важно развијати интеркултурну свест и интеркултурну компетенцију која тежи постизању неопходних алатки за адекватно понашање у току интеркултурне размене. Треба нагласити и да неспоразуми нису нешто негативно, већ чине део комуникативног процеса и када се реше побољшавају разумевање како циљне тако и сопствене културе.

ИНТЕРКУЛТУРНА КОМУНИКАТИВНА КОМПЕТЕНЦИЈА

Интеркултурна комуникативна компетенција је способност успешне комуникације међу припадницима различитих култура, а осим лингвистичке и социолингвистичке компетенције захтева и одређена знања (*savoir*), вештине (*savoir-faire*) и ставове (*savoir-être*)[22]. Она подразумева способност успешног успостављања односа између властите и стране културе, културну осетљивост, способност идентификације и коришћења различитих стратегија за успостављање контаката са особама из других култура, вештине интерпретације и повезивања, као и критичка свест о културним разликама. Полази од чињенице да различите културе врше интеракцију и комуницирају међусобно, и да комуникативни процес није више наметање сопствених вредности и визије света већ вербална интеракција са другима. Ради се о компетенцији која би се могла назвати интегралном, јер обухвата ставове, вредности и мотивацију које се не тичу само језика већ и жеље да се упозна и разуме различита култура.

По Бајраму, промотеру појма и модела интеркултурне комуникативне компетенције, један од најважнијих циљева у модерном друштву је управо промовисање интеркултурне комуникације и интеркултурне компетен-

[21] Guirdham цит. у Rodrigo Alsina (2004: 62).

[22] Byram (1997).

ције, што потврђују и УНЕСКО и Савет Европе. Бајрам сматра да интеркултурна компетенција надмашује комуникативну јер јој је циљ да успостави и одржи везе међу људима, а не само да пренесе одређену поруку, и дефинише је као „*способност успешне интеракције са особама чије је култура другачија од наше*"[23]. Та способност подразумева одговарајуће ставове, знања и вештине, које је неопходно развити припремом појединца да врши интеракцију са припадницима различите културе, да буде способан да прихвати њихове вредности и норме понашања, као и да схвати да је таква врста интеракције искуство које га обогаћује.

Агуадо, пак, дефинише интеркултурну компетенцију као скуп „*когнитивних, афективних и практичних вештина које су неопходне за успешно делање у интеркултурном окружењу*"[24]. Афективне вештине (емпатија, контрола анксиозности, позитивност, итд.), као и когнитивне (познавање и разумевање културних елемената како сопствених, тако и циљне културе) манифестују се кроз адекватно вербално и невербално понашање у одређеном друштвеном и културном контексту, што омогућава ефикасну комуникацију. Успешан интеркултурни саговорник има изграђене ставове, одликује га заинтересованост, радозналост, отвореност према другим културама, спремност да релативизује властите вредности и смањи етноцентризам, да прихвати друге културе и своју сопствену без предрасуда, као и способност да успешно анализира и реагује у непредвидљивим комуникативним ситуацијама, реши конфликтне ситуације и превазиђе стереотипе и културне неспоразуме.

Дакле, интеркултурна комуникативна компетенција (било да је индивидуална, групна или институционална) представља способност адекватног понашања у ситуацијама интеркултурне комуникације до које долази у модерном плурикултурном друштву. Појединац треба да правилно осети (афективна компетенција, ставови и вредности) и упозна (когнитивна компетенција и интеркултурно знање) другу културу, као и да правилно дела у сусрету са њеним припадницима (социјалне вештине и понашање у конфликтним ситуацијама). Да би дошло до задовољавајуће комуникације, та компетенција не мора да буде перфектна и никада није коначна јер се друштвене вредности појединца мењају у контакту са новим културама.

[23] Byram (2000: 297).

[24] Aguado, цит. у Vilà Baños (2005).

ЗАКЉУЧАК

Важност интеркултурне комуникације (у пословном свету, науци, масмедијима, образовању, личним контактима, туризму...) постаје све већа у модерном друштву захваљујући процесима интеграције, глобализације и покретљивости припадника различитих култура. Интеркултурна свест је основа на којој се заснива сваки ефикасан и задовољавајући интеркултурни контакт. То је критичка свест о самом себи и о себи у односу на друге и свест о различитости и неопходности постојања одређених вредности на којима почивају интеркултурни односи, као што су једнакост, плурализам и признавање и вредновање како туђег, тако и сопственог искуства. Захваљујући развоју интеркултурне свести и одговарајуће интеркултурне компетенције, појединци су способни да остваре ефикасну комуникацију, напуштајући етноцентристички поглед на свет, као и да развију емпатију, толеранцију, превазиђу стереотипе и генерализације и реше културне неспоразуме.

За ефикасну интеркултурну комуникацију неопходни су следећи елементи:

- да саговорници поседују заједнички језик или заједнички систем комуникације;
- да буду мотивисани да упознају туђу културу;
- да постану свесни сопствене културе и њених комуникативних процеса;
- да обрате пажњу на елементе невербалне комуникације;
- да елиминишу стереотипе и предрасуде;
- да прихвате да су неспоразуми део интеркултурних односа;
- да поседују способност емпатије;
- да су способни за метакомуникацију;
- да се труде да одгонетну прави смисао поруке саговорника, узимајући у обзир не само значење, већ и илокутивну снагу говорног акта;
- да имају што је могуће уравнотеженији однос у комуникативном процесу.

Да би се остварила успешна интеркултурна комуникација, непоходно је развити интеркултурну свест и интеркултурну комуникативну компетенцију. Она представља познавање друштва и културу заједница са којима се долази у контакт и подразумева све врсте социопрагматичких, културних, лингвистичких и нелингвистичких аспеката који често доводе до неспоразума, отежавају или прекидају комуникацију. Са једне стране, стицање те

компетенције омогућава приступ другачијим облицима организовања и исказивања искустава и плуралистичку тачку гледишта, јер упознаје појединца са страном културом и њеним специфичним културним рестрикцијама. Са друге стране, њен развој доприноси прихватању особа различитог порекла, избегавању предрасуда и стереотипа и превазилажењу вербалних и невербалних културних интерференција. Познавање одговарајућих културних норми и ставова учиниће да људи прихвате и касније користе различите моделе понашања карактеристичне за одређену лингвистичку заједницу, ситуацију и саговорнике. На тај начин ће различитост престати да буде препрека за комуникацију и претвориће се у међусобно разумевање, чиме ће се створити основа за узајамно прихватање и поштовање различитих народа и култура и бити побеђене предрасуде, стереотипи и дискриминација.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Aguado, M. T. (1991), *La educación intercultural: concepto, paradigmas, realizaciones*, in Jiménez Fernández, M. C, *Lecturas de pedagogía diferencial,* Madrid, Dykinson, pp. 89-104.

[2] Bennett, M. (1998), *Basic Concepts of Intercultural Communication,* Yarmouth, Intercultural Press.

[3] Braithwaite, D. O. & Baxter, L. A. (2008), *Introduction. Meta-theory and theory in interpersonal communication research* in D. O. Braithwaite & L. A. Baxter (Eds.), *Engaging theories in interpersonal communication. Multiple perspectivas*, Los Angeles, Sage, pp. 1-18.

[4] Byram, M. (1997), *Teaching and assessing intercultural communicative competence*, Clevedon, Multilingual matters.

[5] Byram, M. (2003), *Intercultural Experience and Education. Languages for Intercultural Communication and Education*, New York, Buffalo.

[6] Byram, M. (ed.) (2000), *Routledge Encyclopedia of Language Teaching and Learning,* London, Routledge.

[7] Danesi, M. (2006), *Ten principles of intercultural communication.* Observations on Igor E. Klyukanov's foundational text", *Studies in Communication Sciences,* 6/1, pp. 187-198.

[8] Gudykunst, W. B: (2002), *Intercultural communication*, in W. B. Gudykunst & B. Mody (Eds.): *Handbook of international and intercultural communication,* Thousand Oaks, CA, Sage, pp. 179-182.

[9] Iglesias Casal, I. (2003), *Construyendo la competencia intercultural: sobre creencias, conocimientos y destrezas*, Carabela, 54, pp. 5-28.

[10] Israel Garzón, E. (1995), *Comunicació intercultural i construcció periodistica de la diferència*, Anàlisi, 18, pp.59-85.

[11] Maya Jariego, I. (2002), *Estrategias de entrenamiento de las habilidades de comunicación intercultural, Portularia 2, pp. 91-108.*
[12] Oliveras, A. (2000), *Hacia la competencia intercultural en el aprendizaje de una lengua extranjera*, Madrid, Edinumen.
[13] Poyatos, F. (1994), *La comunicación no verbal I. Cultura, lenguaje y conversación,* Madrid, Istmo.
[14] Rodgers, E. M, W. B. Hart & Y. Miike (2002), *Edward T. Hall and The History of Intercultural Communication*: *The United States and Japan*, Keio Communication Review, 24, pp. 3-26.
[15] Rodrigo Alsina, M. (1996), *Los estudios de comunicación intercultural*, ZER. Revista de estudios de comunicación, 1, pp.69-78.
[16] Rodrigo Alsina, (1997), *Elementos para una comunicación intercultural*, Revista Cidob d'Afers Internacionals, 36, pp.11-21.
[17] Rodrigo Alsina (1999), *La comunicación intercultural*, Barcelona, Anthropos.
[18] Rodrigo Alsina, (2004), *Cuestionamientos, características y miradas de la interculturalidad*, Sphera Pública, 4, Murcia, pp. 53-68.
[19] Trujillo Saez, F. (2005), *En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua*, Porta Linguarum, 4, pp. 23-39.
[20] Tuts, M. (2007), *Las lenguas como elementos de cohesión social. Del multilingüismo al desarrollo de habilidades para la comunicación intercultural*, Revista de Educación, 343, pp. 35-54.
[21] Vilà Baños, R. (2005), *La competencia comunicativa intercultural. Un estudio en el primer ciclo de la ESO* (tesis doctoral), Facultat de Pedagogía, Universitat de Barcelona, http://www.tdx.cbuc.es/TDX-1216105-135329/index.html
[22] Vivas Máquez, J. (2006), *El enfoque intercultural en la enseñanza de ELE y su aplicación en el aula (memoria de master)***,** Biblioteca redELE, 6, http://www.mepsyd.es/redele/Biblioteca2006/JuliaVivas.shtml
- CVC, Diccionario de términos clave de ELE.
- http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario
- Marco común europeo de referencia para las lenguas (2002).
- http://cvc.cervantes.es/obref/marco/
- Zajednički evropski okvir za učenje, nastavu i ocjenjivanje jezika (2002).
- www.see-educoop.net/education_in/pdf/eu-okvir-za-ucenje-oth-srb-t07.pdf

UDC 316.72:81'27
ID 171948044

Maja Andrijević, MSc
Faculty of Geoeconomics, Megatrend University

IMPORTANCE OF THE INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE MODERN SOCIETY

Abstract: *Intercultural communication is the basis for effective communication, both personal and business, in the modern world. This assertion is supported by a complex reality in which we live in the beginning of the 21st century, when the encounters between people of different cultures are much more frequent than ever before and require knowledge of the different conceptions of the world that affect the communication and the understanding between people, as well as techniques that offer the possibility of perceiving the world from different perspectives. Knowing and understanding the similarities and differences between our own communities and the communities of the culture we are interested in, creates intercultural awareness, which leads to the development of intercultural communicative competence and various habilities that help in the resolution of cultural misunderstandings and in the overcoming of cultural shocks, prejudices and stereotypes.*

KEY WORDS: *INTERCULTURAL COMMUNICATION, INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE, INTERCULTURAL AWARENESS*

УДК 005.936.43 ; 003.65 ; 346.544.4
ID 171949580

Мр Снежана Берић
Мегатренд универзитет – Београд

ДРУШТВЕНА ОДГОВОРНОСТ БРЕНДА У ПРОЦЕСУ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ

Резиме: *У комуникацији са потрошачима компаније улажу много више времена, труда и новца да би изградиле позитивни имиџ својих брендова него за промовисање своје репутације као корпорација. Један од примарних циљева бораца против глобализације је да разоткрију оно што виде као дубоки јаз између добрих и оптимистичних имица које компаније развијају за своје брендове и наводно деструктивног и неодговорног понашања твораца брендова. Поверење потрошача у брендове може да постане важна ставка у кампањама за друштвене промене, а учествовање у кампањама за друштвене промене може да постане додатни извор вредности за корпорације иза којих стоје брендови.*

Институције које највише могу да утичу на промену људског става и понашања су брендови, и због тога културна моћ брендова, заједно са њиховом економском моћи, има тако велики удео у њиховој друштвеној вредности.

Компаније би требало да буду довољно енергичне да истакну огромне користи које доносе брендови. Брендови имају потенцијал да од Ахилове пете глобализације постану мотив који би могао да помогне људима да разумеју велике користи од глобализације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, БРЕНД, ДРУШТВЕНА ОДГОВОРНОСТ*

1. УВОД

Брендови омогућавају потрошачима да купују са поверењем, и они обезбеђују мапу којом ће се кретати кроз збуњујућу разноликост избора. Потрошач не мора да буде експерт по питању комплексности мобилних комуникација да би изабрао између једног пружаоца услуга и другог. Име бренда, тарифа, и метод плаћања су све што се тражи да би се начинио информисани избор. А како су тарифе и методи плаћања углавном исти између конкурентских компанија, бренд – и уважавање потрошача његове стварне привлачности – је оно што ће на крају довести до одлуке о

куповини. Управо је урезивање ове „стварне привлачности“ – камен темељац привлачности бренда – оно о чему се брину власници бренда и што је постало предмет непрестане пажње и инвестирања. Брендови са јаком привлачношћу се усађују дубоко у срца и мисли потрошача.

Не изненађује чињеница да је велики део активности око спајања или стицања организација током протеклих 20 година укључила и бизнисе који поседују брендове. Трајност брендова, квалитет, њихова способност да доносе зараду (за разлику од краткотрајне технолошке имовине као што су патенти) и њихова привлачност у целом свету, чини их изузетно пожељном имовином. Глобализација трговине доводи до консолидације у многим гранама индустрије, а у томе брендирање има значајну улогу.

Обим брендирања просто одузима дах. Активност која је током 20. века била углавном ограничена на робу широке потрошње и услуге, сада се јавља у секторима индустрије, бизниса, јавних и добровољних послова, комуналним службама и невладиним организацијама. Што се тиче сектора потрошње, развој технологије је довео до појаве хиљада и хиљада нових производа и услуга: компјутерских игрица, лаптопова, мобилних телефона, интернета и огромног броја услуга које он пружа.

Корпорације су схватиле колико је важно да буду схваћене и цењене, и то не само од стране инвеститора, потрошача, добављача и запослених, већ и од стране оних који стварају јавно мишљење, активистичких група и јавности уопште.

2. ГЛОБАЛИЗАЦИЈА БИЗНИСА

Савременици смо процеса светске глобализације, појаве која у својој суштини представља обједињавање света. Границе између држава све више нестају, а географска удаљеност је све мања препрека за несметано функционисање тржишта.

Као прво питање у вези са глобализацијом, В. Вулетић наводи питање значења глобализације и истиче два становишта:

- глобализација је сталан, незадржив процес интеграције култура, тржишта и државних заједница, и
- глобализација је идеолошки пројекат светских утицајних група, којим се подстиче економска либерализација, са циљем експанзије либералне економије и светског тржишта (9, стр. 88).

Родоначелник теорије глобализације Ентони Гиденс довео је у интерактивну везу процесе модернизације и глобализације. Динамични карактер

чини модерност „иманентно глобализирајућом“, а глобализација представља ширење модерности. Оно што мултинационалним компанијама недостаје, контрола над територијом и апарат присиле, надокнађује се глобализацијом војне моћи и међународном поделом рада. По Гиденсу, односи између глобалних тенденција и локалних интереса нису нужно супротстављени, нити се међусобно искључују, а глобализацију је дефинисао као „интензификацију друштвених односа на светском плану, која повезује удаљена места на такав начин да локална збивања уобличавају догађаји који су се одиграли километрима далеко и *vice versa*” (3, стр. 69).

Заједничка карактеристика бројних савремених покушаја одређења појма глобализације јесте имплементирање следећих аспеката у појам глобализације (10, стр. 41-42):

- економски аспекти: трајно, интензивно, брзо и тржишном конкуренцијом регулисано повезивање у светским размерама финансијских, производних и активности размене;
- друштвено-институционални аспект: преовладавање односа отворене и међузависне урбане цивилизације;
- инфраструктурни аспект: повезивање капитала, робе, услуга, радне снаге и информација на велике дистанце;
- политички аспект: криза међународно правног суверенитета као и легитимности регулативне функције националне државе и формирање светских институција управљања;
- културни аспект: ширење западњачке културе путем транснационалних компанија масовних медија;
- војни и геостратешки аспект: смена биполарне униполарном структуром, са тенденцијом регионализације и мултиполаризације, и
- еколошки аспект: опасност од исцрпљивања необновљивих природних извора.

Како се овај процес све више шири, и чини се све више неумитним, тако се распламсава и борба између глобалиста и антиглобалиста. Многе чињенице говоре у прилог процесу глобализације. Филозофију старих граница између држава, које су значајно отежавале проток људи и роба, више нико не може да врати. И најзначајније европске државе и економије одричу се своје националне валуте и прихватају заједничку валуту. Нико више не може да укине Интернет, нити да онемогући да се на светским берзама, захваљујући модерним телекомуникацијама, тргује без прекида. Енглески језик полако, али сигурно, постаје основни језик за закључивање уговора у целом свету, на целој планети ће постојати само десетак авио-компанија и по неколико ланаца хотела. У таквом амбијенту светски капитал настоји да

у читавом свету уједначи прописе, правила, да пропише опште принципе, у оквиру којих су посебно значајни морални принципи. Општи морални принципи постали су посебно значајни с обзиром на локалне обичаје, културу, па и правне норме.

Са друге стране, антиглобалисти истичу немоћ моћника да се о најважнијим тачкама за опстанак планете (екологија, дуговања најсиромашнијих замаља, разоружање) озбиљније договоре, сматрају да је реч само о дефинитивном успостављању доминације развијених над неразвијеним и јаких над слабима. Увидели су и тенденцију ка погоршавању властите позиције, у својим, чак и најбогатијим земљама, која се доводи у питање сваки пут када започне каква нова привредна интеграција глобалних размера праћена неизбежном реорганизацијом и реструктурирањем, чији је најчешћи епилог смањење броја запослених.

3. УТИЦАЈ БРЕНДА НА КОРПОРАТИВНУ ДРУШТВЕНУ ОДГОВОРНОСТ

Као што брендови могу да доведу до одређених друштвених погодности, исто тако могу да делују као снажан механизам заштите потрошача. Често се мисли да су прописи најбоља заштита у борби против лошег квалитета робе и услуга. Истина је, наравно, да прописи играју кључну улогу у постављању и подизању стандарда како у овој области, тако и у многим другим. Али, како бисмо применили правила без брендова? Шта би супервизори могли да надгледају? Шта би инспектори могли да контролишу?

Чак и без ограничења које доносе прописи, брендови обезбеђују уграђени тржишни механизам за заштиту потрошача. Потреба да брендови створе и одрже лојалност потрошача за њих представља моћан подстицај да се обезбеди квалитет и поузданост. Sony улаже напоре да спречи кварење телевизора, како би они који их купују могли да се врате по командну таблу за видео игре бренда Sony, за коју знају да ће да ради. Electrolux-у не треба супервизор како би га натерао да производи кућне апарате који неће усмртити струјом своје кориснике. Кад нешто заиста крене наопако, као у добро познатим примерима кад је Johnson & Johnson открио да су боце њихових Tylenol капсула против болова биле везане траком од цианида, или у случају Perrier воде и загађења бензолом, потрошачи су најбоље заштићени када постоји бренд, јер ће компанија која га поседује желети хитно да доведе ствари у ред (2, стр. 53).

У том смислу, чувени и упечатљиви брендови играју много позитивнију друштвену улогу него, као што клеветници често тврде, да само загађују јавни простор логовима и сликама. Брендови представљају етикете стандарда квалитета и поузданости, које имају подједнаку снагу као било који знак одобрења супервизора или печат.

Трошкови су често реални. Нема потребе да се носи капа „фантомка" и да се учествује у првомајском протесту да би нас забринули многи аспекти савременог понашања у бизнису. И мале и велике компаније понашају се на начин који заслужује сваку осуду. Има превише оних које уопште не размишљају о пљачкању животне средине, наношењу штете локалним заједницама, заташкавању ризика по здравље у односу на своје производе, експлоатисању својих радника, обмањивању својих муштерија и оних који генерално покушавају да зараде на брзину који динар, не обазирајући се на последице по друштво и околину. Сврха корпоративне друштвене одговорности је да умањи такав негативан утицај пословања, пружајући убедљиве аргументе и проналазећи одговарајућу опрему за пословање како би компаније свеле на најмању меру ризике који проистичу из њихових друштвених и еколошких учинака.

Светски брендови стварају везу на масовном нивоу између избора потрошача „овде" и економске и социјалне стварности „тамо". Брендови су механизам емитовања путем којег можемо веома јасно да разумемо последице, и добре и лоше, понашања у пословању и да радимо на искорењивању лошег у корист доброг.

Чињенице су супротне ономе што би борци против глобализације и капитализма желели да верују. Далеко од тога да брендови узрокују лоше последице по друштво, они их разоткривају. Брендови не доводе до друштвене и еколошке штете; они помажу у њеном решавању колико могу као представници активности приватног сектора у јавности. Брендови представљају локомотиву позитивних друштвених промена.

Делимично позитивна друштвена промена је процес који иде руку под руку са економским развојем, исто као што су се услови у друштву на богатом Западу побољшали у односу на оне из Викторијанског доба. Али, данас у земљама у развоју то се све брже догађа него што би се очекивало, посебно због потребе корпорација да заштите вредност бренда тако што ће изаћи у сусрет очекивањима потрошача у односу на то како би компаније требало да се понашају.

4. БРЕНДОВИ И КОРПОРАТИВНО ДРУШТВЕНО РУКОВОЂЕЊЕ

Три најважнија начина на које брендови стварају могућности друштвеног руковођења за корпорације су:

- употреба моћи коју брендови имају у култури да би се у друштву постигла промена набоље;
- употреба иновације зарад друштвене добити, и
- примена утицаја бренда у циљу хитног распрострањења добробити глобализације.

Маркетиншки професионалци показују највеће поштовање у односу према купцу брендова, напрежући се често до крајних граница како би разумели потребе и жеље муштерија. Они врло често настоје да брендовима улију смисао који носи више од функционалне користи онога што се рекламира.

Брендови полажу право и на друштвену улогу. Ипак, ретко кад је то поткрепљено конкретним друштвеним делањем. Чешће су то вештачке творевине осмишљене једино да се поистовете са друштвеном бригом потрошача него да било шта пораде на њима. Ово не чини бренд лошим, већ заправо објашњава зашто неки антикорпоративни критичари изјављују да их толико мрзе.

У комуникацији са потрошачима компаније улажу много више времена, труда и новца да би изградили позитивни имиџ својих брендова него за промовисање своје репутације као једне корпорације. Заиста, један од примарних циљева бораца против глобализације је да разоткрију оно што виде као дубоки јаз између добрих и оптимистичних имиџа које компаније развијају за своје брендове и наводно деструктивног и неодговорног понашања твораца брендова.

Помислите само на број друштвених питања с којима се владе и непрофитабилне организације свакодневно суочавају. Многа од њих је тешко решити конвенционалним методама: доношењем закона и улагањем новца. Проблеми као што је писменост, где у богатим друштвима не постоји потреба за више књига, већ за више оних родитеља који би читали деци одмалена. Проблеми као што је здравље, где боље обавештени и позитивни животни избори, пре него делотворније (а скупо) лечење, представљају праву добитну политику. Проблеми као што су малолетнички криминал и асоцијално понашање, брига за околину, давање младим људима осећаја сврхе, подстицање духа заједништва, проблеми менталног здравља и коришћење дроге. За све ове и још многе друге проблеме захтеви социјалне политике односе се на промену става и понашања. Исти случај је и са земљама у развоју: владе и агенције за помоћ могу да уложе милијарде у програме за искорењивање болести, али ће они бити делотворни само ако се и став и начин понашања промене.

Институције које највише могу да утичу на промену људског става и понашања су брендови, и због тога културна моћ брендова, заједно са њиховом економском моћи, има тако велики удео у њиховој друштвеној вредности. Коришћење својих брендова зарад друштвене промене, један је од најделотворнијих начина на који корпорације могу брзо да се уздигну изнад ЦСР-а и покажу право лидерство. Мора да се нагласи да ово није исто што и повезивање брендова са милосрђем или праведном ствари за промоцију кампање за обострану корист. Овде је реч о томе да корпора-

ција користи могућности бренда да промени понашање потрошача, а у исто време доведе до промене друштвеног понашања и тако учврсти репутацију тог бренда.

Ипак, најбољи пример овог приступа у пракси је „продруштвљени" програм МТВ бренда. Већ две деценије МТВ ставља социјални моменат у центар кампање свога бренда и користи ову технику као моћни и посебан метод комуникације и идентификовања са циљном групом публике.

Други начин на који брендови показују друштвено лидерство је кроз јасно приказивање једног од аспеката друштвене вредности брендова, о коме је већ било речи: њихове улоге у производњи друштвено корисних производа и иновацији услуга. Увођењем друштвених потреба у иновативни процес, рекламни брендови могу често да учине опипљивији и значајнији утицај на друштвене и еколошке проблеме него што то могу владе.

Трећи начин на који брендови могу да прикажу корпоративно друштвено лидерство је најамбициознији, али и најважнији. Исто као што су брендови постали преносни механизам за подизање свести о проблемима као што су радионице са слабо плаћеним радницима и запошљавање деце, они могу да представљају и преносни механизам за подизање свести и подстицање активности на најбитнијем узрочнику глобалног сиромаштва, правом разлогу због кога благодети глобализације нису распрострањеније. Ово представља праву поделу глобалне економије између формалних и неформалних сектора. Ова подела се ретко дешава између држава; она се пре приказује унутар земаља, у размерама које се разликују у зависности од тога да ли се налазите на развијеном Западу или у остатку света у развоју. У формалној економији већина ствари функционише: права на физичку и интелектуалну својину могу да се испоштују; имовина може да се користи за позајмицу новца и стварања богатства; убирају се порези; пружање комуналних и других битних услуга је омогућено. Али, у неформалној економији (која представља већи део глобалне економије), многи од ових предуслова за успешно и развијено потрошачко друштво не постоје. Главни изазов глобалне политике 21. века биће уклањање ове поделе.

Ове три димензије корпоративног друштвеног лидерства – коришћење културне моћи, коришћење иновације и вођење кампање за промену друштва – често се најбоље приказују кроз брендове који су користили социјалну или еколошку платформу како би се одредили и постали упечатљиви на тржишту.

До сада се дискусија базирала на друштвеној вредности коју стварају брендови у комерцијалном сектору. Али, и у непрофитном сектору брендови стварају друштву вредност тако што омогућавају добротворним организацијама, невладиним организацијама (НГОс) и мултилатералним институцијама да делотворније остваре своје циљеве. Заиста, неки акти-

вести су са разочарањем запазили да водеће НГОс са својим логовима и идентитетима, префињеним стратегијама у комуникацији и партнерством са комерцијалним брендовима, и сами почињу да личе на велике корпорације које су по обичају сматрали својим непријатељима. Ако је ово разлог за кајање, онда то вероватно говори више о предрасудама таквих активиста него о њиховој посвећености друштвеном напретку, пошто резултати испитивања указују да су поверење народа и поштовање према НГОс, који су кључни фактори у њиховој моћи да утичу на позитивну друштвену промену, невероватно порасли у протеклим годинама пошто су НГОс прихватили позитивне стране брендирања.

5. СТВАРАЊЕ ВРЕДНОСТИ БРЕНДА У УСЛОВИМА ГЛОБАЛНОГ ТРЖИШТА

Стварање вредности бренда је веома комплексно. Оно захтева:

1. **Сегментацију тржишта**. Брендови утичу на избор потрошача, али избор се разликује у зависности од тржишта у коме се бренд налази. Поделите тржиште брендова у групе које се не преклапају и хомогене групе потрошача на критеријуме који могу да се примене, као што су: производ или услуга, дистрибутивни канали, узорци потрошње, софистицирање куповине, географија, постојећи и нови потрошачи, итд. Бренд се вреднује у сваком сегменту, а збир вредновања сегмената чини укупну вредност бренда.
2. **Финансијску анализу.** Идентификујте и предвидите приходе и „зараду од нематеријалних улагања" које ствара бренд за сваки од очигледних сегмената одређених у кораку 1. Зараде од нематеријалних улагања се дефинишу као приход бренда умањен за трошкове пословања, примењиве порезе и трошкове за уложени капитал. Концепт је сличан појму економског профита.
3. **Анализу потражње.** Процените улогу коју бренд има на повећање потражње за производима и услугама на тржиштима на којима је присутан, и утврдите који део нематеријалних улагања припада бренду, мерено показатељем који се назива „индекс улоге брендирања". То се ради тако што се прво идентификују различити покретачи потрошње за брендиране компаније, онда одлучује степен до којег је сваки бренд директно утицао на сваког покретача. Улогу индекса брендирања представља проценат зараде од нематеријалних улагања којим је допринео бренд. Зарада од бренда се израчунава множењем улоге индекса брендирања са зарадом од нематеријалних улагања.

4. **Конкурентан бенчмаркинг.** Одредите конкуренту снагу и слабости бренда да добије дисконтну стопу за одређени бренд који одражава профил ризика очекиване зараде у будућности (мери се показатељем који се назива „резултат јачине бренда"). То обухвата обиман конкурентан бенчмаркинг и стуктурисану процену тржишта бренда, стабилности, водеће позиције, тренда раста, подршке, географског утицаја и могућности законске заштите.
5. **Калкулацију вредности бренда.** Вредност бренда је нето садашња вредност (НСВ) очекиване зараде бренда, од које се одузме дисконтна стопа бренда. НСВ калкулација обухвата и период предвиђања и период након њега, и одражава способност бренда да настави да ствара зараду у будућности.

6. ЗАКЉУЧАК

Брендови су велики савезници друштвеног напретка:

- Подстичу лојалност купца, која води сигурнијој заради компаније и самим тим вишим и сигурнијим нивоима запошљавања и стицања богатства.
- Представљају подстицај иновацији, обезбеђујући компанијама одговарајући повраћај новца из њихових улагања у унапређивање производа и услуга.
- Обезбеђују поуздани механизам заштите потрошача.
- Врше притисак на корпоративну друштвену одговорност.
- Обезбеђују платформу за корпоративно друштвено руковођење.
- Играју напредну друштвену улогу пружањем повољних прилика за развој непрофитабилног сектора.
- Унапређују и национално и глобално друштвено јединство, тако што омогућавају заједничко учествовање у надахнутим и демократским токовима.

Ово су „седам друштвених достигнућа" брендова и није преувеличавање ако се тврди да брендирање на ових седам кључних начина, представља једну од најмоћнијих и најдалекосежнијих сила којима располажемо за стварање позитивних друштвених промена.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Dollar, D. i Collier, P. (2001), *Globalization*, *Growth and Poverty*: *Building an Inclusive World Economy*, World Bank Policy Research Report.
[2] Ferrell O. C., Freadrich J. (1997), *Business Ethics*, Third Edition, Houghton Mifflin Company.
[3] Гиденс, Е. (1998), *Последице мудрости*, Филип Вишњић, Београд.
[4] Hilton, S. (2004), *The social value of brands*, Bloomberg Press, New York.
[5] Јевтић М. (2004), *Изазови етичког менаџмента*, Виша железничка школа, Београд.
[6] Legrain, P. (2002), *Open World: The Truth About Globalization*, Abacus.
[7] Litvin, D. (2003), *Empires of Profit. Commerce, Conquest and Corporate Responsibility*, Texere.
[8] The Economist Annual Marketing Roundtable, mart 2003.
[9] В. Вулетић (2001), *Савремене теорије о глобализацији* у зборнику „Глобализација транзиције", Институт друштвених наука, Београд.
[10] Вратуша–Жуњић В. (2001), *Тумачења глобализације и интереси друштвених актера*, у зборнику „Глобализација транзиције", Институт друштвених наука, Београд.

UDC 005.936.43 ; 003.65 ; 346.544.4
ID 171949580

Snežana Berić, MSc
Megatrend University, Belgrade

SOCIAL RESPONSIBILITY OF BRAND IN THE GLOBALIZATION PROCESS

Summary: *In communication with customers, companies invest much more time, effort and money to establish positive image of its brands then for promotion of its reputation as corporations. One of primary goals of anti-globalization fighters is to unmask the thing that they see as a deep gap between good and optimistic images which are developed by the companies for its brands and supposedly destructive and irresponsible behavior of the brand creators. Customer's confidence in brands can become an important item in the campaigns for social changes, and participation in campaigns for social changes can become an additional value source for corporations for which the brand stands.*

Institutions which can mostly affect, the change of human's attitude and behavior, are brands and that is why cultural power of brands together with their economic strength has such a great part in their social value.

Companies should *have enough energy to emphasize enormous values which are gained through brands. Brands have the potential to become, from the Achilles heel of globalization, motive which could help people understand great benefits of globalization.*

KEY WORDS: *GLOBALIZATION, BRAND, SOCIAL RESPONSIBILITY*

УДК 316.77:316.324.8
ID 171949836

Проф. др Зоран Јевтовић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

МЕДИЈИ У ДИГИТАЛНОЈ ЕРИ

Резиме: *Доласком информатичке револуције битно су промењене методе, технике и вештине новинарске професије, чиме се креира и другачији идентитет јавног комуницирања. Романтична визија о пустоловном тражењу, припремању и обликовању информација, као носилаца истинитих значења, временом је трансформисана у духу посесивног индивидуализма новог светског поретка, који њихов садржај тумачи као и било коју робу на тржишту. Умивене, технолошки савршено дизајниране и спиновањем обрађене информације неосетно освајају свест маса, водећи их у резервате већ припремљене за пасивна и збуњена стада. Једнообразност и подражавање, уз непосредно задовољавање материјалних потреба и примитивних нагона нарцистичког егоизма, чине основу новог друштвеног поретка. Медији постају нови тотеми, извори моћних, често манипулативних порука које објашњавају све политичке, историјске и културне феномене прошлости и садашњости. Друштвене гомиле под наркотичким дејством екранских слика, заведене и медијски неписмене, не уочавају вештачки изазвану потребу да утапањем у свет слика и знакова изгубе своју духовну самосталност.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *МЕДИЈИ, ДРУШТВО, ТЕХНОЛОГИЈА, ИНФОРМАЦИЈА, ДЕМОКРАТИЈА.*

Почетком новог миленијума глобално друштво потресају брзе и збуњујуће промене. Економске кризе, инфлације, тероризам, ратови, међународни конфликти, изборне кампање, природне катастрофе, атентати, несреће, афере, спектакли, борбе за демократизацију политичких система, еколошка неравнотежа, забаве, гламур монденског живота, глобалне спортске манифестације и други догађаји свакодневно привлаче нашу пажњу. Распад патријахалног модела живљења, који је трајао више од две хиљаде година, полако је разорио устаљену вертикално-хоризонталну основу живота, стварајући психолошки нову, масовну галаксију до које се стиже само мас-медијима. Неки теоретичари ће овај процес назвати *спектакуларним поробљавањем свакодневнице*[1], други временом *бесрамне мас-*

[1] Вуксановић, Д. (2007), *Филозофија медија*, Чигоја штампа, Београд, стр.14.

медијске манипулације[2], трећи *таласом делиберализације јавности*[3]. Важно је уочити како комуницирање посредством масовних медија доживљава експлозиван раст, постајући динамичан и свеобухватан феномен који неосетно мења контекст друштвеног окружења. Истовремено, у економији се одвија тихо реструктурирање и дерегулација капитала дефинисана кроз идеологију *тоталног капитализма*, перманентне имиграције, брзог трансфера података и неконтролисаног пораста светске популације, што резултира трансформацијом традиционалне поделе рада и настајањем нових социјално-културних и информационо-комуникационих система.

Свет симбола фасцинантним бујањем обликованих, умножених и лако преносивих информација шири се и до најудаљенијих кутака планете, развијајући интеркултуралне, сложене и бројне форме људског општења. Будућност се све више заснива на творевинама ума, тако да се само образовањем и техничко-технолошким напретком могу надокнадити деценије кашњења, евидентне код мањих народа и култура. Технологије праве зид између аутора и публике, али како то уочава немачки комуниколог Никлас Луман, технологија је окружење за мас-медијску комуникацију, а не комуникациона операција по себи. *Технологија не ствара револуцију у комуникацији, него револуцију у технологији*.[4]

После рада и сна човек највише времена (око 60%) проводи у примању порука, које бројним каналима информационих токова буквално бомбардују његова чула. Сваког минута у свету се појављује нови сајт, сваког дана напише шест до седам хиљада научних текстова, годишње изда и дистрибуира 13 милијарди каталога, док читајући само један примерак дневних новина добијамо више информација него што је наш предак пре неколико векова примао током читавог живота? Уместо мишића све више се тражи мозак, уместо сирове снаге – интелектуални капитал! Нове технологије стварају другачији модел живљења, који обликује политичку, економску, социолошку, културолошку и инфо-сферу, обавијајући планету маклуановском[5] дигиталном кожом суровог, али постојаног глобалног поретка. Тако у својеврсном информацијском обиљу долазимо до неочекиваног парадокса: гушимо се у хаосу информација које су свуда око нас, остајући гладни истински потребних знања и умећа? Задатак новинарске профе-

[2] Нухановић, А. (2005), *Демократија, медији, јавност*, Промокулт, Сарајево, стр.142.

[3] Хабермас под овим појмом схвата захтевну форму комуникације, спонтану и реципрочну размену информација поводом релевантних јавних питања (2007: 8).

[4] Лабудовић, Б. (2007), *Никлас Луман као комуниколог: Масмедији и јавност у општој теорији друштвених система*, ЦМ – часопис за управљање комуницирањем, бр. 4, Протокол, Нови Сад и ФПН, Београд, стр.93.

[5] Маклуан, М. (1971), *Познавање општила – човекових продужетака*, Просвета, Београд.

сије у одбрани демократије биће све тежи и изазовнији, тим пре што ново друштво не живи од идеја, већ од њихове инструментализације!

Доба које је пред нама карактерише драматичан пораст количине података који су нам доступни, као и могућност анонимних појединаца да њима слободно располажу. Мења се и карактер информација: уместо ка масама, протоком времена све више се персонализују, односно прецизно усмеравају ка малобројној публици. Према процени Хала Веријана, човечанство "*у току само једне године произведе око једног егзабита података, што је отприлике билион, односно 1.000.000.000.000 књига. То није далеко од износа од око 200 књига по глави становника на читавој планети. Сваке године!*" (О'Хара, 2003: 28). У општој метармофози вредности, мас-медијских технологија и окружења готово неприметно провлачи се податак и о нашем сопственом мењању. Стварни простор постепено се повлачи пред имагинарним (симулираним), што значи и даљи развој људских потенцијала, посебно у креативним сферама. То више није свет људи гладних информација у којем смо до скора живели, већ глобална мишоловка предозираних и преоптерећених појединаца, о којима бригу све више преузимају комуникациони системи.

Стари модел новинарства као ширења готових, једносмерних информација повлачи се пред налетима нових теорија које образују савремену матрицу информационо-комуникационих струјања, декларативно омогућавајући свима да говоре о свему и сваког тренутка! Слике, звуци и представе пренесене мас-медијима стварају битно другачији глобални идентитет, утемељен на моделу масовне индустријске производње и дистрибуције информација. Битно се мењају садржај и смисао људске интеракције јер се комуникациона моћ усмерава ка послушним масама, које под утицајем медија стварају дух потрошачког колективитета.

Није ли профит циљ, али и параван за мас-медијске пројекције које су средство за нову матрицу друштвених вредности? Да ли су слободни медији предуслов за трансформацију у демократске институције? Колико технолошки кораци убрзавају квалитет информација и да ли провокативни инсерти (sound bites) убеђују публику? Може ли опседнутост технологијом заменити магичну привлачност и топлину истинског дијалога и људског додира? Хоће ли спектакуларан раст глобалних медија успоставити нове поделе међу комуникацијски богатим и сиромашним културама, истичући максиму: *реците ми где живите, одговорићу вам ко сте*? Да ли задржавањем привилегија традиционални ритам комуникација одлази у запећак историје, најављујући долазак стратегије силе која се спроводи до противничког изнуривања и појаве невидљивих интелигентних граница (smart borders), које одређују ниво порука пријемчивих за Трећи свет? Чучи ли негде невидљиво клатно (ауто)цензуре, производећи

парадокс: све савршенији медији, све мање људских слобода? Може ли се у партиципативној демократији моћ поверити припадницима само једног модела мишљења? Коначно, медији се развијањем духовног и политичког живота могу објаснити са неколико кратких дефиниција, али проблем је у њиховом упознавању, схватању суштине, структуре, осећања медијске изражајности и писмености у глобалној заједници!

ИНФОРМАЦИЈСКА МЕЋАВА И ВИЗУЕЛНИ ПОТОП

Између архаичног, ренесансног човека и информатички образованог грађанина одвија се низ технолошких процеса који, захваљујући медијима, мењају законитости функционисања друштва, због чега се журнализам развија убрзаним темпом. Кретање људи и идеја изменило је националне културе и начине живљења и понашања, а да многи нису ни осетили када се и како то догодило! Буран узлет масовних комуникација омогућио је становницима планете, од Београда до Њујорка, Москве и Каира, Загреба и Вашингтона, Пекинга и Отаве, да слушају, гледају и читају исте информације, међусобно испреплетене и интегрисане у сличне друштвене активности. Некада драматичне разлике у медијским технологијама и специфичностима, данас се могу уочавати још само у жанровским техникама и методама којима придобијамо све размаженију и пробирљивију публику. Мултикултурално (међуетничко) комуницирање трајно мења вредносни кôд националних заједница, ширећи исте или сличне идеје, мерила, идеологије, размишљања, етичке стандарде...

Једносмерно информисање као процес достављања готових информација заменила је теорија и пракса метамедијског, аналитичко-истраживачког новинарства које као крајњи циљ има ширење људских слобода и јавног мишљења. Уколико животна дешавања не региструју мас-медији, ризикује се да догађај прође неопажено, у мраку и анонимности, као да га није ни било! При томе, немојте наивно помислити како ће медији отворених врата објавити актуелну новост коју сте им донели. Под утицајем политичке дијалектике сужава се простор за јавно испољавање ставова публике, тако да царством слика, звукова и знакова крстаре медијски мандарини, импресионирајући утиском свезнања која желе да нам поклоне или сећања која планирају да избришу!

Прикривена идеолошка доминација лагано, али сигурно обликује потенцијале појединаца и група, јер одвајајући време и простор они се излажу дејству речи и слика, чије последице могу бити веома изражене. Филозофија потрошње почива на медијима који су свуда око нас: на фасадама зграда (улични графити), билбордима, возилима градског саобраћаја, плакатима,

паноима, балонима, у возилима, становима, канцеларијама, па чак и на великим уличним екранима! Њима се обликују масовни укуси, жеље, снови, надања, па купујући вешто дизајниране медијске робе плаћате цену доминатним информацијским олигархијама, које покушавају да својим пропагандним тимовима откључају врата ваших емоција. "Time Warner", "Disney", "Bertelsmann", "Viacom" и "News Corporation", са још двадесетак мањих фирми, деле глобално тржиште, доминирајући међународном контролом података. Деведесет процената међународних вести објављују "Јунајтед Прес Интернешенел" (UPI), "Асошијетед Прес" (AP), "Ројтер" (Reuter) и "Ажанс Франс Прес" (AFP). Две су америчке, једна британска и једна француска. Неосетно рађа се индустријско новинарство, у основи битно другачије од идеала равноправног обавештавања и информисања свих људи.

Са свих страна вребају поруке са основним задатком да нас информишу, али и жељом да намаме, заведу и убеде,. **К**ратко, **к**рупно и **к**реативно (3 ка), њихов је основни мото, па тако свест не мењамо само под утицајем класичних медија, већ и низа другачијих форми које масовној публици нуде нови смисао и свест. Новинари су све више модератори, трансмисија између догађаја на терену и публике, који својим извештавањем помажу јавности да створи критичку дистанцу неопходну за свако демократско друштво. Да живимо у добу слика сведоче и подаци о гледаности телевизије у Европи, где је Србија убедљиво прва са читавих 278 минута дневно.[6] Само четири минута мање пред екранима проводе Мађари, а затим следе Македонија (259), Хрватска (254), Пољска (250) итд. На Старом континенту илузијама екранске културе најмање су подложни Бугарска (185) и Словенија (178 минута), док подаци не постоје само за Албанију. Разочарани и отуђени појединци олако се препуштају *блудничењу душе* (Бодлер), јер ношени мноштвом нагона, жеља и веровања не примећују сопствени распад критичке свести. Роберт Патнам је истражујући ефекте телевизије на друштвени развој установио "*да сваки додатни сат дневно гледања телевизије доноси смањење за око 10% у већини облика грађанског активизма: мање јавних скупова, мање чланова у разним одборима и комитетима, мање писама упућених посланицима Скупштине, итд.*"[7] Без обзира на то да ли медији заиста изазивају друштвено дезангажовање грађана, евидентно је да су људи пре технолошке револуције више времена проводили у дружењу и међусобном комуницирању. Веровања, наслеђене традиције, митови, заједнички системи вредности, идеје, знања и представе, енергијом масовних медија обликују се, дизајнирају и пакују, како би се кроз конфекцијски унисионе информације вратиле масовној публици.

[6] ИП Међународни маркетиншки комитет (IP - International Marketing Committee), 2006.

[7] Putnam Robert (2000), *Bowling Alone*, Simon & Schuster, New York, стр. 221.

Паралелно са новим економским поретком одвија се жилава, неравноправна борба за промењеним међународним поретком у области информација, која се рефлектује у новом лицу дифузије припремљеном за улогу диригента хора јавности. Уверења, мишљења и митови се додатно учвршћују релативизујућим представама медијских акција које привлаче пажњу широког аудиторијума. Између доминације и потчињености постоји невидљиви мост међуутицања, друштвене теорије којом можемо да научно анализирамо, пратимо и поредимо токове настанка, умножавања, богаћења и контроле процеса комуникације. Програмирање масовног идентитета, плурализма, партиципације и интеграције, без икаквих калкулисања, води благој, оптимистичкој визији глобалних информационих сервиса који ће бити "*једнако*" доступни свим медијски писменим становницима света! Читава друштвена филозофија представља један од важних стубова парламентарне демократије, уз приватну својину, независно судство и слободне медије као корективе политичког живота, алиас четврту силу!.

За истинску демократију неопходно је успешно комуницирање са грађанима који се добровољно укључују у друштвену заједницу, ослушкивање и уважавање њихових мишљења, идеја, ставова и система вредности, чиме новинарство добија функцију највишег друштвеног интереса. Структурална и функционална трансформација друштвених система није могла а да се не одрази у мас-медијској сфери! Није реч само о дубини технолошких промена које се огледају у другачијим техникама њиховог преношења (бележења порука, снимања изјава или слика) или броја особа којима их упућујемо (масовност аудиторијума), већ коперниканском обрту којим из једне револуције (индустријске), прелазимо у другу (дигиталну)! Уместо централизоване организације и дистрибуције порука тежи се децентрализацији, дијалог и полилог потискују монолог, једносмерност мења повратна спрега, масовни аудиторијум - персонализација, док се монопол споро повлачи пред контролом корисника који више нису у пасивном положају, јер образовањем често превазилазе ствараоце порука.

ПРОМЕНЕ КАО СТУБОВИ ДЕМОКРАТСКЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

Развој модерних комуникација допринео је значајним друштвеним променама које иза политичких фасада формирају савремени живот, тако да се брзе и интезивне медијаморфозе намећу као пратиоци наше судбине. Површну, неиздиференцирану масовну културу постепено смењују савремене комуникацијске форме, усмерене ка судбинама појединаца и њиховим аутентичним доживљајима. Јавни дијалог је услов толеранције којом грађани регулишу међусобне односе, при чему новинарство омогућава

функционисање друштвене заједнице са својим обичајима, правилима понашања и синтезом историјских сазнања. Задатак медија је да обезбеде довољно важних информација, али и да поуче јавност како би постала контролор власти (watchodog function).

Прикупљање, обрада и дистрибуција информација изискују нове улоге запослених у мас-медијским организацијама: знање смењује искуство, тражи се интелектуална аутономност, брзина и спретност, снажна логичка аргументација, способност изражавања и вештина руковања новим изумима. Новинарство прераста у суштински, јавни дијалог са милионским масама, врсту социјалне ауторегулације која омогућава складност и хармоничност функционисања читавог друштвеног система, па отуда стални раст његовог значења. Ако је почетак штампе карактерисало *политичко новинарство* и грађанска револуција, на даљи развој утицала *комерцијализација*, трећу фазу обележило *одговорно новинарство*, данас присуствујемо апсолутној *глобализацији* мултимедија. Ту се крије проблем стихијског ширења медија који неосетно преузимају јавни простор, укључујући односе с јавношћу и демократску праксу. Грађанско друштво све мање укључује мрежу свих представника јавне политике, па доминантну слику вредности шаљу људи чији је то посао, а за који награду примају од елита на власти. Медијске дефиниције опредељују јавно мнење, док агенда дневног реда ствара и обнавља верзију живота у којем живимо. Историја цивилизације је историја комуницирања, али друштво засићено медијским садржајима тражи стално нова и нова тржишта. Величина и планетарна моћ медијских гиганата сваког трена се увећавају, па се може говорити о колапсу класичних националних и локалних медија, којима је преостала очајничка борба за очување сопствених култура. Као технолошки одговор, интернет и сличне електронске прашуме, локалне информације чине доступним публици широм света, па тако вест о догађају, појави, процесу, личности или неком производу у делићу времена прелеће планету, стварајући неомеђено и оптимистички отворено тржиште.

Застарела схватања да ће квалитет сам наћи купца треба што пре архивирати, јер се информација ствара, креира, селектује, дизајнира и дистрибуира, баш као и свака друга роба. Они који још увек мисле како им целуларни телефони, рачунари, сателитски комплети или дигитални мас-медији нису потребни живе у свету пећина, илузија, изгубљени за прогрес који нуди реформисана цивилизација. Сукоб моћи и истине, демократије и хегемонизма одиграва се у међупростору принуде, која се за разлику од некадашње грубе силе, данас спроводи софистицираним медијским стратегијама и техникама. Ако се некада од медија очекивало да представљају огледало друштва, његову слику, тржиште идеја, сада се већ може говорити о потенцијалним опасностима настанка монопола идеологија или интереса одређе-

них олигархија! Модерне комуникације су омогућиле масовну партиципацију грађана у политичком и културном животу, али и допринеле фрагментацији друштва на интересне, етничке, религиозне или друге организоване групе које стварају свој свет идеја, стереотипа и заблуда. Само њима могуће је осветлити појаве, процесе и личности у покрету, простору и временском континуитету, ритмом који одмерено и методично открива тајне човека као друштвеног бића. Окованост политичких заједница најбезболније се разбија комуниколошким еволуцијама, које мењајући менталну структуру публике постижу ефекте, снажније и разорније од било каквог оружја.

Суштина организације масовних медија је у друштвеном схватању да стварањем одређених вредности, норми и модела којима симболички преносимо стварност, смањујемо могућност алтернатива, укидамо ентропију и намећемо својеврсни перцептивни империјализам којим утичемо на вршење власти. Структуром медија је унапред дефинисано шта могу да кажу, али не и шта да прећуте! Слободан проток информација није доказ демократичности неке заједнице, јер доминантне друштвене групе често знају да селективношћу прикрију оне најважније. Свакој друштвеној епохи одговара одређени комуникацијски поредак чија је демократичност у директној вези са постојањем критичке свести и отворености медијских канала, али уколико дође до њиховог судара као последицу неминовно добијамо тоталитаризам или сличан облик диктатуре!

Технологија и рачунарске мреже, уз помоћ електронских медија, диктирају нове правце друштвених кретања, мењајући вредносне системе, друштвену структуру и карактер јавности. Како истиче Нил Постман, аналогијом на природне појаве слични процеси настају у друштву: "*нова технологија нити шта додаје нити одузима - она мења све*" (1992: 24). Мас-медији су изменили начине комуницирања, преобликовали наша чула, потребе, ставове, вредносне критеријуме. При томе, не треба подлећи фетишу технолошког дискурса, јер стваралачки потенцијал, односно људи и идеје, и даље носе рејтинг медијских кућа. Будућност мас-медија базираће се на њиховом све већем учешћу у животу, као и побољшаном квалитету. Знање ће увек имати примат над технологијом која је само сјајно средство за пренос порука.

НОВИ КОМУНИКОЛОШКИ ОКВИР

Бурне друштвене и технолошке промене на размеђу миленијума дале су медијима нову значењску димензију, активно их промовишући у учеснике динамичних глобалних процеса. Губи се некадашња улога породице и друштвених класа, па мас-медији постају супституција за стицање основних знања, представа и модела културе. Брзина одлучивања, покретљи-

вост становништва, уз ширење индивидуалних и потрошачких вредности, мењају традиционалне облике комуницирања, али и однос ка информацијама, чија се вредност посредством мас-медија све више инструментализује. Савремена средства комуникације на бази нових технологија стварају квалитативно нови облик комуницирања: мултимедије који мењају начин стварања, дистрибуције, ширења и складиштења информација. Као неминовност проистиче интегративно-регулативна функција, која практично одржава хомеостатичку стабилност читавог друштва, управљајући њиме. Бујање и пролиферација електронских и дигиталних канала, стварају нову публику, која ће са протоком времена све више зависити од информативних, забавних или едукативних садржаја. Телевизија, интернет и дигиталне алатке постају чланови породице: приликом политичких избора или куповине у маркетима, одлуке о гласању за одређеног кандидата или куповини неког производа заснивају се на масмедијским представама! Бајковита прича о слободи којом притиском на дугме бирате тренутак излазка из зачараног круга комуницирања вешта је обмана, јер ако немате довољно информација постајете роб дигиталних господара! Реч је о суштинској промени медијске филозофије, новој диоптрији комуникацијског гледања света, која тражи нова знања и мишљења, чвршћу програмску дисциплину и другачије схватање система и системских решења.

Нови комуниколошки поредак представља отворен концептуални оквир у којем предност имају технолошки развијеније државе. Схватања да се тежиште утицаја пребацује на медије локалних заједница само су делимично тачна, јер је њихов домет ограничен, што значи и моћ. У будућности нагласак треба стављати на нове информационе моделе отворене за проток порука, који омогућавају кориснику да се увери у њихову истинитост, али и да саопшти свој став. Сви постојећи медији сударом иконе и бинарног кода добијају нову вредност, мењајући идентитет.

Подразумевајући етичност и личну храброст као *sine qua non* професионалног новинарства, долазимо до закључка о важности познавања нових технологија које су неопходне за изградњу информационог друштва. "*Медијска писменост значи учити о свим медијима - штампи, радију и телевизији, њихову историју, продукцијска и економска начела функционисања, ко поседује и контролише медије, каква је концепција медијског власништва и њене последице - концентрација друштвене моћи, осиромашење и комерцијализација садржаја*" (Перушко, 2003: 39). Ту настаје сукоб европске традиције која заговара опстанак тзв. државних медија који се трансформишу у јавни сервис, и америчке концепције која медије види искључиво као комерцијални сервис, "*растерећен*" политичких утицаја.

Негативној и недостојној улози савремених медија више нема места, јер читав корпус моралних принципа одлази у контејнер непотребних и заста-

релих скрупула. У хиперкомуникативном космосу све је мање "*пашњака за медије*", који прекидајући везу информације са догађајем, грађане претварају у сметену масу која ни сама не зна шта жели? Друштвено је изгубило моћ илузије, па у измењеном моделу вредности "*капитал од нас захтева једино да га прихватимо или да га сузбијемо у име рационалности, да га прихватимо као да је моралан или да га сузбијемо у име моралности. Јер то је једна иста ствар, оно што се може прочитати у другом облику: некад се настојало да се скандал прикрије – данас се настоји прикрити да то и није скандал*" (Бодријар, 1991: 19).

Традиционално емитовање (broadcasting) смењује специјализовано емитовање (narrowcasting), што значи да информације добијају индивидуализовано значење. Остављајући за собом линеарне, штампане медије, практично прелазимо "*дигитални Рубикон*", како га метафорично назива Негропонте, назирући обрисе технотронске ере која чува епистоларну комуникацију у осавремењеним формама: дописивања и размене информација електронским порукама, четовањем или електронским часописима.

Обрт није у манипулативним вештинама, већ првенствено у примени нове технологије која има још увек слободне излазе ка публици. Медијска писменост подразумева анализу, процену садржаја и проучавање квалитета информације у свим њеним формама. Међу хиљадама симбола који свакодневно привлаче нашу пажњу, истраживачком методом треба доћи до суштине као крајњег циља комуникацијског ефекта. Тако градимо лично, критичко посматрање структуре поруке, уочавајући како је медији приказују, обликују, подражавају или манипулишу. Технике убеђивања јавног мнења толико су бројне и софистициране да несвесно постајемо заробљеници света знакова у окружењу. Будућност ће припадати оним културама које владају знањем и технологијама, јер познавање научних тајни омогућава господарење над неразвијеним и медијски необразованим друштвима.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Bodrijar, Ž. (1991), *Simulakrum i simulacija*, IP Svetovi, Novi Sad.
[2] Вуксановић, Д. (2007), *Филозофија медија*, Чигоја штампа, Београд.
[3] Carey, J. W. (1995), The *Press, Public Opinion and Public Discourse*. U: T. Glaser & C. Salmon (ur.). *Public Opinion and the Communication of Consent*, Guilford, New York.
[4] Clark, J. (1999), *Newspaper Training Editors Guide*, The Freedom Forum, Arlington.
[5] Лабудовић, Б. (2007), *Никлас Луман као комуниколоī: Масмедији и јавност у општој теорији друштвених система,* ЦМ – часопис за управљање комуницирањем, бр.4, Протокол, Нови Сад и ФПН, Београд.
[6] О'Хара, К. (2003), *Платон и интернет*, Иконе савремене културе, Esotheria, Београд.
[7] Peruško Z. (2003), *Medijska koncentracija*; *Izazov pluralizmu medija u srednjoj i istočnoj Evropi,* Medijska istraživanja, god. 9, br. 1, Загреб.
[8] Postman, N. & Powers, S. (1992), *How to watch TV news*, Penguin, New York.
[9] Putnam R. (2000), *Bowling Alone,* Simon&Schuster, New York.
[10] Негропонт, Н. (1988), *Бити дигиталан*, Клио, Београд.
[11] Нухановић, А. (2005), *Демократија, медији, јавност*, Промокулт, Сарајево.
[12] Severin, W. J. & Tankard, J. W. (1988), *Communication theories: Origins, methods, and uses in the mass media*, Longman, New York.
[13] Праис, М. Е. и Круг, П. (2002), *Повољно окружење за слободне и независне новине*, Самиздат Б-92, Београд.
[14] Хабермас. Ј. (2007), *Политичка комуникација у медијском друштву*, ЦМ – часопис за управљање комуницирањем, бр. 5, Протокол, Нови Сад и ФПН, Београд.

UDC 316.77:316.324.8
ID 171949836

Prof. Zoran Jevtović, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University, Belgrade

MEDIA IN THE DIGITAL ERA

Abstract: *With the arrival of the information revolution, methods, techniques and skills of the journalist profession has rapidly changed, which has, for the ultimate consequence, the creation of the new identity of the public communications. Romantic vision of the adventured chasing, preparing and sharpening of the information, as the carriers of the truthful meaning, during the time has transformed from the spirit of the possessive individuality of the new world order, which their content explains as any commercial good in the channels of trade. With new skin, technically perfectly shaped and designed and spinned, some information, very profoundly concur the minds of the mass consumers, leading them in to the ghettos already prepared for passive and misleads groups. Uniformity and plagiarism, with the constant fulfillment of the material needs and primitive instincts of the self-made egoism, makes the foundation of the new society. Media becomes new totems, sources of powerful, usually manipulative messages, which explains all political, historical and cultural phenomenons of the past and present. Society crowds under the narcotic influence of the screen pictures, mislead and media illiteral, does not recognize artificially made need because the drowning into the world of pictures and signs they lose their spiritual individuality.*

KEY WORDS: *MEDIA, SOCIETY, TECHNOLOGY, INFORMATION, DEMOCRACY.*

УДК 342.727 ; 342.732 ; 351.85(497.11)
ID 171950348

Проф. др Драган Никодијевић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитет

ЕТИЧКИ И ЗАКОНОДАВНИ АСПЕКТИ МЕДИЈСКЕ ПРАКСЕ У СРБИЈИ

„Однос према закону је, заправо, однос према другом човеку. Ко не поштује законе неправедан је према другоме."
Емануел Левинас

Резиме: *Свест о неопходности етичког и законитог поступања су за медијске посленике једнако важни колико и професионална знања која користе у свом раду.*

Етички кодекси претходе законској регулативи јер, полазећи са становишта моралних, друштвених и професионалних норми, уређују правила понашања и облике деловања у различитим видовима медијске праксе. То је и кључни разлог да су многа питања у медијској сфери остала изван законске регулативе и да су ослоњена, с једне стране на професионалну етичност и, с друге, на принцип слободе изражавања. Међутим, линија поделе између оног што јесте и онога што није дозвољено, одувек је била предмет расправе и неслагања. У државама које попут Србије нису још увек до краја спровеле целовиту реформу медијске сфере и потпуно усклађивање са европским стандардима, ова питања имају посебан значај.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ЕТИКА, ЗАКОН, МЕДИЈИ, РЕГУЛАЦИЈА, СРБИЈА*

*

Етика – (грч. *êthos*, обичај, *êthikê*) наука о моралу; део филозофије који проучава и процењује моралне вредности (шта је добро или шта је рђаво, шта треба да буде или шта не треба да буде); порекло и начела моралности.[1]

Закон – правно правило уопште; писани правни извор уопште, а специјално онај који издаје државна власт; писани правни акт с највишом правном снагом који издају посебни законодавни органи, по посебном поступку.[2]

[1] Вујаклија, Милан (1980), *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, стр. 301.

[2] *Правна енциклопедија* (1979), Савремена администрација, Београд, стр. 1648.

*

Коришћење могућности појединих медија у највећој мери зависи од степена овладавања способностима да се одређене идеје изразе у специфичном језику конкретног медија. Међутим, то је само један корпус знања неопходан медијским посленицима. Друштвени аспект коришћења медија, поред осталог, подразумева и познавање моралних и законодавних оквира медијске праксе. Дакле, између два краја комуникационог канала, слања и пријема поруке, потребно је да се изнађу начини коришћења медија који ће почивати на једном *моралном становишту*[3]. Отуда је важно да медијски посленици, уз професионална знања, поседују и свест о неопходности етичког и законитог поступања у пракси којом се баве.

1. ПРАВИЛНО КОРИШЋЕЊЕ МЕДИЈА И СЛОБОДА ИЗРАЖАВАЊА

Етичност и законитост не изазивају позорност само у вези са медијима. То су апсолутне и универзалне категорије. Пожељним и друштвено корисним се могу сматрати само онај рад и она пракса који су прилагођени одређеном скупу правила, то јест моралним и законским нормама. Но, иако је друштво заинтересовано за моралне и законом уређене облике понашања у свим областима друштвеног живота, чини се да се ово питање нигде не доживљава толико комплексно као у медијском сектору. Отуда се етичко понашање и *регулаторност*[4], то јест законска уређеност, испоставља као битна одлика медијског сектора.

Постојање етичке и законске регулативе само по себи потврђује значајан друштвени интерес који влада око медијског сектора, али исто тако и његов велики економски капацитет чије се располагање мора одвијати у складу са законом. Чак и у традиционално демократским и наглашено либералним срединама у којима медији функционишу у условима тзв.

[3] УНЕСКО је 1978. године донео *Декларацију о масовним медијима* (*Mass Media Declaration*) која се односи на „*моралне, друштвене и професионалне одговорности масовних медија*".

[4] У друштвима са демократском традицијом се сматра да је регулаторност већ увелико превазиђен концепт јер је њиме одвише бирократизована и нормирана радиодифузна област на штету слободних људских комуникација. Савремене тежње су уз деетатизацију и демократизацију медија окренуте све више и ка њиховој *дерегулацији* као процесу који би требао да доведе до укидања сувишних прописа, закона и уредби. Да би овај процес био реалан, неопходна су претходна дугорочнија стабилност и озбиљна искуства у регулаторној фази, а такође и респективна демократска друштвена традиција.

дерегулације, друштво се не одриче својих интереса у овој области[5]. Као што је познато, у најопштијем смислу, правна односно законска регулатива у било којој области живота активира се тек у околностима када је прекорачен претпостављени праг друштвених и моралних норми. Али, унутар законски дозвољеног оквира у конкретној професионалној пракси су могући најразличитији облици деловања који законом нису обухваћени ни санкционисани, а да ипак за последицу имају мањи или већи степен угрожавања друштвених или индивидуалних интереса. Због тога су медијском систему преко потребни и одређени професионални етички кодекси који ближе третирају моралне аспекте специфичне медијске праксе[6]. Они претходе законској регулативи јер, полазећи са становишта моралних, друштвених и професионалних норми, уређују правила понашања и облике деловања у различитим видовима медијске праксе. То је и кључни разлог да су многа питања у медијској сфери остала изван законске регулативе и да су ослоњена, с једне стране, на професионалну етичност и, с друге, на принцип слободе изражавања.[7] Међутим, линија поделе између оног што јесте и онога што није дозвољено, одувек је била предмет расправе и неслагања.

Већ су револуције које су се одиграле у XVII и XVIII веку, енглеска, америчка и француска, као један од својих кључних захтева истицале признавање *слободе изражавања* а освајање те слободе сматрано је великом тековином у оквиру обезбеђења људских права. Колико је та врста слободе

[5] Један од примера који илуструје огроман интерес демократске и либералне заједнице за медијску област налазимо у САД, где је регулисање области радиодифузије поверено *Федералној комисији за комуникације* (FCC) чије чланове именује председник државе. Такође, правно-нормативни извори у САД наглашавају да освнивање и функционисање радијских и телевизијских станица мора да буде саображено „*јавном интересу, користи и потребама*".

[6] На пример: ни један закон о радиодифузним медијима нема прецизних санкција везаних за приказивање насиља на телевизијским екранима. Статистички подаци говоре да је до краја основне школе једно дете видело на телевизији у просеку око 8.000 убистава и више од 100.000 чинова насиља. Из претходног проистиче да је читав овај проблем препуштен професионалној етици оних који уређују телевизијске програме. Извор података: Жак Гоне, *Образовање и медији* (1998), Клио, Београд, стр. 15.

[7] Члан 10. Европске конвенције о људским правима и основним слободама истиче: *"Свако има право на слободу изражавања"*; Сједињене Америчке Државе се врло често истичу као пример средине у којој је принцип слободе изражавања признат и заштићен, што служи као основа за одбацивање законских предлога да се онемогуће и санкционишу бројне негативне појаве у медијској области. Први амандман америчког Устава категорички истиче: „*Конгрес неће усвојити ниједан закон којим се ограничава слобода изражавања и слобода штампе*". Медијска пракса, међутим, обилује примерима који говоре о супротном: „*Пре напада на Авганистан, државни секретар Кондолиза Рајс сазвала је званичнике америчких телевизијских канала да им саопшти како влада не жели да се на екранима приказују слике рањених цивила.*" – наведено према *Le Monde diplomatique*, издање на српском језику, бр. 24, октобар 2007.

тешко освајана, толико се увек међу првима налазила на листи слобода које су укидане управо посредством контроле стваралаштва и медија[8].

Осим потребе да се обезбеди могућност слободног и несметаног остваривања процеса комуницирања, што чини саму суштину медијске делатности, други процес којем је, такође, током развоја медија био неопходан правни а још више етички оквир, односио се на *одговорност* у комуницирању, то јест спречавање злоупотребе медија.

С обзиром на то да медији доживљавају своју пуну експанзију у XX веку, друштвена настојања да се медијска област етички и законодавно уреди практично се интензивирају у његовим првим деценијама. Најпре, разуме се, у односу на штампу као најстарији медиј. Слобода штампе[9] је била једна од првих политичких слобода које су освојене у грађанском друштву. Али, исто тако, у штампи су прво биле уочене и појаве манипулације и нарушавања етичких принципа. И слободе и одговорности и етички принципи су пренети на читав сектор масовног комуницирања – на филм и област електронских медија чији развој отпочиње појавом радија. Наспрам различитих карактеристика комуникацијских процеса који се остварују посредством појединих медија, различитих домета и утицаја, развијана је и различита правна регулатива. Исто тако, правна регулатива је попримала и низ особености конкретних друштвених средина односно држава у којима је настајала.

Прве активности у правцу стварања правне регулативе медијске праксе покренуле су Америка и поједине развијеније европске земље – Француска (*Повеља француских новинара,* 1918), Финска (*Закон о штампи,* 1919), Шведска (*Кодекс новинара*, 1923), САД (*Први норматив професионалног удружења уредника,* 1923), Италија (*Савет реда новинара,* 1928)...[10]

Поред системског законског оквира, у етичком и законодавном домену медијске праксе можемо разликовати две основне групе кодекса и закона. Једној групи припадају кодекси и закони који се односе на читав медијски систем, док другу групу чине кодекси и закони који су специфичнији и односе се на праксу конкретног медија.

---

8 *Сатански стихови* Салмана Руждија, затим упорна настојања неких верских кругова да се забрани филм Мартина Скорцеза *Последње Христово искушење*, реакције муслиманске јавности на карикатуре Мухамеда са бомбом на турбану у данској штампи...

9 УНЕСКО је одредио 3. мај као званичан дан када се обележава слобода штампе – *World Free Press Day.*

10 Видети јединствену базу података о професионалним и етичким стандардима у медијима и новинарству на сајту Центра за професионализацију медија (CPM) – *www.cpm.edu.yu*

Што се тиче етичког домена медија, један аутор указује на могућност разликовања најмање три карактеристична аспекта[11]:

- Нормативна етика – њоме се дефинишу дужности и права којима се обезбеђује практично функционисање;
- Дескриптивна етика – бави се описивањем медијске праксе и указивањем на пожељне и непожељне појаве, и
- Стратешка етика – која се изједначава са професионалним етичким стандардима.

Имајући у виду један општи етички оквир, ми ћемо се из разумљивих разлога превасходно задржати на законској регулативи медијског система у нашој држави.

Пре тога није наодмет подсетити да се уз посебно законодавство које на специфичан начин регулише кључна питања медијске делатности, медијска пракса одвија и у складу за такозваним системским законима који представљају законодавни оквир којим се регулишу многобројна питања из домена најразличитијих делатности – закони о раду и радним односима, пореској политици, социјалној заштити, банкарском и економском пословању...

2. „СЛОБОДНО И ПРОФЕСИОНАЛНО НОВИНАРСТВО“ КАО ПОГРЕШНА ПАРАДИГМА МЕДИЈСКИХ СЛОБОДА

Једна димензија која карактерише етичку и законодавну регулативу медијског сектора, указује на традиционално сужено, редуковано тумачење и примену. Реч је о чињеници да се у средишту приче о етичком и законском поступању у медијском сектору налази новинарска професија и да се са њом ова прича готово исцрпљује. А новинари су, подсећамо, у процесу комуникације везани претежно за само један, семантички аспект медијских садржаја, за информације у ужем смислу. Дакле, читав дијапазон комуникацијског процеса, посебно онај са далеко сложенијом симболиком транскрибоване реалности, остаје правно и етички нерегулисан. Готово су занемарене или маргинализоване друге професије и занимања којих је одиста у овом сектору много и које свака на свој начин утичу на коначне карактеристике медијских садржаја. Ретки су етички кодекси или закони који упућују на обавезе или одговорности продуцената, монтажера, снимателља, драмских уметника, бројног техничког особља, редитеља, музичких уредника, композитора, монтажера... Још једна структура која активно учествује у процесу комуницирања је правно и етички "непокривена", а то

[11] Данијел Корни (1999), *Етика информисања*, Клио, Београд.

су извори информација, у ужем и ширем смислу. Ни за крајње кориснике у комуникацијском процесу, публику чијим је потребама окренута делатност масовних медија, не можемо тврдити да су им права и слободе регулисани у потребној мери.

Таква околност је последица чињенице да је, инерцијом традиције, целокупан управљачки домен медија у већој мери устројен као новинарски него као менаџерски. Због тога се „слободно и професионално новинарство" погрешно намеће као парадигма етичности у целокупној медијској пракси. Када погледамо неку врсту општег оквира и „правила игре" која чине етику медија у општем смислу, видећемо да ставови који говоре о новинарским пословима заузимају централну позицију. Могу се навести многобројни примери који, говорећи о етици информисања, имају, пре свега, у виду права и обавезе новинарске професије:

- да се залажу за свој аутономан и слободан рад;
- да не смеју да стичу додатне користи од своје професије;
- да се одупиру економским, политичким, институционалним и приватним притисцима;
- да поштују тајност новинарских извора;
- да разграничавају рекламно и новинарско у својим извештајима;
- да се уздржавају од нечасних метода – лажног представљања, скривања информација, тајног снимања и плагијата, и
- да се залажу за поштовање људске личности, приватности и достојанства.[12]

3. СРБИЈА – КОДЕКСИ И ЗАКОНИ КОЈИ СЕ ОДНОСЕ НА СВЕ МЕДИЈЕ

Министарство за културу Републике Србије је надлежни државни орган за делатност медија[13]. Иако ово министарство у свом саставу има Одсек за нормативне послове у области медија, а такође и међу својим приоритетима ангажовања *"подстицање пројеката који воде унапређењу професионалних и етичких стандарда у медијима"*, етичка а једним делом и законска питања медијске делатности, практично су уређена мимо и изван надлежности овог министарства.

Главни актери у процесу успостављања кодекса односно етичких стандарда у медијском простору Србије су новинарска удружења – *Независно удружење новинара Србије* (НУНС), *Удружење новинара Србије* (УНС). Ова

[12] Исто.

[13] Када су у питању радиодифузни медији и Интернет, онда се део надлежности протеже и на републичко *Министарство за телекомуникације и информатичко друштво.* Ово се, пре свега, односи на *Закон о телекомуникацијама.*

два удружења су својевремено имала одвојене кодексе, да би, крајем 2006. године, усвојила заједнички *Кодекс новинара*.

Асоцијација независних електронских медија (АНЕМ), такође, има Кодекс. Од недавно, доношењем *Упутства о понашању емитера* (Кодекс понашања емитера) њима се придружила и Републичка радиодифузна агенција (РРА).

Кључан проблем код свих ових докумената је њихова слаба и недовољна примена. Уз то, када је реч о Кодексу новинара, чињеница да је само око 40% од укупног броја новинара[14] у Србији учлањено у једно од два новинарска удружења, указује на то да овај документ за њих није обавезујући.

Оно што је на први поглед видљиво код етичке регулативе у домаћој медијској пракси, јесте околност да се она, на шта смо већ указали, превасходно односи на новинарска а не и на друга многобројна занимања која су укључена у сложен ланац реализације медијских садржаја.

Као највећи проблем видимо то што у нашој средини, осим Републичке радиодифузне агенције, не постоји ниједно државно тело које се бави било којом врстом надзора или, пак, истраживањем реакција гледалаца, њиховог задовољства или незадовољства, у односу на медијске програме (такозвана *квалитативна* или дубинска истраживања). Друго, ни саме станице нису обавезне да било коме (осим оглашивачима) достављају или приказују извештаје о стању јавног мњења. Подсетићемо да, рецимо, у Енглеској постоје државна тела која прате медијске садржаје, посебно радиодифузне, и бележе на шта је јавност осетљива. Постоји и десет регионалних савета гледалаца телевизијског програма који своје примедбе достављају националној *Независној ТВ комисији* (*ITC*). Такође, у тој земљи делује и *Савет за стандарде електронских медија* (*Broadcasting Standards Council – BSC)* чија је дужност да „*води рачуна на шта је јавност осетљива у вези са приказивањем насиља и секса и да одржава стандард укуса и пристојности*". Савет прати програме, испитује жалбе и обавља истраживања.

Један број националних закона које ћемо у наставку коментарисати односи се на целокупну медијску сферу.

Закон о јавном информисању.[15] Ово је један од кључних закона који регулишу медијску област. Закон је веома обиман и детаљан, садржи 103 члана који су разврстани у 11 поглавља. Поменућемо неке од кључних

[14] Прилично су непоуздани подаци о броју новинара у Србији. Према подацима из 2002. године, било је регистровано 6.148 новинара у сталном радном односу. Међутим, овим послом се бави и велики број оних који имају хонорарaн статус. Процењује се да укупан број износи око 10.000, од чега су 4.000 чланови поменута два новинарска удружења.

[15] Службени гласник Републике Србије, бр. 43/2003, 61/2005.

одредби и начела овог закона: *"Овим законом уређује се право на јавно информисање као право на слободу изражавања мишљења, као и права и обавезе учесника у процесу јавног информисања. Право на јавно информисање обухвата нарочито слободу изражавања мисли, слободу прикупљања, истраживања, објављивања и ширења идеја, информација и мишљења, слободу штампања и дистрибуције (растурања) новина и других јавних гласила, слободу производње и емитовања радио и телевизијског програма, слободу примања идеја, информација и мишљења, као и слободу оснивања правних лица која се баве јавним информисањем.*" (Члан 1.).

Једно од битних начела јавног информисања на којем почива овај закон је *слобода* јавног информисања:

„Јавно информисање је слободно и у интересу јавности.

Јавно информисање не подлеже цензури.

Нико не сме, ни на посредан начин, да ограничава слободу јавног информисања, нарочито злоупотребом државних или приватних овлашћења, злоупотребом права, утицаја или контроле над средствима за штампање и дистрибуцију јавних гласила или над уређајима за емитовање и радиофреквенцијама, као ни било којим другим начином подесним да ограничи слободан проток идеја, информација и мишљења.

Нико не сме да врши било какав физички или други притисак на јавно гласило и његово особље, као ни утицај подесан да их омете у обављању посла.

О повредама слободе јавног информисања одлучује суд, по хитном поступку." (Члан 2.).

Законом се дефинише и појам јавног гласила: „*Јавна гласила су новине, радио програми, телевизијски програми, сервиси новинских агенција, Интернет и друга електронска издања наведених јавних гласила, као и друга средства јавног информисања која помоћу речи, слике или звука објављују идеје, информације и мишљења намењене јавној дистрибуцији и неодређеном броју корисника.*" (Члан 11.).

Закон о ауторским и сродним правима.[16] Овај закон је веома важан за медијску праксу а његово познавање и примена неопходни, будући да су ауторска и сродна права питање које треба стручно и одговорно решавати у делу продукције и дистрибуције медијских садржаја. Нарочито у нашој средини ненавикнутој на препознавање економских вредности нематеријалних односно духовних производа. Познавање и поштовање законодавства, међународног и националног, у области ауторског права је једно од кључних питања економије медија. Непоштовање ауторских права про-

[16] Службени гласник СЦГ, бр. 64, 2004. година.

изводи свакодневно огромне економске штете. Терен најчешће злоупотребе ауторских права су кинематографија[17], издаваштво и музичка продукција[18]. Интернет домен, који није само прекограничан већ планетаран, поготово је споран у погледу непоштовања ауторског права. Пиратерија је веома присутна на мрежи, те се с правом тврди да је „*Интернет једна гигантска копир машина*". Након 1996. године, већи број земаља је ратификовао споразум *Светске организације за интелектуалну својину,* којим се ауторска права проширују и на сајбер комуникације.

Ауторско право се везује за идеје односно за оригиналне духовне творевине аутора које су изражене и реализоване у различитим формама. Ауторско право, као сегмент интелектуалне својине, у свим уређеним друштвеним заједницама је ексклузивно и има исти третман као и сви други облици власништва. Са развојем тржишта, идеје о књижевној и интелектуалној својини нарочито оснажују с почетка XVIII века. У Енглеској је 1709. године донет закон који је ауторима гарантовао ауторство приликом штампања њиховог дела на период од 14 година. Нешто касније (1735) биће усвојен и детаљнији Закон о ауторским правима којим ће у општу употребу дефинитивно увести појам "заштите ауторских права" (*copyright*).

Закон аутору признаје две врсте права – *морална* и *имовинска*.

Морална права обухватају ауторство на делу, име, псеудоним или знак, право на објављивање, право аутора да се супротстави изменама од стране неовлашћених лица и свим начинима искоришћавања дела који могу угрозити његову част и углед

Имовинска права, то јест права на економско коришћење дела, трају за живота аутора и 70 година након његове смрти. Морална права трају и по престанку трајања имовинских права аутора.

Делатност свих медија је по својој природи повезана са коришћењем ауторских права, било да је реч о делима насталим пре њиховог коришћења у медијима тако и у односу на дела настала у стварању медијских садржаја. На жалост, медији су веома често терен на којем се крше ауторска права.

---

[17] Осим веома распрострањене пиратерије, односно недозвољеног дистрибуирања и емитовања филмских дела, није ретка појава ни крађа идеја, сценарија и других материјала насталих у процесу припреме филмских пројеката, па чак и снимљених материјала. Најсвежији примери те врсте су крађа материјала са снимања четвртог филма из серијала о Индијани Џонсу – *Индијана Џонс и краљевство кристалне лобање*, у режији *Стивена Спилберга*, и сценарију и припремним материјалима за нови филм *Френсиса Форд Кополе* чији је назив *Тетро.*

[18] Општа је оцена да је домен међународног поштовања ауторских права данас знатно боље уређен него што је то био случај раније. На пример, према подацима који се односе на 1995. годину, злоупотребом ауторских права репродуковањем америчких филмова, књига и музике, Кина је остварила добит од 1,8 млрд долара, Русија 726, а Италија 515 милиона долара – без икакве накнаде ауторима или компанијама које су носиоци права.

1. Домаћим Законом о ауторским и сродним правима се уређују: „*права аутора књижевних, научних, стручних и уметничких дела (ауторска права), право интерпретатора, право издавача слободног дела, права произвођача фонограма, видеограма, емисија и база података као права сродна ауторском праву (сродна права), начин остваривања ауторских и сродних права и судска заштита тих права*" (Члан 1). Ауторско право се односи на начине и услове под којима се може користити *ауторско дело*. У смислу овог закона, под ауторским делом се сматра "*оригинална духовна творевина аутора, изражена у одређеној форми, без обзира на његову уметнички, научну или другу вредност, његову намену, величину, садржину и начин испољавања, као и допуштеност јавног саопштавања његове садржине.*" (Члан 2).

За медијске посленике је неопходно да знају да овај закон штити само „*оригиналне духовне творевине*" у које се могу сврстати и чланак и новинска фотографија, уколико испуњавају услов *оригиналности.* Информација или вест, међутим, не спадају у овај домен и не могу бити предмет ауторског права.

Такође, од значаја за медијску праксу је чињеница да ауторска права нису апсолутна и да постоје случајеви када се ауторска права суспендују управо у оквиру извештавања посредством штампе, радија или телелевизије, под следећим условима:

- *да је дело објављено* (ауторско дело сматра се објављеним када је, на било који начин и било где у свету, први пут саопштено јавности од стране аутора, односно лица које је он овластио);
- *да се дело појављује као саставни део текућег догађаја о коме се јавност извештава, и*
- *ауторско дело сматра се објављеним када је, на било који начин и било где у свету, први пут саопштено јавности од стране аутора, односно лица које је он овластио*

Без сагласности аутора је дозвољено медијски извештавати уколико је у питању говор односно беседа.

Важно је имати у виду да „*Заштита ауторског дела обухвата и наслов тог дела*" (Члан 3).

Кључни проблеми у вези са нарушавањем ауторског права, у свим областима стваралаштва, најчешће настају неовлашћеним економским искоришћавањем ауторског дела, чиме се угрожава имовинско право аутора. Ово питање Закон регулише на следећи начин (Члан. 19):

1. *Аутор има право на економско искоришћавање свог дела, као и дела које је настало прерадом његовог дела.*
2. *За свако искоришћавање ауторског дела од стране другог лица аутору припада накнада, ако овим законом или уговором није друкчије одређено.*"

Закон регулише још низ веома важних питања у области ауторског права:

- *право на бележење и умножавање,*
- *право стављања примерака дела у промет,*
- *право давања примерака дела у закуп,*
- *право давања примерака рачунарског програма у послугу,*
- *право извођења,*
- *право представљања,*
- *право емитовања,*
- *право јавног саопштавања дела које се емитује,*
- *право слеђења,*
- *пренос ауторског права, и*
- *трајање ауторског права.*

Такође, Закон осим ауторских регулише и такозвана сродна права:

- *право интерпретатора,*
- *право произвођача фонограма,*
- *право произвођача видеограма,*
- *право произвођача емисије,*
- *право произвођача базе података, и*
- *право првог издавача слободног дела.*

Међународни аспект заштите ауторских и сродних права регулисан је *Бернском конвенцијом* (1971. година) која је основни правни акт у овој области, али и низом других докумената који су доцније регулисали обу област (*WIPO о ауторском праву*[19], Женева 1996. и др.).

С обзиром на информативну функцију коју медији обављају, постоје специфичне околности у којима се ауторско право на известан начин може ограничити или суспендовати, али по пропозицијама које су предвиђене Законом (Члан 42), што је у медијској пракси познато као правило "три корака":

1. да се наведе извор преузимања дела са одговарајућим подацима (издавач или лице које је дело објавило, година првог објављивања

[19] Види: Службени лист СРЈ, бр. 13/2002. година (подсећамо да је Србија правни следбеник СРЈ и СЦГ у међународном праву).

дела, медиј у коме је дело први пут објављено или од кога је дело преузето);
2. да је реч о нормалном искоришћавању дела (не може се цело дело користити и такво коришћење оправдати потребама информисања, на пример), и
3. да се коришћењем дела не смеју неразумно вређати легитимни интереси аутора

Закон о издавању публикација.[20] Још један од закона који покрива ширу медијску област; дакле, не односи се само на неки појединачни медиј, јесте Закон о издавању публикација.

Зашто се тај закон односи на више медија а не, као што би се претпоставило, само на штампана издања?

Управо зато што је савремено одређење појма "публикација" знатно шире од некадашњег које се односило превасходно на штампане медије. Под публикацијом се данас подразумевају продукти различитих медија, што и овај закон предвиђа (*Члан 1*):

„Публикација у смислу овог закона, јесте: књига, брошура, часопис, спис, штампано музичко дело, репродукција уметничке слике и цртежа, амблем и заштитини знак, разгледница, фотографија, географска карта, плакат, план насељеног места, дијапозитив, грамофонска плоча и компакт диск, аудио и видео касета, образац, као и друго дело које се умножава штампањем или на сличан начин.“

Закон врло прецизно регулише одређене стандарде којих се морају придржавати сви издавачи публикација – „*На свакој публикацији морају се означити: име аутора, имена других сарадника, наслов, односно наслов на изворном језику и остали подаци о изворнику ако је публикација превод, име преводиоца, које је издање по реду, име уредника публикације, назив и седиште издавача и штампарије, место и година штампања, место и година штампања изворног издања када је реч о новом издању, број примерака публикације, ИСБН број (међународни стандардни број књиге у складу са ЈУС З А4 030 1979. и ЈУС З А4 040 1981), а на периодичним публикацијама ISSN број (међународни стандардни број за периодичне публикације у складу са ЈУС З 031 1979) и ознака © (copyright) с именом носиоца ауторског права и годином првог објављивања. На књизи, брошури, спису, географској карти, музичком делу, грамофонској плочи, компакт диску, аудио и видео касети, објављује се и име лица које је дало стручно мишљење.*“ (Члан 6).

[20] Службеник гласник Републике Србије, бр. 37/91, 53/93, 67/93, 48/94. и 135/2004.

Занимљиво је приметити да се овај закон ни у једној својој одредби не упушта у садржајни аспект публикација, што се може схватити као доследно поштовање принципа слободе изражавања. У Француској, на пример, публикације намењене омладини представљају предмет специјалног закона из 1949. године, којим се забрањује сваки позитиван приказ разбојништва, разврата и крађе.

Закон о слободном приступу информацијама од јавног значаја.[21] Предмет овог закона су „*права на приступ информацијама од јавног значаја којима располажу органи јавне власти, ради остварења и заштите интереса јавности да зна и остварења слободног демократског поретка и отворене друштва. Ради остваривања права на приступ информацијама од јавног значаја којима располажу органи власти, овим законом установљава се Повереник за информације од јавног значаја, као самостални државни орган, независан у вршењу своје надлежности.*“ (Члан 1).

„*Информацијама од јавног значаја, у смислу овог закона, јесте информација којом располаже орган јавне власти, настала у раду или у вези са радом органа јавне власти, садржана у одређеном документу, а односи се на све оно о чему јавност има оправдан интерес да зна.*“ (Члан 2).

Закон о оглашавању.[22] Оглашавање је процес обавештавања ради продаје, то јест специфичан вид комуникације, чија је функција да утиче на избор и куповне одлуке потрошача. Велика заступљеност маркетиншких активности, огромни финансијски интереси који владају у овој области и, најзад, можда по важности и на првом месту, веома широки и сложени друштвени утицај ових активности, временом су условили појаву пратеће законске регулативе. То посебно важи за развијене земље Запада које имају дугу традицију рекламне праксе.

Што се тиче наше средине, она је тек у фази заживљавања основног законског акта у овој области – Закона о оглашавању. Огромно присуство и заступљеност рекламног деловања је сасвим јасно и евидентно, свуда и на сваком месту. Било да су у питању продајна места, улице, медији... реклама је свуда присутна. Наша средина је у погледу избора преносника и места за оглашавање унеколико специфична у односу на друге средине по томе што је однос улагања за оглашавање у медијима према улагањима за рекламирање на продајним местима 1 : 8. У свету је, мање-више, тај однос 1 : 1. Укупно узевши, у односу на развијене земље, наша улагања у рекламирање су скромна: оперише се са цифром од око 200 милиона евра на годишњем нивоу, за медијска оглашавања, наспрам милијарди које су у оптицају у

[21] Службени гласник Републике Србије, бр. 120/2004.

[22] Службени гласник РС, децембар 2005.

развијеним земљама. Наравно, у тачност и коначност ове цифре може се сумњати, у околностима када многи послови код нас још увек имају неке илегалне токове и „сиве зоне“ протока новца.

Без обзира на своју величину и степен улагања, ова област, по ономе што су њени утицаји и домашаји, захтева уређеност која, мишљења смо, није могућа без адекватне законске регулативе. Сви други начини да се сузбију хаос и злоупотребе које владају на овом терену, показали су се као нецелисходни. Ни кодекси произвођача и потрошача, ни пропозиције Удружења пропагандиста, ни Закон о информисању, па ни друге предузете акције и мере усмерене ка сузбијању великих злоупотреба у овој области нису дале трајније резултате. Ова делатност је постала бременита одсуством сваке етике, лажима, манипулацијом, преварама... и непоштено зарађеним новцем. Ствари се, ипак, верујемо постепено крећу у позитивном правцу. Наше нужно прилагођавање европским законодавним стандардима, обавезало нас је да приступимо успостављању законске регулативе и у овој области. Са овим се прилично оклева и одуговлачи из истих оних разлога и побуда које су кочиле ранији почетак рада на законском уређивању ове области. У питању је угроженост великих финансијских интереса и монопола појединих произвођача (нарочито дуван, алкохол и др.), маркетиншких агенција и самих медија који су заинтересовани за што већу продају рекламног простора и времена, независно од садржаја рекламних порука. Као и у другим областима друштвеног живота, сврха закона је садржана у *превентиви,* у смислу тога да се зна шта је незаконито, и *регулативи* која обезбеђује заштиту јавног интереса.

Реално је било очекивати да ће овај закон, регулишући област оглашавања, посредно донети више реда на тржишту и обезбедити већу сигурност онима којима су огласне поруке упућене – потрошачима. Такође, Закон је требало да омогући бољу контролу финансијских токова у овој области и ефикасније убирање пореза. Спречавањем неодговорног оглашавања намера је да се сузи и простор деловања такозване сиве економије. Од значаја је да од манипулација и злоупотреба буду заштићена деца, малолетне и болесне особе. Уколико се адекватно спроводе, ригорозне казнене одредбе би морале постати поуздана гаранција да ће Закон учинити да се функције и активности у овој области приведу етичким начелима пословања и понашања.

4. ЕТИКА И ЗАКОНОДАВСТВО У ШТАМПИ

Етичност штампаних медија се највећим делом темељи на етичким кодексима новинарске професије. У очувању етичности ове професије у најширем смислу, највише се инсистира на следећим начелима[23]:

- тачност,
- савесност,
- независност, и
- одговорност.

Како смо већ напоменули, Удружење новинара Србије (*УНС*) и Независно удружење новинара Србије (*НУНС*) усвојили су крајем 2006. године *Кодекс новинара Србије* који би требао да служи као етички водич у деловању ове професије у нашој средини. У једном од ставова из преамбуле Кодекса истиче се да је *"дужност новинара да следе етичке и професионалне принципе садржане у Кодексу и да се супротставе притисцима да те принципе прекрше."* Принципи на којима се инсистира у Кодексу су:

- истинитост извештавања,
- независност од притисака,
- одговорност новинара,
- адекватан однос према изворима информисања,
- поштовање приватности,
- поштовање ауторства, и
- заштита новинара.

Србија, у новијем раздобљу, од како је изнова конституисана као самостална држава, нема посебан закон о штампи, тако да се регулаторност у оквиру штампаних медија остварује кроз примену одредаба Закона о јавном информисању, о коме смо већ говорили.

5. ЕТИЧКИ И ЗАКОНОДАВНИ АСПЕКТ КИНЕМАТОГРАФСКЕ ДЕЛАТНОСТИ

Филм је најпре схваћен као технички проналазак, потом као забава, профитна индустрија и, коначно, као ванредно снажно комуникацијско и изражајно средство – седма уметност.

Као што је познато, Америка је врло рано преузела и до данашњих дана задржала светски примат у кинематографској делатности. Већ у другој

[23] Видети, на пример, Етички кодекс *Друштва америчких професионалних новинара* (*Society of Professional Journalist*) које постоји од 1909. године *(www.spj.org)*

деценији прошлог века холивудска „фабрика снова“ је остваривала продукцију од неколико стотина филмова годишње. Врло брзо се испоставило да тако обимна продукција осим профита и забаве доноси собом и један свет најразличитијих идеја и снажних порука које утичу на формирање моралних, друштвених и идеолошких ставова код филмске публике. С обзиром на ту чињеницу, америчке власти су заузеле становиште да се кинематографија, као потенцијални извор неморала, мора на известан начин ставити под надзор. У ту сврху, 1922. године, формиран је државни уред – *Motion Picture Producers and Distributors of Amerika* (*MPPDA*) са задатком „*да представа о америчком моралу и начину живота буде доследно подржавана у холивудским филмовима.*“[24] На чело ове канцеларије именован је дотадашњи министар пошта САД, *Вил Хејс,* по коме ова канцеларија добија назив *Хејсова канцеларија* (*Hays office*)[25]. Резултат делатности ове канцеларије су два кодекса који су прописивали моралне стандарде у кинематографији – *Кодекс о чистоти* (*Purity Code*) и *Продукциони кодекс* (*Production code*). Били су то, практично, први кодекси односно скуп професионалних и моралних начела која су била обавезујућа за кинематографске посленике. Суштински, ипак се радило о државној *цензури* која се кроз читаву историју надвија над свим видовима стваралаштва доводећи у питање његове слободе.

Када је реч о цензури, светска и домаћа кинематографија имају, на жалост, огромно искуство.

Закон о кинематографији[26] У Србији је на снази један у сваком погледу превазиђен Закон о кинематографији. Он је у апсолутном раскораку са потребама савремене кинематографске праксе. Нови закон о кинематографији, рађен по узору на европске законе у овој области, налази се већ дуже време, у форми предлога, у српском Министарству за културу и медије, односно на административном путу усвајања и усаглашавања ставова и мишљења различитих државних надлештава.

У предлогу новог закона, између осталог, предвиђа се више модела финансирања домаће кинематографије:

- издвајање од сваке продате биоскопске улазнице,
- део новца од телевизијске претплате,

[24] Јовановић, Сретен (2005), *Основи филмске продукције*, Факултет драмских уметности, Београд, 61-62.

[25] Видети: Дејв Кук, Историја Филма I, Клио; Поједини историчари филма старије генерације, Жорж Садул и Грегор Паталас, наводе да су сами произвођачи и дистрибутери филмова формирали удружење за заштиту морала на чијем челу је био Хејс, како би предупредили државну цензуру. Овај аутор се приклонио наводима Дејва Кука, будући да је реч о новијим истраживањима.

[26] Службени гласник Републике Србије, бр. 47/1994.

- део прихода од лиценци националних телевизијских мрежа, и
- буџетско финансирање.

Поред наведених извора финансирања, *копродукције* се сматрају једним од пословних модела којим се могу значајно поправити финансијске околности у којима делује домаћа кинематографија. Да би тај модел био стимулисан и заживео у пунијој форми, Законом се предвиђају значајне олакшице за улагања у филмску производњу. У одредбама Предлога закона је изложен развијен систем који треба да омогући *Филмском центру Србије* да на основу инвестиција у кинематографију сугерише Министарству финансија олакшице и повољне облике кредитирања. Све то има за циљ да држава у већој мери него до сада привуче стране продуценте и повећа њихова улагања у српску кинематографију.

Законска новина је и увођење механизама који имају за циљ да обезбеде бољу заштиту домаће филмске продукције посредством:

- пореских олакшица приказивачима који предност дају домаћем филму,
- стварањем фондова за међународну промоцију домаће продукције,
- стриктне и темељне заштите ауторских права, и
- борбе против сваке врсте пиратерије.

Предлогом закона су предвиђене и значајне новине у погледу стимулисања како аутора, тако и продуцената, које се односе на квалитет филмских остварења и резултате гледаности.

6. ЕТИКА И ЗАКОНОДАВСТВО У РАДИОДИФУЗНОЈ ДЕЛАТНОСТИ

Због наглашеног друштвеног значаја и великог економског капацитета, електронски медији подлежу интензивнијој регулацији од осталих медија.

Иако се ми из разумљивих разлога превасходно бавимо домаћим решењима у етичком и законодавном домену, није наодмет подсетити да су одређена начела и принципи у области радиодифузије интернационализовани, те се као такви подразумевају и прихваћени су и у ширим то јест наднационалним и извандржавним оквирима. Основни разлог за то је што радијска и телевизијска публика нису одређени искључиво националном територијом. Такође, развој медија представља једну од планетарних цивилизацијских тековина те се управо из тих разлога он и усмерава посредством деловања међународних организација као што су УНЕСКО, Међународна унија за телекомуникације (*International Telecommunication Union – ITU*), Европска унија за радиодифузију (*EBU*), Светска трговинска организација (*World Trade Organization – WTO*)... Што се тиче европског

радиодифузног простора, један од таквих кључних оквира изложен је у амстердамском *Споразуму Савета Европске уније*[27].

Код радиодифузних медија, природа друштвене одговорности може бити:[28]

- *Правне природе*, ако се емитује без дозволе и изван законом одређених услова;
- *Техничке природе*, ако се емитује изван фреквентног опсега и са недозвољеном снагом усмерења, и
- *Програмске природе,* ако се емитује програм који не одговара програмској оријентацији.

Наша средина је карактеристична по великој неуређености медијске сфере. Таква квалификација се посебно односи на радиодифузни сектор у којем је до недавно деловао енормно велики број емитера, међу којима је највише било оних који нису имали било коју врсту лиценце за рад. Године демократских реформи с почетка новог миленијума карактеристичне су, између осталог, по настојањима да се најзначајније области друштвеног живота ускладе са вишим стандардима развијеног дела света, посебно земаља чланица Европске уније. Будући да је један тако сложен и захтеван процес подразумевао придобијање јавног мњења за коренити друштвени преображај, јасно је да је први корак морао бити усмерен ка рестаурацији медијског комплекса и обнављању поверења грађана у медије као изворе информација, тумаче и интерпретаторе збивања у друштвеном амбијенту. Оно што је било најнеопходније јесу основни закони посредством којих ће се ова област уредити на начин како то предвиђају највиши међународни и демократски стандарди. Занимљивост је да су, штавише, ови стандарди приликом припреме будућих закона у извесном смислу и надмашени – „*Био је то јединствен случај у међународним размерама да радну групу која треба да припреми медијске законе не оснива влада нити било која државна структура, него актери цивилног сектора.*“[29] Прирећена су и усвојена два темељна закона којима се уређује делатност свих, а посебно радиодифузних медија – *Закон о радиодифузији* (2002) и *Закон о информисању* (2003). Од посебног значаја је чињеница да је Законом о радиодифузији предвиђено формирање независних регулаторних тела – *Републичке радиодифузне агенције*(РРА) и *Републичке агенције за телекомуникације* (РАТЕЛ) .

---

27 Council of the European Union, *Draft Treaty of Amsterdam,* 1997.

28 Маричић, Никола (2000), *Радио-истина изван естаблишмента,* Зборник радова Факултета драмских уметности, бр. 4, стр. 231-232.

29 Вељановски, Раде, *Јавни РТВ сервис у служби грађана* (2005), Клио, Београд, стр. 220.

Значај независне позиције регулаториних тела је подцртан Директивом 90/387/ ЕЕС донетом од стране Европске уније. У једном од параграфа ове Директиве се истиче – „*У складу са принципима раздвајања регулаторних од оперативних принципа, земље чланице ће гарантовати независност регулаторним телима у циљу непристрасног доношења одлука*". Овај став се, наравно, односи и на све оне земље које себе виде као будућу чланицу Европске уније.

Етички кодекс електронских медија. Овај кодекс је 2002. године усвојила *Асоцијација независних електронских медија* (*АНЕМ*). На основу принципа који су одраз професионалне етике медија, кодексом су одређени морални оквири односно принципи по којима би требало да се обавља дужност новинара у електронским медијима:

- Тачност,
- Праведност,
- лична етика,
- независност уређивачке политике,
- начин извештавања о етничким и другим друштвеним заједницама,
- јавни интерес, и
- однос медија према тероризму и насиљу.

Кодекс нема снагу закона нити је обавезујући већ је у питању препорука професионалне асоцијације.

Кодекс понашања емитера. У оквиру Савета Републичке агенције за радиодифузију постоји *Етички комитет* који надзире етички домен медијске делатности и у складу са тим врло често издаје препоруке емитерима о уздржавању од емитовања такозваних некатегоризованих програма – оних који се заснивају на злоупотреби лаковерности гледалаца, финансијским злоупотребама и који крше законске и етичке норме у јавном простору. Временом се испоставило да ова врста надзора не даје задовољавајуће резултате, те да је у циљу побољшања етичности у радиодифузној пракси неопходно усвојити неку врсту обавезујућег документа.

Традиционално свикнути да слободу медија поистовећују са неодговорним организационим и програмским понашањем, домаћи радиодифузни посленици су не мало били затечени одлуком Републичке радидифузне агенције о доношењу *Општег обавезујућег упутства о понашању емитера* (скраћено: *Кодекс понашања емитера*). Судећи по реакцији већине представника радиодифузних медија, доношење Кодекса, што се и могло очекивати, схваћено је као атак на медијске слободе. Не упуштајући се у дубље

анализе реакција емитера, објективном посматрачу и познаваоцу етичких прилика у домаћом радиодифузији преостаје констатација да је доношење једног таквог документа[30] било преко потребно у оквиру свега онога што је последњих година учињено у правцу реорганизације и увођења регулаторности, што је процес који је отпочео доношењем и применом новог Закона о радиодифузији. Правни основ на којем је Савет Републичке радиодифузне агенције донео Кодекс понашања емитера (26. јуна 2007) утемељен је на Закону о радиодифузији (члан 12).

Кодекс представља *систем општих обавезујућих упутстава* којим се регулише понашање емитера:

- упутство које се односи на опште обавезе емитера (поштовање услова из дозволе; обавеза идентификације; квоте обавезне продукције; забрана партијске припадности);
- упутство која се тиче програмских стандарда у информативном програму и програму политичких актуелности;
- упутство које се односи на заштиту деце и омладине[31];
- упутство које се односи на приказивање порока, криминала и узнемиравајућих појава;
- упутство које се односи на праћење истраге, садржаја записника издвојених у кривично-судском поступку и заштити идентитета службених лица која воде истрагу;
- упутство које се односи на третман религије и верске програме;

[30] Постојање оваквих упутстава и надзора у области радиодифузије није никаква новина и посебност наше средине. И у другим земљама постоје упутства која прописују понашање емитера – у Енглеској, *Ofcom Broadcsting Code,* у Француској, *Recommandation aux ẻditeurs de services de tẻlẻvision concernant la signalẻtique jeunesse et la classification des programmes* и др.

[31] Црвени кружић са белим бројем се однедавно појављује на екранима током програма домаћих ТВ станица и он упозорава на доњу старосну границу деце за коју је тај програм прикладан. Ово упутство се у првом реду односи на филмски програм који се емитује на телевизији. Емитери су дужни да знак старосне границе истичу пре почетка и сваких 15 мунута током емитовања филма. Проблем је у чињеници што упутство емитерима не даје никакве смернице и критеријуме на основу којих ће одлучити о знаку који истичу – 12,14,15, 16 или 18. *Британска комисија за класификацију филмова* (*British Board of Film Classification*), која постоји од 1937. године, редовно ажурира списак филмова са препорукама за емитере. За сада је то главна база података која и домаћим емитерима стоји на располагању. Подаци од помоћи за категоризацију филмова могу се наћи и на веб-сајту IMDB.com. Са категоризацијом филмова се отпочело у Америци 1968. године када је MPAA (*Motion picture Association of America*) објавила прве ознаке. Данас су актуелне следеће ознаке: G – сви могу да гледају; PG – препоручује се присуство родитеља; PG13 – обавезно присуство родитеља за децу до 13 година; P – за младе до 17 година уз присуство родитеља или одраслих; NC17 – забрањено за млађе од 17 година.

- упутство које се односи на приказивање програма који се односе на окултизам, паранормалне појаве и магију;
- упутство које се односи на приказивање порнографије, секса и голотиње;
- упутство које се односи на заштиту приватности;
- упутство које се односи на употребу језика у програмима радија и телевизије;
- упутство које се односи на аудио и визуелни аспект садржаја програма;
- упутство које се односи на праћење избора и референдума;
- упутство које се односи на ауторска и сродна права, рекламе, спонзорства и плаћене термине.

У образложењу разлога за доношење Кодекса, Републичка радиодифузна агенција, поред осталог, истиче „*да он није професионални кодекс понашања новинара, уредника и њихових асоцијација, није кодекс професије и примењује се директно само на понашање емитера, и све мере које Агенција може предузети односе се искључиво на емитере.*“

Како све не би остало само слово на папиру, важно је истаћи да је реч о подзаконском акту који је обавезујући за емитере и да непоступање по њему повлачи санкције – „*Непоступање по обавезујућем упутству је основ за изрицање мера опомене и упозорења емитеру, а непоступање по општем обавезујућем упутству је основ за изрицање свих врста мера које Агенција може предузимати.*“ Под „свим врстама мера“ Закон о радиодифузији подразумева, уз изрицање мере опомене или јавног упозорења, и мере привременог или трајног одузимања дозволе за емитовање програма (чл. 18 и 63 Закона).

Закон о радиодифузији.[32] Доношењем овог закона разрађена су витална питања функционисања радиодифузних медија: формирање Републичке радиодифузне агенције, систем издавања дозвола за рад у медијској делатности, програмски стандарди и обавезе у раду јавних сервиса... – што су заправо европски стандарди спроведени кроз законски пакет.

Закон је прописао да носиоци функције јавног сервиса у Србији буду *Радиодифузна установа Србије* (са 3 радијска и 2 ТВ канала) и *Радиодифузна установа Војводине* (са 2 ТВ и 2 радијска канала). Осим наведног Радиодифузна установа Србије у свом саставу има и *Телетекст, Сателитски програм и ПГП* (музичку, видео и издавачку продукцију).

Јавни сервиси морају да испуне техничке и програмске стандарде. Технички стандард подразумева да најмање 90% становништва у зони сервиса буде покривено квалитетним сигналом. У програмском смислу, наци-

[32] Службени гласник Републике Србије, бр. 42/2002, 97/2004.

онални емитери су дужни да обезбеде квалитетан програм, да подижу сазнајни и културни ниво грађана и да имају најмање половину програма произведеног на српском језику. Једном речју, њихове програмске обавезе у значајном делу подразумевају „општи интерес" (Члан 78). Захваљујући посебном статусу, који подразумева и права и обавезе, јавном сервису је обезбеђено значајно финансирање из претплате.

Регулаторност у области радиодифузије, која је заправо димензионирана овим Законом, почива на следећим начелима:

- Афирмацији грађанских права и слобода, посебно слободе изражавања и плурализма мишљења.
- Забрани сваког облика цензуре и утицаја на рад радиодифузних медије.
- Слободи, професионализму и независности.
- Рационалном и ефикасном коришћењу фреквентног сектора.
- Објективности и јавности поступка издавање дозвола за радиодифузну делатност.
- Подстицању стваралаштва у области радиодифузије.
- Примени међународно признатих принципа и норми у области радиодифузије.

Дозвола за емитовање. Издавање дозволе за емитовање регулисано је неколиким подзаконским актима, пре свега *Правилником за издавање дозвола за емитовање програма* (2006) . Дозвола за емитовање се заправо састоји од две дозволе од којих је једна техничка и издаје је *Републичка агенција за телекомуникације* (*РАТЕЛ*). Ова дозвола регулише фреквентни опсег и снагу емитовања. Друга дозвола се односи на организациони и програмски аспект рада емитера и издаје је *Републичка радиодифузна агенција* (*РРА*). Дозволе се добијају учешћем на јавном конкурсу и имају важност 8 година. Из овога је очигледно да емитери имају према држави техничку и програмску одговорност – да емитују програме унутар одобреног фреквентног опсега, са дозвољеном снагом и усмерењем, као и да емитују програме у складу са одобреном програмском оријентацијом.

На основу одредаба Закона о радиодифузији и *Стратегије развоја радиодифузије у Србији до 2013. године*, подносиоци пријаве за издавање дозволе за емитовања програма морају да испуне следеће услове[33]:

- техничке,
- организационе,
- програмске,

[33] Видети о томе детаљније: Закон о радиодифузији и Правилник о издавању дозвола за емитовање програма – www.ppa.pc

- финансијске,
- транспарентност структуре власништва, реалне величине капитала и финансирања,
- непостојање недозвољене медијске концентрације.

Емитери за добијене дозволе плаћају две врсте накнада: накнаду за емитовање програма (РРА) и накнаду за фреквенцију коју користи станица (РАТЕЛ). Установе јавног сервиса су изузете од плаћања накнаде за емитовање односно плаћају само накнаду за фреквенцију. Према подацима које је Републичка радиодифузна агенција изнела у јавност почетком 2009. године, од око 750 емитера у Србији њих 40 не измирује редовно обавезне накнаде за емитовање програма. РРА је наложила овим емитерима да угасе предајнике. До сада је укупно 5 емитера остало без дозволе за рад.

Републичка радиодифузна агенција на прописаном обрасцу води *евиденцију о емитерима* са дозволом.

7. ИНТЕРНЕТ – ЕТИЧКИ И ЗАКОНОДАВНИ АСПЕКТ

Сајбер право представља једну сасвим нову област законодавне проблематике која обухвата:

- Поседовање и коришћење *on line*својине,
- право интелектуалне својине,
- податке и њихову заштиту,
- приватност и њено угрожавање,
- електронско пословање,
- електронско уговарање,
- садржаје који се појављују у сајбер простору,
- права и обавезе свих учесника – од провајдера, преко оператора до корисника,
- сајбер криминал – облици, начин извршења, истрага, праћење, откривање и кажњавање.

Контрола и законска регулатива Интернет мреже, услед технолошких специфичности, представљају веома специфичну и сложену проблематику. Овде нису од велике помоћи кодекси и закони на националном-државном нивоу зато што је у питању комуникација и дистрибуција садржаја не само прекограничног већ планетарног карактера.

Постојећи кодекси који се односе на мрежу претежно су окренути делатности провајдера. На међународном плану делује *Global Internet Policy Initiative* (*GIPI*) у сарадњи са организацијама *Internews* и *Center for Democracy &*

Technology. GIPI је присутан у преко 20 земаља у којима подстиче усвајање правног и политичког оквира за отворен и демократски развој Интернета.

Интернет мрежа или „сајбер-простор“ у делу злонамерног коришћења се испоставља као "лабораторија идентитета", то јест као могућност да неко из анонимне позиције на мрежи мења свој идентитет поигравајући се са концептима – расе, пола, рода, нације, нормалности, а да је при томе веома тешко идентификовати починиоца. *”On the Internet nobody knows you are a dog*“[34] – реченица је која најбоље илуструје овај проблем. Интернетом практично доминира *култ анонимности* и одсуство било каквог реда и закона који ће управљати понашањем корисника – довољно је само прошетати блогосфером[35] или сексуалним „чет“ деловима мреже и у то се уверити.

Да анонимност на мрежи не мора по природи бити спорна сведочи пример *Википедије,* једног од највећих светских веб-сајтова, који од свог оснивања 2001. године функционише на принципу анонимности својих креатора. На Википедији преко 75.000 учесника свакодневно раде на креирању и допуњавању преко 2 милијарде тематских јединица – у потпуној анонимности. Аутори прилога на овом вебу су мање-више аматери, људи не увек најстручнији за области и теме које уређују. Зато се Википедија и не сматра поузданим извором за озбиљнија истраживања. Да све не протиче баш у најбољем реду говори то што је Википедија од скора увела професионалце-уреднике који надгледају прилоге, водећи рачуна о етичком и стручном аспекту. И они су, наравно, анонимни.[36] Ипак, Википедија је пример анонимног ангажовања које је у највећем делу корисно.

И у коришћењу Интернета, као и код других медија, до изражаја долази проблем опасности да се законском регулативом угрози слобода изражавања. Најпре, није сасвим јасно да ли су кориснички он-лајн сервиси само јавни преносници или су издавачи, продуценти... Ако су само преносници онда су они потпуно неутрални у односу на садржаје које преносе и по томе не би требало да буду сматрани као једино одговорни за природу и карактер садржаја и информација које преносе. Међутим, уколико се Интернет сервиси третирају као организације које на неки начин по свом избору праве и објављују сопствена издања информација и других

[34] Из популарног стрипа *Питера Стајнера* који приказује разговор два пса испред рачунара. Пас који сурфује мрежом каже другом – „*На Интернету нико не зна да си пас*“.

[35] У Јужној Кореји која има најразвијенију блогосферу од недавно више није могуће приступити блоговима без претходне идентификације.

[36] Википедија је један од десет најкоришћенијих сајтова на Интернету који током сваког дана посети преко 35 милиона корисника. То је највећа енциклопедија на свету са око 700 милиона страница. Упркос релативном заостајању у примени информатичко-комуникационих технологија, у Србији је од недавно (август 2009) лоцирана резервна база података Википедије која запрема 7 терабајта меморије. То је једина резервна база ове електронске енциклопедије која се налази изван Америке.

садржаја, онда, вероватно, треба да подлежу већој оговорности везаној за ауторска права, јавно информисање... Увек се, међутим, питање контроле у медијској сфери може довести у везу са ограничавањем медијских слобода. Познат је пример америчког Врховног суда који упорно одбија предлог закона чији је циљ заштита малолетника који користе Интернет. Сматра се да би се усвајањем закона остварио један друштвени интерес али да би се њиме угрозило и довело у питање нешто што је важније – темељно начело слободе изражавања.

Ни домаћи *Закон о радиодифузији* којим се само делимично уређује ова област није нам од велике помоћи у разумевању поменутих проблема. У том Закону се наводи да „*Емитовање програма путем глобалне информатичке мреже (Internet webcasting) не подлеже обавези прибављања дозволе, али се одредбе овог закона примењују на садржај програма.*“[37] Међутим, једна друга државна институција, *Републичка агенција за телекомуникације* (*РАТЕЛ*), је ипак проглашена надлежном за издавање дозвола за пружање Интернет услуга. У тој својој надлежности она поступа према *Правилнику о начину контроле Интернет комуникација.*

Очигледно, недовољно ангажовање државних надлештава на уређивању ове делатности створило је простора за деловање невладиним организацијама, попут *Центра за развој Интернета*[38] основаног 2001. године. У својој мисији Центар истиче следеће – „*Центар за развој Интернета је невладина и непрофитна организација која од 2001. године спроводи и подржава активности усмерене на пружање грађанима једнаких могућности за приступ Интернету, коришћење Интернет сервиса без ограничења, те неометан пријем и слање информација путем овог медија. Центар се залаже за остваривање и заштиту основних људских права на слободан избор, изражавање мишљења и заштиту приватности, те убрзани развој Интернета на бази отворених стандарда и слободне конкуренције.*“[39]

С циљем да допринесе сузбијању пиратерије пословног софтвера формирана је домаћа организација под називом *Бизнис софтвер алијанса* (БСА). Њени налази говоре да Србија годишње губи 72 милиона долара због нелегално коришћења софтвера, пре свега од неплаћеног пореза.

Како је већ истакнуто, за разлику од свих других медија, Интернет нема физичких односно државних или националних граница. Кривично дело из области сајбер криминала, као новог појавног облика криминалитета, може се починити са било ког места на свету. Зато је у решавања

[37] Службени гласник Републике Србије, бр. 42/2002, 97/2004, Члан 11.

[38] Декларисан као „*невладина организација која се бави политиком информационог друштва и телекомуникација у Србији*“.

[39] Извор: http:// www.netcentar.org

ових проблема кључна хармонизована међународна законска регулатива као и сарадња међу државама, посебно у погледу размене података. Један од важних докумената који регулише управо међународни аспект коришћења мреже и упућује на међудржавну сарадњу је *Сајбер конвенција Савета Европе* из 2001. године. Ова конвенција представља један од озбиљнијих покушаја да се правно уобличи и конкретизује борба против високотехнолошког криминала на међународном нивоу. Конвенцијом су уведени извесни стандарди у овој области и утврђена јединствена значења термина „компјутерски систем", „компјутерски подаци", „давалац услуга", „промет података"... Конвенцијом је, такође, дефинисано укупно девет кривичних дела која су разврстана у четири групе:

- Кривична дела против поверљивости, ингегритета и доступности компјутерских података и система (недозвољен приступ, недозвољено пресретање, ометање података, ометање система, злоупотреба уређаја);
- Кривична дела у вези са компјутерима (фалсификовање које је у вези са компјутерима, преваре које су у вези са компјутерима);
- Кривична дела у односу на садржај (дела везана за дечију порнографију), и
- Кривична дела која се односе на кршење ауторских и сродних права.

Наша земља је потписница конвенције и с тим у вези има сасвим јасне обавезе у погледу регулисања коришћења мреже.

Национални законски оквир на којем почива уређеност ове области је коначно оформљен али се као проблем још увек јавља његова доследна примена и, рекли бисмо, неадекватна друштвена промоција. Реч је о томе да је недовољно учињено у правцу информисања и едукације грађана о недозвољености злоупотребе интелектуалне својине. Још увек се питање ауторских права а и друга нелегална чињења, посебно на Интернету, у нашој средини доживљавају као апстрактна појава. Важније од доношења самих закона и њихове примене су едукација и развијање етичког осећаја за исправно понашање у овој области.

Закон о орīанизацији и надлежности државних орīана за борбу ūротив високоūехнолошкоī криминала.[40] Што се националне законске регулативе тиче, напокон је, 2005. године, донет дуго очекивани Закон који се бави питањима такозваног високотехнолошког кирминала. Према одредбама тог закона, у циљу регулисања ове области, сузбијања и санкционисања свих видова сајбер криминала, предвиђено је формирање специјалног суда и тужилаштва, као и посебне полицијске службе која би се бавила сузбијањем ове

[40] Службени гласник Републике Србије, бр. 61/2005.

врсте криминала. Са значајним закашњењем ови специјализовани државни органи су напокон формирани и њихов рад почиње да даје резултате.

Према одредбама домаћег Закона, под појмом „високотехнолошки криминал" се подразумева „*вршење кривичних дела код којих се као објекат или средство извршења кривичних дела јављају рачунари, рачунарске мреже, рачунарски подаци, као и њихови производи у материјалном или електронском облику.*"

Као и у неким другим областима, проблем ствара чињеница што се и тај, за сада једини закон, недовољно примењује у сузбијању противзаконитог понашања како приликом коришћења рачунарских софтвера тако и саме мреже. У прилог томе говори чињеница да је стопа пиратерије у Србији и даље енормно висока и износи преко 70%[41] а да притом имамо веома мало судски процесуираних случајева. Наведени високи проценат пиратерије се највећим делом односи на коришћење нелегалног софтвера у рачунарском пословању али и на друге облике пиратерије.

У овом контексту треба подсетити да се нека питања злоупотребе у сфери ИТ-а санкционишу и *Кривичним закоником Републике Србије*. Један од највећих проблема, истичу правни стручњаци за ову област, тиче се прибављања "електронских доказа" односно информација или података о учињеној криминалној радњи

Општа оцена је да домаће законодавство још увек само делимично испуњава захтеве Сајбер конвенције Савета Европе.

Интернет друштво и бон-тон – „нетикеција". Коришћење Интернета безусловно претпоставља познавање одређених технолошких процедура. Али, то је само једна страна приче. Да би се исправно користио, осим технолошких, Интернету су потребна и друга правила и стандарди, нека врста корисничког бон-тона у комуникацији посредством ове мреже. Званичних докумената која на то упућују нема, осим препорука које се базирају на стандарду RFC (*RFC – request for comment*). То не значи, мада тако многима изгледа, да су сви облици понашања дозвољени.

E-mail је најзаступљенија корисничка форма и стога ћемо најпре нешто рећи о правилима његовог коришћења. На самим почецима развоја информатичке мреже, елекронска пошта је третирана као нова и драгоцена могућност да се олакша и убрза пословна комуникација а тиме унапреди и продуктивност радних процеса који се ослањају на добру комуникацију. Врло брзо се, међутим, коришћење електронске поште изместило на ниво персоналних комуникација,

[41] У нашем окружењу и широј регији веће стопе пиратерије имају само Молдавија (92%), Црна Гора (83%) и Албанија (78%) док је у свим осталим земљама та стопа нижа – Румунија, Македонија, Бугарска, БИХ (68%), Хрватска (54%), Словенија (48%), Мађарска (42%), Словачка (45%), Чешка (39%)…

а поседовање сопствене е-*mail* адресе постало основна легитимација припадности информатичком добу[42]. Функције класичних облика комуникације – писма, телефона, разговора у четири ока... врло брзо су потиснуте у други план. Пораст електронске комуникације прерастао је у, како каже један истраживач, "дигитални цунами" који нас је преплавио информацијама међу којима је највећи проценат оних које нам нису потребне. Неке рачунице показују да се данас у свету сваке секунде пошаље 2 милиона електронских порука.

Како то често бива, велика лагодност и предности који су дошли са овим технолошки најсавршенијим видом комуникације почеле су да показују и своје наличје. Технологија која је смишљена да би убрзала комуникацију, почиње да је све више успорава.

Очигледно да је развој овог вида електронске комуникације текао непредвиђеном динамиком и знатно испред дефинисања и корисничког прихватања минималног оквира који се тиче његове правилне употребе. Унутар огромног корисничког круга, чини се да је свако понаособ одређивао правила понашања. Будући да су шансе за неспоразуме у овој врсти комуникације много веће него у традиционалним видовима, више је него потребно усвајање неких општеважећих правила.

Један од чини се најраспрострањенијих проблема (који се у многим земљама и законски санкционише) је слање нежељених порука, *спамова.* Ово је веома распрострањена појава код илегалног коришћења Интернета у сврхе оглашавања. Дакле, једно од правила у комуникацију електронском поштом требало би да гласи:

- не треба слати мејлом нешто за шта друга страна није заинтересована.

Један други проблем се односи на обим порука које се мрежом достављају. Због заузимања великог простора није препоручљиво слати мултимедијалне поруке, непотребне *attachement-e* или конвертоване поруке у ZIP или PDF формату. По обиму, текстуална порука не би требало да је дужа од 60 редова. Из претходног произлази следеће правило:

- Поруке треба слати по обиму и формату који неће „затрпати" простор за пријем

Мејл порука се сматра савременим еквивалентом писму. Из тога следи правило:

- У електронској комуникације се треба придржавати језичких и граматичких правилности

[42] На чињеницу колико је Интернет овладао свакодневицом и зашао и у најинтимније сфере живота потврђује и случај једног брачног пара из Кине који је желео да своје дете назове "@" (енгл. – ет) тврдећи да тај знак који се употребљава у електронској пошти изражава њихову љубав према детету. Истини за вољу тај знак се у кинеском језику који има на хиљаде симбола може превести као „волимо те", али у сваком случају је очигледно да Интернет руши све досадашње конвенције.

Исто као што и одговор на писмо подразумева неко „пристојно" време, и у електронској комуникацији се треба придржавати неких правила:

- код мејл поруке се сматра коректним, нарочито у пословној коресподенцији, да одговор на поруку стигне у року од 24 часа од пријема.

Ово правило у данашње време када смо преплављени електронским порукама није увек лако задовољити. Редовно проверавање пристиглих порука и слање одговора, истраживања показују, често прекида и омета извршавање редовних обавеза, узрокује непродуктивност па и фрустрираност која зна да прерасте у неку врсту е-*mail стреса.*

Највећи светски произвођач рачунарског софтвера, *Microsoft*, даје одређене препоруке у коришћењу електронске поште:

- не користите *e-mail* да бисте избегли лични контакт,
- никада не пишите оно што не бисте написали на поштанској разгледници,
- имајте у виду да су све електронске поруке јавне – интернет провајдери их чувају и када их ви избришете[43],
- придржавајте се свих правописних правила, јер са сваком поруком шаљете и информације о себи,
- прочитајте све још једном и добро размислите пре него што кликнете „send".

У оквиру интернет комуникација формирају се најразличитије сајберзаједнице. Најчешћа места њиховог виртуелног окупљања су многобројни чет-канали. Њихово понашање на мрежи је најчешће препуштено случају, мада није ни мали број канала на којима је обезбеђено надгледање и санкционисање корисника. За понашање корисника су обично задужене две врсте контролора: „супервизори", они који су запослени у систему и „полицајци", волонтери из редова корисника. За већину волонтера избор на ову дужност представља част. Они који се оглушују о правила система се најпре опомињу а потом и искључују из чет-канала – привремено или трајно.

Суштински је тачно да су, како је негде забележено, „*сама йравила лейоī йонашања на Интернету слична онима која владају у свакој кући у којој се зна шта је чији йосао.*" Ово се односи и на мрежну комуникацију „један на један" као и на Интернет форуме где имамо комуникацију „један са многима" или „многи са многима". Често се за скуп неписаних и неформалних правила која репрезентују специфичну етику компјутерске мреже употребљава израз „нетикеција".

[43] Под притиском организација које се боре за заштиту приватности, најпре је највећи светски провајдер *Google* (а потом му се придружио и *Microsoft* са својим провајдерским сектором) одлучио да ограничи на 18 месеци време чувања података о корисницима добијених на основу њиховог претраживања веб страница или слања електронске поште.

UDC 342.727 ; 342.732 ; 351.85(497.11)
ID 171950348

Prof. Dragan Nikodijevic, PhD
Faculty for Culture and Media, Megatrend University, Belgrade

ETHICAL AND LEGAL ASPECTS OF MEDIA PRACTICE IN SERBIA

"The relationship with the law, in fact, is the relationship with the other person. The one who does not respect the law is unjust towards the other"
Emmanuel Levinas

Abstract: *The awareness about the necessity of ethical and legal dealing is equally important for media practitioners as professional knowledge they use in their work.*

Ethical codes precede legal regulation, because starting from the standpoint of moral, social and professional norms, they organize rules of conduct and aspects of activity in different fields of media practice. This is also the key reason why many questions in media sphere were left outside legal regulation and depend on professional ethics on the one hand and the principle of freedom of expression on the other. However, the line that divides what is and what is not allowed has always been the subject of debate and disagreement. In countries like Serbia, where complete reforms of media sphere and total alignment with European standards were not put in force yet, these questions have special meaning.

KEY WORDS: *ETHICS, LAW, MEDIA, REGULATION, SERBIA*

УДК 316.774:654.197(53)
ID 171951116

Проф. др Дивна Вуксановић
Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду

АРАПСКЕ САТЕЛИТСКЕ ТЕЛЕВИЗИЈЕ И ГЛОБАЛНИ ПОРЕДАК ВРЕДНОСТИ

Резиме: *Текст третира контроверзну улогу и статус арапских сателитских медија у очувању културне баштине арапског света, с једне стране, и експанзије глобалистичких тенденција очувања мира, односно постојећег светског поретка, заснованог на доминацији вредности крупног капитала, с друге стране. Овде се, наиме, показује да у основи потребе за очувањем светског мира, стоји питање односа моћи, који се успостављају између апстрактних вредности мира, декларативно промовисаних посредством идеје пацифизма, тј. милитантног односа према феномену тероризма, чији синоним данас неоправдано представља читав арапски свет, и одржавања сукоба ниског интензитета, што се медијски хипертрофира у ратове против основних цивилизацијских вредности, за које се, наводно, залаже тзв. Западни свет. Укљештеност између комерцијалних интереса и воље за истином, карактеристика је данашњих глобалних медија који своје програме емитују посредством арапских сателитских ТВ канала, у настојању да пруже што објективнију слику збивања у реалности, штитећи основна начела професионалне етике, али, уједно, и ослањајући се на политику и идеологију капиталистичког „погледа на свет", што их, по дефиницији, чини важним актерима с обзиром на дефинисање и креирање актуелних вредносних матрица данашњег света.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *АРАПСКЕ ТВ СТАНИЦЕ, ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, МАСОВНИ МЕДИЈИ, ТЕЛЕВИЗИЈА*

Модерна повијест је просвјетитељска бајка о материјалном благостању, либералним вриједностима, људским и грађанским правима, демократској политици и друштвеној правди, али она је исто тако и ноћна мора о покољима.

(**Тери Иглтон /Terry Eagleton/**)[1]

Тежња за миром стара је колико и сам феномен ратовања. Но, како интенција за глобализовањем мира (нарочито после шокантних дејстава и константних претњи атомским наоружањем) постаје, у све већој мери, и водећа утопија човечанства у XXI веку, тако се стварност интензивно приближава искуству тоталног рата, у коме данас главну улогу воде велике медијске силе, потпомогнуте транснационалном логиком капитала. Ово се најефектније може показати на контроверзном примеру деловања сателитских телевизија на арапском говорном подручју, у њиховој релацији према националним, верским и културним интересима већине Арапа, с једне стране, и кретања глобализацијских трендова, аплицираних у тржишном простору њихових медијских активности, с друге стране.

Наиме, најновија експанзија сателитских телевизијских станица које покривају арапске земље Блиског Истока и Северне Африке, како је познато, била је инспирисана покушајима да се овај простор медијски и културно обједини, чиме би се уједно учврстио осећај идентитета Арапа који живе у различитим државама[2], разореним многобројним ратовима, вођеним у

[1] Terry Eagleton (2005), „Revolucija, fundamenti i fundamentalisti", u: *Teorija i nakon nje*, Алгоритам, Загреб, стр. 149.

[2] Упркос томе што су арапске државе сателитско емитовање својих програма отпочеле још пре прве половине осамдесетих година прошлог века, а интензивирале га деведесетих година „с циљем праћења убрзаног развоја који је задесио канале медијског комуницирања у развијеним друштвима и конкуренције иностраног сателитског емитовања у региону", већа пажња, указана од стране арапских државних органа с једне, и приватних медијских организација и компанија, с друге стране, ипак је, чини се, скоријег датума. „Може се рећи да су арапски сателитски канали, са својим обележјима и усмерењима, новија појава која је стекла своје обрисе у последњих петнаестак година. Развија се индустрија електронике и ТВ продукције у арапском региону. Скоро свака арапска држава има најмање један државни сателитски канал, поред великог броја приватних станица." Арапске сателитске станице поседују данас педесетак државних сателитских ТВ станица, од којих је већи део општих (јавних), док мањи део представљају специјализовани канали, с изузетком Сомалије, Ирака и Коморских острва, у којима није дошло до овакве експанзије због тешке економске, или безбедносне ситуације, односно окупације Ирака од стране америчких војних снага. Према извору др Самија Аш-Шерифа, *Арапске сателитске телевизије*, критички поглед, из 2004. године, највише државних сателитских канала поседује Египат (три општа и петнаестак специјализованих), потом Уједињени Арапски Емирати (четири општа и исто толико специјализованих), Саудијска Арабија (два општа и два специјализована), потом Бахреин, итд. У стручној литератури често се наво-

последњих неколико деценија XX и почетком XXI века. Овим би се истовремено парирало конкурентским западним медијским утицајима (то се првенствено односи на упливе CNN-а, који је на овим просторима углавном упамћен по спектакуларним извештајима из Ирака, током трајања војне акције „Пустињска олуја", отпочете јануара 1991. године, односно тзв. првог рата у Заливу), што су у великој мери допринели стереотипизацији читаве културе, прожете Исламом, као висококонфликтуалне и *а ūриори* милитантне. Но, како су великим упливом инвестиција са Запада, едукацијом људских ресурса „на страни", локацијом емитера у иностранству, као и смештањем читавих телекомуникационих система за продукцију и дистрибуцију програма ван територија које настањује локално становништво, итд., Арапи направили нужне компромисе у овој сфери, то је моћ светског капитала релативизовала полазне интенције оснивача сателитских телевизијских система, док је ратовање на терену преведено, добрим делом, у једну полиморфну комуникацијско-медијску оптику интерпретације догађаја. Непосредно с овим у вези, ваља подсетити и на следеће чињенице.

Организација Уједињених нација (ОУН или УН), основана по завршетку Другог светског рата 1945. године, као међународна асоцијација најширег спектра деловања (у себе укључује, као чланице, готово све државе света), а чији је основни циљ очување глобалног мира и сигурности, суочава се, већ дуже времена (такорећи још отпочетка свог деловања), с кризом у погледу остварења властите мировне и безбедносне мисије, и то, како у погледу превенције сукоба и ратова, тако и када је реч о правовременом и адекватном реаговању на већ покренуте конфликте и ратне сукобе у свету.[3]

ди да и остале арапске земље (Катар, Оман, Сирија, Либан, Јордан, Либија, Тунис, Алжир, Мароко и друге) имају само по један општи државни сателитски канал, мада је овај податак, судећи према актуелној медијској експанзији на овим просторима, релативан. Вид. Арафат Муфтах Мајуф, „Компаративна анализа програма либијске сателитске телевизије и сателитских станица арапског света", рукопис докторске дисертације, Факултет драмских уметности, Београд, 2009, стр. 87.

[3] Занимљиво је да су поједини изасланици ове организације, попут финског дипломате Мартија Ахтисарија (Ahtisaari), на пример, чија је „миротворачка" улога на Балкану, односно на афричком континенту, препозната као „успешна" од стране Нобеловог комитета за мир, те је исти постао и лауреат ове награде, заправо инаугуратори новог концепта имплементирања тзв. мировних планова, који се и дословно могу упоредити с процесима које је Бодријар (Baudrillard) описао причом о старокинеском царству („картографска алегорија"), те симулацијским операцијама изведеним на релацији: технологија – стварност, и утицајима медија на креирање и рекреирање територија одређених ентитета и држава данас. Иако техника исцртавања државних граница победничких снага након завршетка освајачких похода, не значи ништа ново у контексту префигурације постојећег „светског поретка", као и његовог присилног и убрзаног кретања ка „пожељном стању ствари", новина је то што је овај, данас веома утицајни „картограф", заједно са својим тимовима експе-

Разлог за овакво стање у оквирима Организације не лежи само у чињеници да су УН, у међувремену, постале једна прегломазна, трома, максимално бирократизована и недовољно ефикасна миротворна организација - која, уз то, има и значајних финансијских проблема, иако и даље представља полигон за одмеравање снага и утицаја великих сила - него и у технологијом битно измењеној ситуацији у којој се данашњи ратови превасходно воде. Јер, од Заливског рата (1991) наовамо, начин ратовања суштински је измењен и премештен је с плана територијалног вођења борби на „невидљиви" модалитет деловања, реализован у типичном постмодерном кључу, који претпоставља тотално ратовање на једној, и медијски видљиве активности мировних операција, на другој страни.

При том, конкурентски трендови борбе за „миротворачко тржиште" придолазе не само од појединачних држава, асоцијација и фондација чија је мисија, експлицитно или имплицитно узевши, дефинисана као превенција и разрешавање конфликата, заштита људских права и слобода, те хуманитарни рад најшире гледано, него и од војних алијанси (случај НАТО), што је у сваком погледу дискутабилан и крајње проблематичан начин управљања актуелним кризама. Јер, свеопшта милитаризација и константно утркивање у наоружавању између великих сила, често се, парадоксално, третирају као фактори раста безбедности и мира, што собом доноси и потребу за (де)конструкцијом непријатеља, који из имагинарне сфере медија, постепено прелази у домен реалности (а не обрнуто). За ову трансформацију одговорни су, великим делом, савремени масовни и електронски медији[4] (као и њима саобразна „естетика нестајања"), који играју важну улогу у балансирању између нараслих потреба војне индустрије с једне, и циркулисања света крупног (невојног) капитала, с друге стране.

рата, постао један од првих носилаца актуалних симулацијских трендова. Наиме, његове визије, нацрти и идеје, непосредно по завршетку војних похода и интервенција, заједно са предикцијама читавих система уређивања и управљања територијама, постају конститутивни за стварност, независно од реалних потреба на терену. Паралела са епозодом односа Платона (Plato) и тиранина из античких времена, чини се да овде није сувишна, с том разликом што се имплементирање ових идеја најпре врши медијским путем, па тек онда спроводи на конкретном терену. Пример Косова и Метохије је можда најсликовитији за ову тематику.

[4] Напомињемо, с овим у вези, да данас у свету, осим "класичних мировних организација" делују и институције које прате и анализирају медијску делатност, надзирући уређивачку политику једног броја штампаних и електронских медија, пре свега у погледу остваривања професионалних стандарда извештавања с конфликтних и ратних подручја, као што су то, на пример, Freedom Forum, Glasnost Defence Foundation, Reporters Sans Frontierse, Institute for War and Peace Reporting, и друге. Детаљније о овоме види на сајту Media Wach, C:\Documents and Settings\xp\My Documents\ Media Wach.htm (Datum pristupa: 20.IV 2009).

Превентивна, односно интервентна улога НАТО, УН и сличних међународних „мировних" организација, потиснута је, међутим, у све већој мери, једном глобалном медијском формулом деловања, и то у посве супротном смеру. Пошто су савремени ратови, заправо, постали не само војно-индустријски већ и, у великој мери, медијски (тј. научно-технолошки) производ, настао у функцији акумулације и размене тржишних вредности света информација и спектакла, то је њихов некадашњи *модус операнди* углавном застарео, и замењен је новом технологијом ратовања – они се актуелно збивају посредством дејстава различитих, углавном сукобљених медијских представа[5] које нам придолазе из многих крајева света, а дистрибуирају се најчешће посредством сателита: CNN, Ал Џазира[6], CCTV, и др. Реч је, дакле, о новијем феномену, тј. о деловању „широког спектра" тзв. глобалних медија, углавном телевизије, и то у њеном информативном домену (мада све више и уз подршку Интернета, тј. *cyber* „културе"), на глобалну публику, пропагирајући ратове, образовање, екологију, поп културу и сл. као пуке медијске сензације и представне атракције данашњег света.

Стога је контрола сателитског простора данас питање не само националне безбедности и територијалног суверенитета одређене државе, него и

[5] Позивајући се на старокинеску војну доктрину и *Умеће ратовања* (*The Art of War*), у интервјуу датом за *Ctheory,* Вирилио тврди да се данашњи ратови „организују на пољу перцепције", и да су савремене ратне трагедије „медијатизоване кроз технологију". „Ctheory Interview With Paul Virilio, The Kosovo War Took Place in Orbital Space" (Paulo Virilio in Conversation with John Armitage, Translated by Patrice Riemens) Видети на сајту http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=132 (Датум приступа: 28.2 2009).

[6] Катарска сателитска ТВ Ал Џазира је, на пример, била важан извор података са терена, о америчко-британском нападу на Ирак 1991. године. Такође, ова сателитска медијска кућа је активно учествовала у преносу догађаја везаних за трећу „интифаду" (побуну) палестинског народа Ал-Акса, која је избила у јесен 2000. године. Иста ТВ кућа преносила је и напад САД на Авганистан почетком 2002. године, а поред тога је и „широко, детаљно и директно покривала" рат САД и Велике Британије против бившег ирачког режима, као и окупацију Ирака 2003. године. Слично је на овим просторима деловала и нешто касније основана, приватна сателитска станица Ал Арабија (програм је отпочела да емитује у време почетка рата у Ираку 2003). „Њени политички програми у великој мери личе на програме Ал Џазире, са аспекта обраде догађаја и по мрежи дописника из арапских земаља и неких земаља света". Слично, и емиратски канал Абу Даби обрађује актуелне арапске проблеме, с акцентом на информативно-политичким програмима, док, на пример, сателитски канал Икра истражује важне друштвено-политичке и културне теме које изазивају полемике међу арапским гледаоцима. Занимљиво је, рецимо, да „египатска медијска елита" често ставља примедбе на начин рада канала Ал Џазира, и то, пре свега, због „нејасног политичког опредељења", што се добрим делом односи и на Ал Арабију, у смислу оптужби на „неутралност", односно једностраност у третирању догађаја који се везују за арапски свет. Видети о овоме детаљније у: Арафат Муфтах Мајуф, *Op. cit*., стр. 84.

„континенталне сигурности“, о чему је опсежно писао Пол Вирилио (Virilio) у књизи *Strategy of Deception* (*Strategija prevare*), а током трајања седамдесетосмодневне ваздушне кампање НАТО савеза на Косову и Метохији, 1999. године. Наиме, претњу употребе нуклеарног оружја које данас, у одбрамбене сврхе, поседује неколицина великих сила (САД, Русија, Кина, Индија), док неколико њих, укључујући и Иран, уз Северну Кореју, а не рачунајући поједине чланице ЕУ, наводно интензивно ради на њиховој изради, актуелно замењује употреба „телематичких“ технологија ратовања, што подразумева конфликте вођене у тзв. „небеском сектору“ (*Space Sector*), било да је реч о употреби паметне (свемирске) технологије, масмедијских и електронских комуникација или, пак, о контаминирајућим дејствима на планетарну екосферу[7].

Специфична метафора којом се Вирилио служи приликом идентификовања типологије вођења савремених ратова јесте, уместо „отвореног града“ (*Open City*) - примена у случају ратних операција у првом Заливском рату или антитерористичких дејстава у Судану и Авганистану - „отворено небо“ (*Open Sky*),[8] која подразумева стратегију „теле-ратовања“, и то са што мање непосредних учесника, како из редова чланица ЕУ и САД, које су, наводно, повеле рат у име заштите људских права косовских Албанаца, тако и у погледу цивилних жртава, а у „хуманитарне сврхе“. Другим речима, ваздушна кампања НАТО-а на Косову и Метохији требало је да делује превентивно, како би се спречило избеглиштво већих размера на просторима Балкана, односно да би се избегла хуманитарна катастрофа, за шта је било неопходно начинити и уступке некадашњим видовима ратовања, у смислу генерисања извесне „колатералне штете“ (што се тицала „случајних“ погибија цивила, који су се затекли у или око објеката нападнутих из ваздуха). Отуда, ваљда, и иронично одабрани назив ове спектакуларне операције „сезонског“ бомбардовања (тзв. „ваздушне кампање“) „Милосрдни анђео“

[7] Овде је, у принципу, реч о агресивном деловању на атмосферски екосистем у смислу његовог загађења штетног по здравље становништва одређене територије, а путем хотимичне производње таргетираних „магнетних олуја“, емисије отровних гасова, и сл., како у својој књизи наводи Вирилио. Све ово дешава се изван оквира дефинисања „стандардних“ глобалних климатских и светлосних поремећаја, као што су то „глобално загревање“ или, подједнако штетно по здравље људи, „глобално осветљавање“: први се догађају у функцији вођења „тоталног рата“, док су други превасходно руковођени комерцијалним интересима обједињеног света капитала, сагледаног превасходно у контексту „раста“ и „напретка“ Западне цивилизације. Видети у: Paul Virilio, *Strategy of Deception* (Translated by Chris Turner), Verso, London, New York, 2007, str. 14. О „светлосном загађењу“ (*Лиīхт Поллутиион*) којим су, до сада, угрожене све земље у Европи, САД, и читава северна Америка, делови јужне Америке, као и јужна и источна Азија, вид. у тексту „Светлост као отров“ у: Ана Гифинг, *Алхемија младости*, Како успорити старење, „Филип Вишњић“, Београд, 2008, стр. 106-112.

[8] Вирилио, *Op. cit.,* стр. 3.

(„Merciful Angel“), која је требало да, уз помоћ примене логике *reductio ad absurdum*, демонстрира како се данашњи ратови могу водити и без много проливене крви и разарања, и то у функцији „пацификације“ одређене територије, односно разрешавања конфликата локалних размера.

Иако је Заливски сукоб из 1991. године, међу истакнутим теоретичарима медија, третиран као први *цубер* рат и спектакуларна премијера постмодерности у домену ратовања, кампања на Косову и Метохији, у погледу „ратне архитектонике“ која подразумева удаљавање од циљане територије ка космосу, изведена је на битно друкчији начин, док је најновији рат у Ираку, примера ради, медијски посматрано, нешто сасвим треће, и подрвргнут је, заправо, апсолутној цензури информација са ратишта, односно са окупиране територије, од стране војних снага САД, које су у потпуности избрисале слику његове „реалности“. Вирилио, међутим, косовски заокрет тумачи као војну претњу и „хуманитарно“ разарање које се догодило у једном другом простору, што евоцира некадашњу примену нуклеарне силе на градове Хирошиму и Нагасаки, при чему се сада све то догађа у посве другој димензији ратовања, којој терминолошки одговара синтагма „интегрални догађај“ (*the integral accident*), што је, уједно, и синоним за деловање „информатичке бомбе“, а у контексту извођења тоталног рата (*Total War*).

Ова могућност почива, пре свега, како тврди Вирилио, на „техничком илузионизму“ (*Technical Illusionism*), који након завршетка ере хладног рата промовишу САД, с једне стране, и нове мисије коју политичке елите и медији масовних и електронских комуникација, глобално узевши, додељују данашњим ратовима, а што је ефектно исказано у интервјуу Тонија Блера (Blair), својевремено датог „Financial Times-у“, током тромесечног бомбардовања КиМ и Србије, да је ту, заправо, реч о борби не толико за територије, колико „за вредности“.[9] Изречена, наизглед ничеанска формула практичког деловања етико-политике „с оне стране добра и зла“, односи се, у ствари, на једно цивилизацијско (високотехнолошко) „интерпретирање“ традиционалних хуманистичких вредности, које се, из ере просветитељства и Модерне, премештају на план софистицираног ратовања у име хуманости, а насупрот „нецивилизацијских“ трендова чије вредности заступа углавном тзв. Трећи свет.

Карактеристично глобално превредновање вредности, о коме говори бивши британски премијер, отпочело је, као процес потпомогнут медијским механизмима деловања на колективну свест и несвесно, још падом Берлинског зида (свет од биполарног, наводно постаје монополаран), када је онај Други, који је уједно стигматизован као окорели непријатељ човечанства, препознат не више у сивом оделу комунисте и агента КГБ-а, већ у маскирној униформи блискоисточног терористе (муслимански фундамен-

[9] Исто, стр. 2.

талисти), „лудака“ („Срби су луд народ“) и „дивљака“ („трибални сукоби“ племена Тутси и Хути у Руанди, на пример). О овоме сведочи и низ актуелних тематизација извршених у подручју „културног деловања“, при чему је померање медијског интереса са сфере идеологије у домен милитаризма, извршено, како изгледа, најпре у опсегу деловања „артистичких“[10], а тек потом и реалних префигурација ових врста односа.

У том смислу, занимљиво је истаћи да, осим књижевности и филмске индустрије, која је деценијама уназад систематски конструисала медијске стереотипије (и аутостереотипије) тзв. „добрих“ и „лоших“ момака, везујући их за читаве народе, одређена географска подручја и културе, при чему је актуелна подела извршена не више на темељу раздвајања доминантних „вредности“ које се реализују испред и иза тзв. „гвоздене завесе“, већ на основу поларизовања света на тзв. „цивилизоване“, „демократске“ и „правичне“ снаге на једној, и „фундаменталисте“, „верске фанатике“, „терористе“ и „примитивце“, на другој страни. Некадашње хладноратовске идеолошке поларизације данас су превазиђене, односно супституисане оним репрезентацијама Другог које се више, у начелу, не успостављају политичким, већ медијским средствима, о чему сведоче многе савремене имаголошке студије: данас је, наиме, све чешће реч о асиметричним *представама* о злу, транспонованим у релацију с агресивним, активним и „примитивним“ Другим, које су, према мишљењу Лаша Свенсена (Свенсен), проузроковале „више зла него било шта друго. Настојање да се победе измишљена и стварна зла изазвало је далеко више зла него тежња да се чини зло.“[11]

Упутно је, на овом месту, присетити се и Гербнерове (Gerbner) „културационе теорије“ медија, која се превасходно односи на препознавање и критичко преиспитивање „уникатног“ дејства телевизије на глобално тржиште реципијената (што је нарочито интензивирано употребом сателитских комуникација), као доминантног мас-медија данашњице, који поседује моћно својство синтетисања реалности, у смислу хомогенизовања гледалаца, а у функцији успостављања процеса „конзервативне социјализације“[12], стриктно одређене према „телевизијској верзији реалности“[13]. А ова, у савременом свету, што, како се чини, важи како за Запад, тако и за арапску

[10] Сетимо се, рецимо, контроверзног Уелбековог (Houellebecq) романа *Платформа*, који илуструје овај преокрет – мирнодопска, европска туристичка индустрија изненада је нападнута „вирусом“ (муслиманског) тероризма.

[11] Лаш Фр. Х. Свенсен (2006), *Филозофија зла*, Геопоетика, Београд, стр. 123.

[12] “Television Is a Medium of Conservative Socialization”. Видети Julia T. Wood (1997), “Cultivation Theory”, u: *Communication Theories in Action* (An Introduction), Wadsworth Publishing Company, ITP An International Thomson Publishing Company, USA, стр. 300.

[13] Исто, стр. 296.

културу у целини узевши, не подстиче промовисање хетерогених вредности популације, већ генерише појаву „синдрома злог света“ (*mean world syndrome*)[14], што подразумева да је за данашњег гледаоца/гледатељку било ког (сателитског) ТВ канала, свет постао опасно место живљења, препуно насиља и зла, при чему се овакав став већ увелико кристалисао као културни меинстрим (*cultural mainstream*), или „генерални поглед на живот у друштву“. [15]

Савремена индустрија компјутерских игара дала је, такође, значајан допринос поједностављеној класификацији и стереотипизацији, тиме што је, медијски се надовезујући на комерцијалне облике кинематографског деловања које је, продукцијски гледано, већином заступао Холивуд, а доцније преузела телевизија, промовисала милитаристички приступ животу савременог човека, као и некритички сагледан идеолошки концепт формулисања заједничке платформе, односно стратегије превентивног деловања човечанства у борби против тзв. „глобалног тероризма“, што је, у суштини, био спољнополитички интерес који су испрва исказале САД, а потом и њихове европске савезнице. „Велике играчке индустрије свесно креирају идеолошки дискурс кроз милитаризам присутан у дигиталним играма, које стварају наратив, паралелну историју и формирају поглед на свет младих генерација. Култ рата који се гаји у мејнстрим компјутерским играма није виђен још од времена између два светска рата у земљама Сила осовине, иако је холивудска продукција остварила значајну продукцију филмова ратне провенијенције. Оваква отворена милитаристичка идеологија данас делује нормално, зато што су оружани сукоби нормализовани у стању глобалног латентног ‘рата против тероризма’”[16], истиче Кристијан Лукић у свом тексту „Критичке перспективе уметности дигиталних игара – прилог истраживању феномена“.

Но, у односу на поједина дела из области уметничке књижевности, радиодрамских остварења, телевизије или кинематографије с краја XX века, у најновије доба, комерцијализација компјутерских игара отишла је корак даље у креирању и промовисању „вредности“ милитаризма, правећи наменске софтвере у функцији симулирања дејстава ратне индустрије, односно обуке за различите војне мисије и ангажмане широм планете: „Посебну целину унутар играчке културе чине симулације ратне машинерије. Постоје разни ‘програми обуке и наставе’ као што су: *F/A-18 Korea, F-22 Air Dominance Fighter, F-16 Fighting Falcon, Euro Fighter2000, Back To Bag-*

[14] Исто, стр. 299.

[15] Исто, стр. 298.

[16] Кристијан Лукић, *Критичке перспективе уметности дигиталних игара – Прилог истраживању феномена*, Центар за проучавање информационих технологија Београдске отворене школе, Београд, 2006, Видети на сајту: www.bos.rs/cepit/evolucija/html/14/igre.htm (Датум приступа 12. IV 2009).

hdad потом *Flashpoint Kosovo* - за симулације ратних сукоба, *Armored Fist 2 – M1A2 Abrams* – за тенкове, *688(I) Hunter/Killer* – за нуклеарну подморницу."[17] Све већом популаризацијом овог типа игара, досеже се, уједно, и максимум њихове комерцијализације, која, осим идеологије акумулирања капитала, структурисано по узору на игру „Монопол", којом се, још од прве половине XX века, „виртуелно" освајају територије и добра, собом носи и поруке афирмативног вредновања ратова, вођених у функцији коначног обрачуна са тероризмом глобалних размера.[18]

За то време, и арапски електронски простор, посебно када је реч о континуираном деловању многобројних, како националних (јавних, државних), тако и сателитских (најчешће приватних) телевизијских станица у овим земљама[19], задобија све више на значају, приликом формирања мање или више стереотипне слике арапског света, репрезентоване често по

[17] Исто.

[18] „Тако нпр. америчка војска 2002. године објављује *American Army*, онлајн компјутерску игру у циљу регрутовања младих Американаца; *Kuma Reality Games* је нови онлајн пројекат који позива регистроване играче да у форми мисија поново проживљавају вести из рата: напад на упориште Ал Каиде, хапшење Садама Хусеина, напад на Фалуџу; или *Full Spectrum Warrior,* који је ко-продукција спонзорисана од стране *Института за креативне технологије*, одељења за индустрију забаве при Пентагону. Одељење *Заједнице за развој одбрамбених игара* (Department of Defense Game Development Community) које финансира ДАРПА (Defense Advanced Research Projects Agency), *Агенција за напредне одбрамбене развојне пројекте* , тренутно излиставa око четрдесет игара на тржишту које су наменски прављене за војне потребе, око двадесет и пет које се сматрају корисним а нису директно прављене за војне потребе као и неколико модификација, а све заједно могу послужити за потребе војноиндустријског комплекса.

С друге стране, јављају се реакције на овакву идеолошку и милитаристичку концепцију. Тако изложба 'Забрањене игре' (Forbidden Games) у *Digital Art Labu* у Холону у Израелу, која је отворена 1. децембра 2006. приказује игре са супротним наративом од оног који доминира у западним медијима, понекад понављајући милитаристичку матрицу али приказану из различитих и супротстављених перспектива са темама и мисијама из Заливског рата, палестинско-израелског сукоба или рата у Либану. У игри 'Global Conflicts: Middle East' компаније *Serious Games Interactive* постављате се у улогу новинара који долази на Блиски исток са намером да направи објективну репортажу о израелско-палестинском сукобу. У интеракцији и разговору са војницима, борцима и цивилима обе стране играч заузима одређену позицију и став везан за сукоб. Игра је направљена као едукативно средство, посебно за западног посматрача у циљу разумевања сложеног израелско-палестинског сукоба." Исто.

[19] У арапском свету телевизија се појавила још средином прошлог века, најпре у Ираку и Либану, док је први комерцијални програм емитован из Марока (Рабат и Казабланка), 1954. године. Вид. Арафат Муфтах Мајуф, „Телевизија у арапском свету", у: *Улоīа ŧелевизије у развоју, ŧреображају и освешћењу жене у либијском друшŧву*, Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд, 2008, стр.13, и даље.

узору на карактеристичне масмедијске производе Запада[20]. Оцена појединих истраживача, у овом погледу, заснована је на чињеници да су арапске земље "зависне од индустријски развијених земаља Запада, посебно у областима информационо-комуникационе технологије, телекомуникационих система и сателита"[21], што се рефлектује и на велики део актуелних програмских садржаја арапских телевизија, а превасходно на њихове информативно-политичке програме.

Уз ово, природа телевизије као техничког комуникацијског медија, у великој мери доприноси глобализовању (али, истовремено, и хомогенизовању) арапског културног простора, упркос јаким тенденцијама отпора, који првенствено долазе из оних арапских земаља, у којима држава, уз подршку религије, а позивајући се на константе националног и културног идентитета, настоји да контролише и обликује јавни простор у духу традиције Ислама. Овај парадокс, резултат је, с једне стране, покушаја већине арапских сателитских емитера да се одбране од пропагандне, па и сваке друге агресије Запада, тиме што ће, подизањем мноштва сателитских ТВ станица на овом подручју, ухватити технолошки прикључак са савременим светом, и тиме пружити отпор медијској и свакој другој врсти глобализације што не потиче с ових културних простора. С друге стране, међутим, питања власништва над сателитским ТВ каналима, идентична технологија, као и веома сличне програмске схеме арапских сателитских станица, озбиљан недостатак едукованих кадрова за велики број новооснованих сателитских ТВ канала, као и релативна медијска неписменост реципијената са ових простора, утичу на то да се технолошки, кадровски и финансијски, као и многи други, мање видљиви, утицаји Запада, што се остварују посредством арапских сателитских ТВ станица, готово не могу избећи.

Дакле, упркос тежњи да се овај простор верски, национално и културно хомогенизује у покушају системског пружања медијског отпора агресивним теле-

[20] Интересантно је да су у читавом арапском свету, међу гледаоцима, веома популарне египатске телевизијске драме и серије (аналогија с Боливудом?), и да се појавом већег броја приватних сателитских арапских ТВ станица египатској драмској продукцији даје веома много медијског простора, при чему и други арапски телевизијски канали следе овај пример – чак су се, у последње време, на овим просторима појавили специјализовани канали за емитовање драмског телевизијског стваралаштва и филмова, као што су АРТ филмови 1 и 2, Орбит 1 и 2, Ан-Нил за арапску драму, а у односу на постојање веома јаке конкуренције страног драмског програма, емитованог углавном преко канала МБЦ, али и других. Упореди, Ашраф Ђалал Хасан, "Слика жене како је одражава драма на арапским сателитским ТВ каналима и њен утицај на схватање друштвене реалности код гледалаца, упоредна емпиријско-аналитичка студија", у: *Арапски сателитски канали и промене епохе*, Радови Прве научне конференције Међународне академије медијских наука, Медијска библиотека, Египатско-либанска издавачка кућа, Каиро, 2005, стр. 475-513.

[21] Арафат Муфтах Мајуф, *Op. cit*., стр. 16.

визијским сликама Арапа (окоштали стереотипи исламских фундаменталиста и терориста), које придолазе углавном са Запада, што потпада у домен отвореног учешћа у савременим медијским ратовима, различитости које постоје унутар флексибилног оквира који би требало да представља арапски идентитет, ма како он био дефинисан, интерпретиран и (ре)конструисан, представљају битан чинилац сликовних, а надаље, и информационих контроверзи које се данас везују за ово подручје. Реалне, али и разлике у представљању Арапа посредством *домаћих* (што је, свакако, дискутабилно обележје њихове укупне делатности) сателитских телевизијских станица нису, а не треба ни да буду, према нашем мишљењу, препрека у сагледавању актуелне социјалне динамике и богате историјске и културне баштине арапског света. Но, када је реч о политичким, а, пре свега драматичним ратним збивањима на овим теренима, пренаглашавање разлика би могло да доведе до информативне/вредносне конфузије, како у оквирима активности арапских сателитских ТВ емитера, тако и глобално узевши.

На другој страни, техничко-технолошке претпоставке рада већине канала арапских сателитских телевизија, говоре у прилог несметане циркулације информатичког капитала медијских слика, које у борби за освајање како домаћег, тако и међународног тржишта, воде једну посве друкчију битку, која се, такође, може препознати као домен ратовања капиталистичке идеологије, и то посредством освајања нових тржишта и технологија, методом сликовне окупације из ваздуха, прилагођене овом специфичном геостратешком подручју. Медијска глобализација, заснована превасходно на економским интересима великих сателитских медијских кућа које покривају овај културни простор, према нашем мишљењу, сасвим супротно очекивањима, делује више у смеру приближавања арапског света вредностима Запада, него што репрезентативно потврђује његову изворност и аутентичност. Ово се нарочито огледа у погледу вођења медијских ратова (комуникацијске акције и реакције), који су, ако се изузме инцидент „тероризма", уистину претворени у један „интегрални догађај" тоталног ратовања, што се догађа у глобалном електронском простору данашњег света.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Virilio, Paul (2007), *Strategy of Deception* (Translated by Chris Turner), Verso, London, New York.

[2] Грифинг, Ана (2008), *Алхемија младости*, Како успорити старење, „Филип Вишњић", Београд.

[3] Eagleton, Terry (2005), Revolucija, fundamenti i fundamentalisti, *Teorija i nakon nje*, Algoritam, Zagreb.

[4] Лукић, Кристијан (2006), *Критичке перспективе уметности дигиталних игара – Прилог истраживању феномена*, Центар за проучавање информационих технологија Београдске отворене школе, Београд.

[5] Muftah Majuf, Arafat (2009), *Komparativna analiza programa libijske satelitske televizije i satelitskih stanica arapskog sveta*, rukopis doktorske disertacije, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd.

[6] Muftah Majuf, Arafat (2008), *Uloga televizije u razvoju, preobražaju i osvešćenju žene u libijskom društvu*, Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd.

[7] Свенсен, Лаш Фр. Х. (2006), *Филозофија зла*, Геопоетика, Београд.

[8] Džalal Hasan, Ašraf (2005), Slika žene kako je odražava drama na arapskim satelitskim TV kanalima i njen uticaj na shvatanje društvene realnosti kod gledalaca, uporedna empirijsko-analitička studija, *Arapski satalitski kanali i promene epohe*, Radovi Prve naučne konferencije Međunarodne akademije medijskih nauka, Medijska biblioteka, Egipatsko-libanska izdavačka kuća, Kairo.

[9] Wood, Julia T. (1997). Cultivation Theory, *Communication Theories in Action* (An Introduction), Wadsworth Publishing Company, ITP An International Thomson Publishing Company, USA.

UDC 316.774:654.197(53)
ID 171951116

Prof. Divna Vuksanović, PhD
Faculty for dramatic art, University of Arts in Belgrade

ARAB SATELITE TELEVISIONS IN GLOBAL VALUE SYSTEM

Abstract: *Text analyzing controversial role and status of Arab satellite media in the process of preserving cultural heritage of Arab world, and, from the other side, expansion of global tendencies in keeping peace, more exactly, actual world order, based on domination values of large capital. Getting jammed between commercial interests and will for truth, is characteristic of today's global media, which their programs broadcast by Arab satellite TV channels, trying to offer as objective picture of actual news as it possible, protecting the basic principles of professional ethics, but in the same time, trusting politics and ideology of capitalistic view on the world, which, by definition, promote to the important actors in defying and creating actual value patterns of contemporary world.*

KEY WORDS: *ARABIC TELEVISION STATIONS, GLOBALISATION, MASS-MEDIA, TELEVISION*

УДК 316.774:[654.191:004.738.5(438)"199/..." ;
316.774:654.191(438)"199/..."
ID 171951884

Доц. др Урсула Долива
Универзитет Вармија и Мазури, Пољска

НА ТРАГУ РАДИО ЗАЈЕДНИЦЕ У ПОЉСКОЈ

Резиме: *У западној Европи радио заједнице представљају веома важан елемент медијске сфере. Међутим, у земљама Централне и Источне Европе развој радио заједница прилично је успорен. У Пољској је интернет радио постао врло значајан за ученике, студенте, културна удружења и представнике религиозних заједница. Пољска публика, дакле, све чешће слуша радио станице преко Интернета.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *РАДИО, ИНТЕРНЕТ РАДИО, РАДИО ЗАЈЕДНИЦА, МЕДИЈИ У ПОЉСКОЈ*

УВОД

Велика вредност демократије није та да она гарантује мир и тишину, и добре одлуке, него да омогући људима право на суд и прилику да промисле о квалитету своје одлуке [Byrne, 2006, p. 43]. У данашње време прилично је тешко замислити испуњење ове претпоставке без помоћи медија. Медији би требало да пруже прилику за неометану разноликост мишљења и форум за дискусију. У Пољској и многим другим земљама двоструки систем јавног оглашавања медија то све више и више отежава. Док алтернативна решења за јавне и комерцијалне електронске медије – радио-телевизија, заједнице појачавају своје присуство у неким од земаља западне Европе, она расту много спорије не само у Пољској, већ и у готово свим земљама у овом региону, где су најпотребнија.

ЗАКОН О МЕДИЈИМА У ПОЉСКОЈ

Пољски двоструки модел радија створен је после преуређења политичког система 1989. године. Већ 1990. године прве комерцијалне радио-станице почеле су да емитују програм: оне велике – као РМФ ФМ и Радио Зет – али и многе мале локалне радио-станице. Емитовале су програм као

пиратске радио-станице. Легални систем електронских медија тек се обликовао. Три године касније, 29. децембра 1992, Закон о емитовању (Ustawa o radiofonii i telewizji) је прихваћен. Путем овог закона јавна радио и телевизија и комерцијалне радио и ТВ станице су почеле да функционишу.

Неки људи укључени у стварање овог закона тврдили су да трећи тип електронских медија такође треба да постоји: приватне станице са некомерцијалним циљевима. Предложили су начине на које би држава могла да подржи такву иницијативу кроз: ослобођење од пореза, ослобођење од трошкова лиценце, владине субвенције. Њихови предлози нажалост нису узети у обзир приликом формирања правних прописа за емитовање. Није било правног признавања сектора радија заједнице.

Значајна промена прописа који се тичу радија и телевизије догодила се 2001. године. Те године уведена је нова категорија електронских медија – ‚станице заједнице'. Овај нови пропис отворио је могућност за развој у трећем сектору електронских медија у Пољској, али само у теорији. Број станица које су могле да користе ово право радикално је ограничен. За овај легални статус могу се пријавити само:

1) удружење, у оквиру имплементације својих циљева прописаних законом;
2) фондација, у оквиру имплементације својих циљева прописаних законом, и
3) црква или религиозно правно лице дате цркве, или религиозна организација чији је статус регулисан одлуком парламента.

Овај тип станице треба да пропагира учење и едукативне активности, промовише добротворни рад, поштује хришћански систем вредности, буде вођен универзалним етичким принципима, и да настоји да очува национални идентитет у одржавању програма. Осим тога, овај тип станице не може да преноси никакве рекламне или телешоп спонзорисане програме или друге спонзорисане емисије.

Ова понуда учинила се непривлачном пољским станицама. Овај тип емитовања је ослобођен од такси за доделу или промену лиценце, али такса за лиценцу није висока у поређењу са трошковима покретања и самог рада лиценциране радио станице у Пољској. Ослобађање од ове таксе није значајна олакшица. Штавише, законодавац не дефинише прецизно из којих извора ‚станица заједнице' може да се финансира. Резултат тога је да постоји само десет радио-станица заједнице. Све су повезане са црквом. Наводимо их како следи:

Број лиценце	Назив даваоца лиценце/назив програма
003/P/200 I -R	Warszawska Prowincia Redemptorystow (RADIO MARYJA)
008/P/200I-R	Archidiecezja Przemyska Obrzatdku Lacinskiego (RADIO FARA – ROZGŁOŚNIA ARCHIDIECEZJI PRZEMYSKIEJ)
OIO/P/200I-R	Archidiecezja Wrodawska (KATOLICKIE RADIO RODZINA)
OI2/P/200I-R	Diecezja Kaliska (RADIO KATOLICKIE DIECEZJI KALISKIEJ)
022/P/2001-R	Parafia Rzymsko-Katolicka p.w. Sw. Jana Chrzciciela w Zbroszy Duzej (RADIO KA TOLICKIE ZBROSZA DUZA)
067/P/200I-R	Klasztor OO. Paulinow Jasna Gora – Czstochowa (PROGRAM RADIA JASNA GORA)
I 14/P/2002-R	Archidiecezja Czstochowska (KA TOLICKIE RADIO FIAT)
26112001-R	Prawoslawna Diecezja Bialostocko-Gdanska (RADIO ORTODOXIA)
289/2003-R	Rzymsko-Katolicka Parafia p.w. Nawiedzenia NMP (AIN KARIM Radio Skomielna Czarna)
3 15/2005-R	Archidiecezja Wrodawska (RADIO RODZINA – SWIDNICA)

Извор: Савет националног емитовања Пољске, 2008.

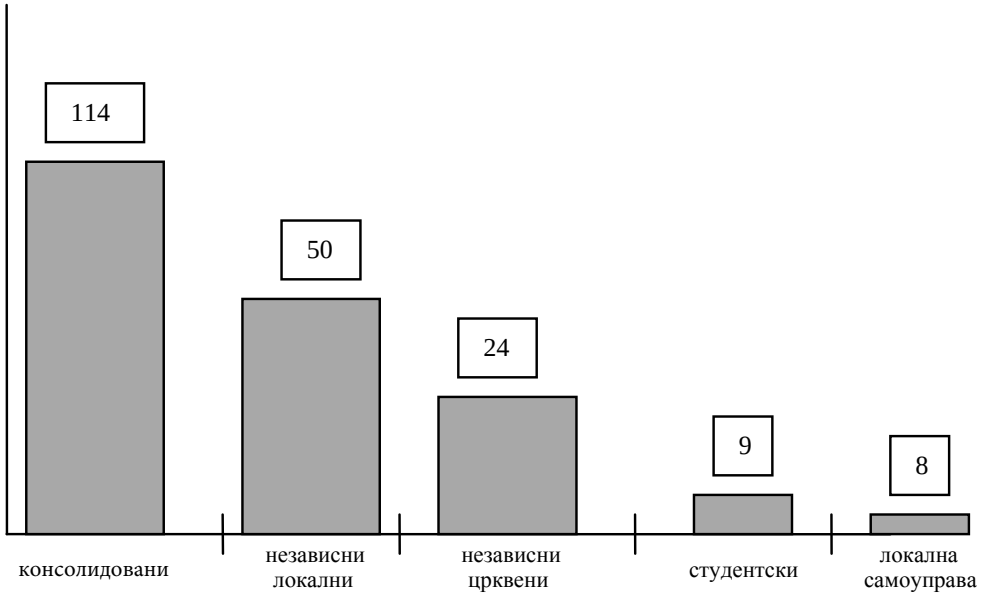
Вредно је помена да је пре неколико месеци нови пројекат закона о медијима створен у Пољској. Главна промена која је уведена у овај пројекат била је укидање таксе за лиценцу и нови систем финансирања за јавни сервис – из Фонда за јавне послове. Оно што је важно је да не би само јавни сервис био корисник овог фонда, већ и коменцијалне и некомерцијалне радио-станице. Осим тога, у овом пројекту представљена је нова категорија електронских медија – „станица за добробит јавности". Усвајање овог закона донело би значајне и позитивне промене ситуације у којој се налази некомерцијални радио сектор у Пољској. Међутим, 10. септембра 2009. парламент Пољске је коначно одбио овај пројекат.

Да сумирамо. Постојећи законски систем медија недовољан је у смислу електронских медија заједнице. У Пољској се сада води озбиљна дискусија о улози и месту јавних медија. Тема ‚медији заједнице' или ‚непрофитни медији' практично је изостављена из јавне дебате. Иако је 2001. године уведена нова категорија електронских медија – ‚друштвена станица', број станица које су могле да искористе овај законски пропис радикално је ограничен.

ЗАШТО СЕ ЧИНИ ДА ЈЕ ПОТРЕБАН РАДИО ЗАЈЕДНИЦЕ У ПОЉСКОЈ

Пољски радио, посебно локални радио, је у врло тешкој ситуацији. Услед проблема финансирања у овом сектору, наставља се процес консолидације. Постоји приближно 200 радио-станица, али већина их је повезана са великим медијским групама: Агора, Еска С.А., Еурозет, Брокер Фм. То значи да престају да постоје као типична локална радио-станица (медијум који може контролисати локалну самоуправу, промовисати локалне уметнике, иницијативе, бити место где грађанска заједница може размењивати мишљење). У већини случајева оне емитују програме матичног тога (mainstream), смањују број својих запослених и пуштају популарну музику већином времена.

Локалне радио-станице



Извор: Савет националног емитовања Пољске, 2006.

Број типичних радио-станица је прилично мали – само 50 од укупног броја. Већина их припада групи независних радио-станица 'Pakiet niezaleznych'. Ова група станица зарађује од подршке велике медијске групе Еурозет, посебно унутар сфере прибављања реклама широм земље. Али програм ових станица остаје локалног и независног карактера.

Нажалост, водити малу радио-станицу у Пољској врло је скупо (око 15 хиљада евра месечно). Стога само моћне групе могу да приуште такву активност. То се лако да приметити посматрањем студентских радио-станица. Само богати универзитети могу водити лиценциране радио-станице.

Ипак, потреба за покретањем радио-станица, посебно међу младима, веома је велика. Много правних, техничких и финансијских проблема повезаних са вођењем лиценциране радио-станице даје за резултат функционисање многих радио-станица само на Интернету. На пример, број студентских радио-станица овог типа сада је већи него број студентских радио-станица које емитују у етар. Ситуација у осталим земљама, на пример у Немачкој, чини се да је другачија. Широк дијапазон могућности емитовања (лиценце на неограничено време, лиценце на одређено време, отворени канали, правно гарантована могућност сарадње између студентских и комерцијалних и некомерцијалних радио-станица) узрокује да активисти студентског радија буду мање заинтересовани за емитовање само на Интернету [Doliwa, 2007, pp. 113-121].

ЕМИТОВАЊЕ НА ИНТЕРНЕТУ У ПОЉСКОЈ – УСЛОВИ РАДА

Историја Интернет емитовања је прилично кратка. Интернет Талк Радио основао је Карл Маламуд 1993. године и то је био први интернет радио у целом свету [Olszanski, 2006, p.17]. Прва интернет радио-станица у Пољској, Радио Нет, појавила се пет година касније, 1995. Ова станица постала је модела за остале интернет радио иницијативе у Пољској. Данас постоји неколико стотина интернет радио-станица.

Три милиона Пољака слуша радио на Интернету. Осим тога, динамика развоја броја слушалаца интернет радија је већа од стопе раста корисника интернета. Значајна позиција ове врсте емитовања постала је чињеница.

‚Интернет радио' је термин који је тешко прецизно дефинисати. Неко користи овај термин у вези са свим радио-станицама које су активне на Интернету. Такође, користе овај термин за оне станице које користе Интернет као додатни начин емитовања. Остали су склони да овај назив дају станицама које су активне само на Интернету. У овом раду посебно ће овај други тип интернет радија бити узет у разматрање, иако, како показује истраживање, Пољаци нагињу слушању лиценцираних радио-станица на Интернету. Најпопуларнија интернет радио-станица која преноси сигнал само путем Интернета – Интернет Гаду Радио, била је 22. на списку најслушанијих радио-станица на пољском Интернету 2008. године.

Популарност интернет радија расте, јер Интернет је постао у Пољској мас-медиј. Готово половина друштва има приступ Интернету код куће. Две

петине Пољака користи електронску пошту (e-mail). Остале услуге интернета такође су популарне. У фебруару 2008. године петнаест посто Пољака користило је Интернет за куповину. Раширен приступ интернету и општа могућност коришћења мреже позитивно утичу на развој интернет радија.

Сваки четврти корисник интернета слуша радио преко Интернета. Осим тога, интернаути у Пољској, према најскоријем истраживању, чешће користе Интернет за слушање радија него за скидање (download) филмова или тражење посла.

Водити интернет радио-станицу знатно је јефтиније него водити лиценцирану. Tomasz Lida, оснивач интернет станице која се бави културом, Радио АРТ, процењује да је буџет ове станице свега 25 хиљада злота (7 хиљада евра). Главни трошкови су расходи изнајмљеног простора, интернет везе и најозбиљнији – хонорар за ауторска права.

Хонорари за ауторска права су у Пољској врло високи. Осим тога, постоји неколико организација које имају право да наплаћује те хонораре. По закону, свака мала интернет радио-станица (па и она која емитује за једног или два технички могућа слушаоца истовремено) мора платити хонораре најмање за пет главних организација заштите ауторских права. Све у свему, најнижа стопа ових хонорара је 340 злота месечно (100 евра). То није много, али треба напоменути да многе интернет радио-станице функционишу као непрофитне организације. Основали су их ентузијасти са идејом слободног радија, који улажу не само своје слободно време, већ и новац да би покренули и развили такву једну станицу. Чини се да је висина хонорара за ауторска права препрека коју је тешко савладати. Због тога, већина интернет радио-станица плаћа само хонорар за ауторска права за главну организацију овлашћену да наплаћује хонораре за ауторска права, Удружење аутора ZAIKS.

Могуће је испитати трошкове вођења мале интернет радио-станице уласком на страницу (website) Rodzimowiercze Radio Internetowe – radio.wid.pl. Слично осталим радио иницијативама њени оснивачи објављују трошкове на мрежи. Међу трошковима одржавања ове станице могу се наћи три главне тачке:

- - хонорар за ауторска права (ЗАИКС) – 100 злота,
- - накнада за коришћење сервера – 50 злота, и
- - накнада за пакет услуга за објављивање презентација на интернету (webhosting) – 45 злота.

Казна за нелегално коришћење музичких композиција у Пољској је строга, и до 2 године затвора. Било је примера да захтев који се тиче хонорара за ауторска права буде све строжији и по закону обавезујући. Прва

интернет радио-станица која је затворена због неплаћања хонорара за ауторска права била је Радио Ребелиа 2006. године.

Интернет радио-станице углавном одржавају из фондова оснивача и сарадника. На сајтовима већине станица могу се наћи и апели упућени слушаоцима за финансијску подршку. Тржиште радио оглашавања још увек је у периоду развоја. Само врло популарне интернет радио-станице са сто хиљада слушалаца, као што је Гаду Радио, могу рачунати на новац из ових извора.

ПОНУДА ИНТЕРНЕТ РАДИО-СТАНИЦА У ПОЉСКОЈ

Основа истраживања био је један од напопуларнијих каталога пољских интернет радио-станица на сајту – nadaje.com. По правилу овог каталога само станице које користе интернет као главни начин емитовања долазе у обзир. Истраживање је спроведено између 14. и 20. маја 2008. године.

У каталогу, током периода истраживања, било је 338 интернет радио-станица. То не значи да је ово прецизна цифра интернет станица у Пољској. Пре свега, важно је поменути да оснивачи интернет радија нису законски обавезни да такву активност региструју нити код органа нити у интернет каталогу. Затим, догодило се да иста станица постоји у каталогу под два различита имена. Неке од станица биле су признате као лиценциране радио-станице тако да су могле да буду смештене у каталог. Други проблем је како пребројати интернет радио-станице које емитују на неколико различитих канала. Обично, регистроване су једанпут, али има изузетака. На пример, портал Polska Stacja представљен је у каталогу путем 12 различитих канала.

Цифра из каталога такође није поуздана из другог разлога. Многе интернет радио-станице у Пољској су пролазне појаве. Оне нестају истом брзином којом се појављују. Узроци овакве ситуације су различити: недостатак новца, недостатак људи спремних на сарадњу, недостатак вере у успех. Везе (линк) за сајтове великог броја интернет радио-станица из каталога нису радиле, на некима од њих могле су се наћи информације о суспендованој активности. Засебна група је правила станице, које су имале активне интернет странице, али нису емитовале програм. Свеобухватна анализа целог списка станица, после искључења дупло регистрованих и неких лиценцираних радио-станица, доводи нас до закључка да од 332 станице са списка, само 108 емитује програм (једна трећина основне цифре).

Већина интернет радио-станица емитује само музику. Диско музика преовладава. Чак 45 од 108 станица изјавило је да емитује ову врсту музике. Диско композиције често долазе у везу са техно музиком. Знатно мање станица пушта рок (20) или поп музику (18).

ИНТЕРНЕТ РАДИО КАО ПРИМЕР ЕМИТОВАЊА ЗА ЗАЈЕДНИЦУ

Међутим, у каталогу такође се може наћи доста занимљивих, нестандардних иницијатива. Оне пружају понуду која недостаје пољском етру. Не само због врсте музике, већ углавном због програма у којима се говори.

Један од њих је ‚Радио без Киту'. То је алтернативна радио-станица из Кракова. Почела је са радом 2002. године. У програму ове станице има много емитовања музике, прича о филму, позоришту и књижевним достигнућима. Такође, има много радио облика као што су уметнички прилози, репортаже, коментари. Станица промовише независне уметнике и алтернативну музику. Директор ове станице Roman Stankiewicz, упркос томе што је млад, добитник је награда на неколико такмичења у изради репортаже. Када је имао 11 година, освојио је прве од њих.

Још један пример занимљивих интернет радио иницијатива може такође бити Радио Арт. Почео је као ‚активни протест против комерцијализације медија у Пољској'. Осивач овог радија је диригент и композитор Tomasz Lida. На овој станици преовладава класична музика. Може се чути и нека репортажа, дебата о књижевности или уметности. Важно је напоменути да је радио организатор догађаја где пољски познати глумци читају књиге на јавним местима.

Неке од интернет радио-станица покушавају да играју улогу локалних емитера. У њиховом програму, као и на њиховим интернет страницама могу се наћи вести важне за локалну заједницу. То су станице као Enerstacja из града Nowa Ruda, Radio Fabryka из града Tczew, Radio Srem из малог града Grade Poland и Radio Vis, који је постојао при Културном удружењу "Prowincja" у граду Zywiec. Радио Фајер Мих покушава да промовише културу, фолклор и локални дијалект из области Силесиа.

Постоји више емитера који пуштају фолк музику. Пољска фолк музика је основа програма Radio Muzyczna Karczma, на пример. На другој радиостаници Нисха.пл могу се чак чути традиционалне русинске, јеврејске, руске и циганске песме.

На пољском Интернету такође ради много религиозних станица. За католике емитује Радио Католик. Станица јеванђелиста је Chrześcijanin. Јеванђелијску цркву такође представља станица ggwo.pl. Адвентисти седмог дана воде радио-станицу Nadzieja.pl. Савремени пагани чије веровање се заснива на митологији и локалној традицији (у овом случају славенски) такође имају своју радио-станицу Radio Wid.

Интернет радио у Пољској емитује такође програм за децу. У испитаном каталогу биле су две станице: BabyRadio.pl, која нуди младим људима хитове песама за децу и промовише текстове за децу и Радио Бајка, која емитује такође лекције енглеског и француског језика за бебе, радио драме и басне.

Такође има нешто за љубитеље фудбала. Директне преносе утакмица емитује Radio iGol. Његови оснивачи наменили су програм станице онима које занима финале фудбалског купа као и ентузијастима који прате четврту лигу. Такође, постоје интернет радио-станице за љубитеље једног фудбалског тима као што су Radio Widzew i Legia Live.

Интернет као канал емитовања такође користе пољски студенти. У каталогу ове иницијативе представљају: Akademickie Radio Sygnaty (Ополе), Radio Aktywne (Варшава), Radio Egida (Катовице), Studencka Agencja Radiowa (Гдањск), Studenckie Radio Frycz (Краков), Radio Uniwersytet (Бидгошћ), Radio 17 (Краков).

Могуће је наћи и куриозитете као што је Radio Nago.fm, где се емитују програми о уметности завођења и односима између мушкараца и жена или Radio Heaven чија су публика хомосексуалци.

Да сумирамо, ниво разноликости на тржишту пољских интернет радиостаница је висок, има за скоро сваког понешто. Пољаци показују да је могуће радити без тражења новца. То је један од симптома да је пољска демократија све зрелија. Један од основа за добро функционисање демократије је активност друштва. Што је више људи активно у локалној заједници, радном месту, цркви, боље су информисани и одговорније гласају [Stokes, 2002, p. 37].

Међутим, оснивачи радио-станица заједнице осећају се потцењено и очекују правна решења која би могла да поправе њихову ситуацију. Они се баве важним јавним радом, који је подржан њиховим сопственим новцем. Висина хонорара за ауторска права узрокује да многе интернет радиостанице не плаћају свим организацијама које су правно овлашћене за скупљање хонорара. Новинари из народа, одгојени код куће, морају бити свесни могућности да ће једног дана полиција конфисковати опрему за емитовање и затворити станицу. Увођење једног нижег хонорара за ауторска права за све организације би сигурно позитивно утицала на развој овог сектора.

Осим тога, чини се да је много радио-станица оријентисаних на заједницу активно на Интернету, јер нема других начина да постоји. Оснивачи станица Радио без Киту и Радио Арт као и интернет локалне и студентске радио-станице немају ништа против емитовања у етар. Најважније препреке за ово су трошкови одржавања и недостатак правних решења које би могле да помогну да се ови проблеми превазиђу.

ПОКРЕТ МЕДИЈА ЗАЈЕДНИЦЕ У ПОЉСКОЈ

Пољски представници интернет радија изражавају протест због нејасне ситуације емитовања заједница у Пољској. 2005. године створена је Иницијатива за независно емитовање НИНА (Niezalema Inicjatywa Nadawcza NINA) под надзором оснивача станице Радио АРТ Томажа Лида. Циљ

ове организације, коју су подржавале пиратске и интернет радио-станице у Пољској, је лобирање за нелиценцирани приступ етру за мале локалне радио-станице са снагом до 10 вати (за грађане малих градова, села или насеља). Овај предлог није још увек узет у обзир.

Подстрек на заједничку акцију за рад радија заједнице недавно је био пројекат новог закона о медијима у Пољској представљен у марту 2009. године. Интернет емитери оријентисани за заједницу као и представници студентског радија изражавају свој активни протест због недостатка признавања сектора медија заједнице у овом новом закону. Подржао их је Европски форум медија заједнице (CMFE) и Светска организација радио емитера заједнице (AMARC). Чланови покрета медија заједнице учествовали су у друштвеним консултацијама по питању пројекта новог Закона о медијима. Дали су неке коментаре о овом закону. Такође су предложили дугорочни план о томе како закон о медијима треба променити са тачке гледишта активиста медија заједнице. Чланови покрета за лобирање медија заједнице сада размишљају о стварању званичног удружења емитера заједнице у Пољској.

ЗАКЉУЧАК

Питање како створити трећи сектор емитовања у Пољској још увек је отворено. Представници домаћег новинарства у Пољској сада траже најбољу праксу на глобалном нивоу. Има много могућности подржавања овог радио сектора који игра значајну улогу у различитим земљама (отворени канали, стипендије за радио-станице заједнице, коришћење фондова од накнаде за лиценцу, специјалне фреквенције, ослобођење од неких такси итд. [Buckley, Duer, Mendel, O' Siochru, Price, Raboy, pp. 220-226]). Међутим, чини се да покрет медија заједнице у Пољској још увек није довољно јак да погура мирољубивија правна решења за овакве иницијативе.

Један од главних проблема у вези са развојем трећег сектора електронских медија у Пољској је прилично низак ниво друштвене свести о томе шта су медији заједнице и које предности грађанско друштво може имати због ове врсте медија. Аутор је анализирао чланке објављене у главним пољским новинама 'Gazeta Wyborcza' у периоду од последњих 5 година. Истраживање показује да се термини ‚медији заједнице' као и ‚медији грађанства' и ‚трећи сектор медија' појављују у овим новинама врло ретко и да се у већини случајева односе на интернет новинарство. Такви медији су представљени, али под другим именима као ‚студентски радио', ‚радио католичке цркве', не као нови сектор, осим два главна већ установљена сектора: јавни сервис и онај комерцијални.

Но, у Пољској постоје неки позитивни симптоми који показују да грађанска свест о томе шта су медији заједнице расте. На пример, 2008. године издато је занимљиво издање часописа који излази тромесечно ‚Трећи сектор' и бави се невладиним организацијама (NGO). Главна тема овог издања је однос између грађанских медија и грађанског друштва. У многим чланцима аутори показују да медијска активност пољских невладиних организација и њихове интернет медијске платформе.

Да резимирамо, постоје неки покрети који могу иницирати јавне дебате о трећем сектору у електронским медијима. Међутим, тешко је избећи утисак да је Пољска још увек на почетној тачки изградње овог сектора.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Byrne Jack (2006), *The noosphere: civil society, media and cultural evolution. A media activists handbook*, Media Co-op, Dublin.

[2] Broadcasting, Voice, and Accountability. A Public Interest Approach to Policy, Law, and Regulation (2008), Steve Buckley, Kreszentia Duer, Toby Mendel, Seán O´ Siochrú, Monroe Price, Mark Raboy [ed.], The World Bank Group, Washington.

[3] Doliwa Urszula (2007), *Student Radio in Poland and in Germany* [in:] *The Medium with Promising Future. Radio in Central and Eastern European Countries*', S. Jędrzejewski [ed.], KUL, Lublin.

[4] Olszański Leszek (2006), *Dziennikarstwo internetowe*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.

[5] Stokes Geoffrey (2002), *Democracy and Citizenship* [in:] *Democratic Theory Today. Challenges for the 21st Century*, Carter April, Stokes Geoffrey [ed.], Polity Press, Cambridge.

UDC 316.774:[654.191:004.738.5(438)"199/..." ;
316.774:654.191(438)"199/..."
ID 171951884

Urszula Doliwa, PhD
University of Warmia and Mazury, Poland

ON THE TRACK OF COMMUNITY RADIO IN POLAND

Abstract: *While community radio increased their presence in some Western European countries becoming an important element of the media landscape, it has grown much slower in almost all countries in Central and Eastern Europe, where it is needed most. In Poland because of insufficient legal recognition of community sector in media law, internet radios are becoming a significant part of the non-commercial radio landscape. There are a lot of internet radio initiatives in very diverse communities. Internet radio is created by secondary school students, students, cultural associations, Catholic Church and representatives of other religions. The Polish audience in order to hear stations from beyond of so called 'mainstream' uses more and more often internet radio stations.*

KEY WORDS: *RADIO, INTERNET RADIO, COMMUNITY RADIO, MEDIA IN POLAND*

УДК 316.77:316.324.8"19/20" ; 316.72:316.774"19/20"
ID 171953164

Мр Наташа Симеуновић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

ГЛОБАЛИЗОВАНО МЕДИЈСКО ТРЖИШТЕ И НОВИ ОБРАСЦИ МЕДИЈСКЕ КУЛТУРЕ

Резиме: *У раду се истражују последице глобализације медијског тржишта које све више уједначује обрасце медијске културе. Конвергенција и дерегулација медија доводе до неравномерне расподеле медијског капитала. Глобалним медијским простором доминирају транснационални медијски олигополи, који већином потичу из Сједињених Америчких Држава, па је зато нови светски информационо-комуникациони поредак опасан за културни плурализам.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, МЕДИЈСКИ ОЛИГОПОЛИ, МЕДИЈИ, МЕДИЈСКА КУЛТУРА*

УВОД

Медијску културу није могуће проучавати без осврта на процес глобализације који је захватио све друштвене поре. Још је 1987. године Липовецки у својим есејима (објављеним под заједничким насловом *Доба празнине*) упозоравао на melting pot (прогресивно нестајање великих друштвених идентитета), на технологију која је постала порнографска, на опседнутост телом, на јавни простор који се емоционално испразнио услед прекомерја информација, на star system, на хедонистички и пермисивни капитализам, а све то у циљу објашњења нарцизма као радикално нове свести која је инхерентна структури посмодерне личности и резултат је глобализације (Липовецки, 1987).

Неки аутори сматрају да је глобализација само нов термин за стару појаву међузависности земаља и људи, па се тако говори о премодерној глобализацији (од настанка првих цивилизација до 1500. године), раној модерној глобализацији (од откривања Америке до почетка индустријализације), модерној глобализацији (од 1850. до краја Другог светског рата) и савременој глобализацији која траје од краја Другог светског рата до данас (Held, 1999). Термин *глобализација* употребљен је први пут 1961. године у *Вебсте-*

ровом речнику америчкоī енīлескоī језика, али се одомаћио у многим језицима тек при крају двадесетог века. С једне стране, аутори који подржавају глобализацију (глобалисти) слажу се да је то процес који позитивно утиче на напредак, демократизацију и мир. С друге стране, антиглобалисти говоре о назадовању, неслободи, доминацији и пропасти малих економија и националних култура. Постоје и они трећи који покушавају објективно да сагледају последице процеса глобализације називајући их неминовним и које бисмо могли назвати фаталистима. Међутим, чињеница је да се идеја савремене глобализације темељи на напору да се *конституише једна наднационална творевина са јединственим простором, која укида историјски изграђене националне институције, вредности, схватања. Појам глобализације означава: 1) стварање новоī типа глобалноī друштва („постиндустријско, информатичко друштво"), 2) стварање светске заједнице, при чему се има у виду планетарни простор и уједначавање свих вредности и делатности, 3) стварање једноī светскоī система* (Аврамовић, 2006: 176). Веома смелу констатацију изнели су теоретичари Јокић и Dickson обликујући и повезујући појам *īеноцидализма* са глобализацијом. Они бране хипотезу да се напад на концепт суверенитета националне државе (свих држава осим САД) и агресивна промоција интервенционизма, нарочито *хуманитарне интервенције*, може приписати утицају једине преостале суперсиле. О томе сведочи друштвено-политички феномен *īеноцидализма* који се манифестује као оруђе глобализације која показује карактеристике империјализма и неоколонијализма а делује попут успешног Тројанског коња у правном смислу. Генецодализам се ослања на право самоодбране у чије име оспорава сувререните одређене земље. Он може да буде употребљен за уништење читавих држава, као што је било у случају Југославије или Руанде (Jokic, Dickson, 2006).

НЕРАВНОМЕРНА РАСПОДЕЛА МЕДИЈСКОГ КАПИТАЛА

У овом раду занимају нас утицаји процеса глобализације на медијску сферу. Нови светски информационо-комуникациони поредак означен је америчком доминацијом што упућује на неравномеран развој глобалног медијског тржишта, а самим тим и на прихватање многих образаца медијске културе које нуде глобалне медијске корпорације (Aol Time Warner, Viacom, Disney, News Corporation, Bertelsmann). Чак и када се истраживања ограниче само на телевизију, јасно је видљива неравномерна подела медијског простора: САД са око 5% светског становништва извозе 40% телевизијских садржаја, а увозе само 1% комерцијалног програма. Истовремено, од 1982. године када је око 50 корпорација било заступљено на медијском тржишту, број се свео на само пет највећих при чему 95% онога што се при-

казује на телевизији потиче од ТВ станица које су у власништву ових компанија и које постоје на свим континентима. (Bagdikian, 2004). Од великих медијских гиганата само један потиче из Европе. Већина њих је основана у Америци. Дакле, глобалном телевизијском медијском сценом доминирају транснационални медијски олигополи, који већином потичу из САД, и који поседују глобалне дистрибутивне мреже. Међутим, није у питању само телевизија. Глобалне компаније држе монопол над интернетом, штампом, филмом, рекламном индустријом, музиком, спортом. Монопол Запада над глобалним информационо-комуникационим ресурсима постигнут је дерегулацијом и комерцијализацијом медијских система. Дерегулацију медијских система у многим земљама које су традиционално биле за јавне сервисе помагала је логика комерцијалног модела и институције глобалног корпоративног капитализма, Светска банка и ММФ, које су својим кредитима усмеравале неразвијеније земље ка транснационалним корпорацијама међу којима су и медијски олигополи. Глобални медији, ослањајући се на подршку оглашивача, постају *главно средство за рекламирање корпоративних производа намењених продаји и на тај начин олакшавају продор корпорација у нове земље, регионе и тржишта* (Мекчесни, 2004, 17).

Оваква концентрација медијског капитала указује бар на два закључка. Прво, производња, чување и дисеминација информација (ако информацију посматрамо као робу) кључна је одлика информационог, тј. постмодерног друштва. Друго, велике медијске корпорације постале су *мисионари корпоративног капитализма*, а самим тим и агенси глобализације. Изнад свега, не смемо заборавити да је оваква концентрација медијског капитала опасна за културни плурализам.

У прилог овом закључку иду студије Хантингтона, Саида и Барбера о поларизацији и сукобу цивилизација. Хантингтон сматра да је западна цицилизација, коју предводи Сад, у сталном сукобу са источном цицилизацијом (Hantigton, 1996); Саид показује да је оксидентализам (Запад) егоцентричан, до крајње мере индивидуалистички, без поштовања другости (Саид, 1978); а Барбер метафорично исказује тврдњу да се сукоб МекСвета и Џихада најбоље види у техничким и културним сегментима (Barber, 1995).

КАКО МОЋНИ МЕДИЈСКИ ЦЕНТРИ ПРОИЗВОДЕ ОБРАСЦЕ МЕДИЈСКЕ КУЛТУРЕ?

Пошто је медијска култура веома комплексна појава која обликује доминантне представе публике о свету, потребно је најпре показати који делови њене продукције изазивају највећа аудио-визуелна задовољства њених конзумената.

На глобалном тржишту филмске, телевизијске, музичке, издавачке и рекламне индустрије доминирају амерички медијски олигополи. Од 1911. године када је настао први филмски студио у Холивуду па све до данас, америчка филмска продукција је највећа и најпрофитабилнија на светском глобалном медијском тржишту. Још 1914. године 85% светске публике гледало је америчке филмове, а у периоду између 1987. и 1991. године извоз холивудске филмске продукције удвостручен је са 1.1 милијарде на 2.2 милијарде долара (Мекчесни, 2004). Новија истраживања показују да је у 21. веку и даље на водећој позицији холивудска продукција са преко 40% удела у глобалној производњи филмова (The European Audiovisual Observatory, 2003). Када се погледа ситуација у Великој Британији, која је поред Француске, највише радила на томе да заштити националну филмску индустрију, може се закључити да чак и у овој земљи доминација америчког филма не опада. Велика Британија увози 70% америчких филмова, али је успела да повећа извоз својих филмова у САД чак на 36% (Global Entertainment and Media Outlook, 2006), па је заузела трећу позицију у глобалној филмској продукцији. Такође, Британија се може похвалити и податком да је од 200 најгледанијих филмова у свету у периоду од 2001. до 2007. тридесет филмова било базирано на карактерима и причама које су створили британски писци (Statistical Yearbook, 2007). Највеће филмске продукције у Европи су енглеска, шпанска, француска, немачка и италијанска. Међутим, њихова улога није велика, јер се из Сад у Европу увози око 75% филмова (The European Audiovisual Observatory, 2001).

У телевизијској индустрији слична је ситуација. Још почетком седамдесетих година САД су извозиле двоструко више сати програма него све друге земље заједно. Деведесетих година је, на пример, претплатни канал ХБО постао водећи у свету. Убрзани развој кабловске и дигиталне телевизије помогао је ширење многих телевизијских програма креираних у САД (Мекчесни, 2004). Међутим, САД имају велики проблем са високим процентом гледаности телевизије код деце. У просеку деца недељно проведу 28 часова испред телевизора, а одрасли Американци припадају нацијама које највише гледају телевизију (Nielsen Media Research, 2003). Последица тога је много већи број комерцијалних телевизија од јавних које се такмиче у производњи што забавнијег програма. Број комерцијалних телевизија је четири пута већи од броја јавних телевизија. Први званични комерцијални програм у САД почео је да се приказује 1941, а јавни тек 1954. године (Пековић, 1995) што је већ на самом почетку означило даљи развој овог медија.

И музичка индустрија је после Другог светског рата постала експонент идеологије светског корпоративног капитализма. Три од пет најзачајнијих продукцијских музичких кућа су у послератном периоду биле основане у Сједињеним Америчким Државама (Мекчесни, 2004). Појава музичког

видео спота на телевизији помогла је у томе што је спојила звук и визуелизацију, а први музички канал MTB почео је 24 часа да пушта музику 1981. године. Да би се приближио локалној публици, MTB је почео у разним деловима света да пушта музику снимљену на локалним језицима, а не само на енглеском. На светском музичком тржишту, САД поново заузимају највећи проценат у продаји музичких производа, 35%. Иза њих следе Јапан, Велика Британија, Немачка и Француска (Nielsen Soundscan, 2003).

Рекламна индустрија је покренула после Другог светског рата највише телевизијско оглашавање. Рекламна индустрија је уско повезана са комерцијалним медијима, јер маркетиншке агенције финансирају ове медије и они служе публици под условима оглашивача који траже богату публику да би јој омогућили атмосферу погодну за продају робе (Мекчесни, 2004:281).

Што се тиче издаваштва, изгледа да је ту могућ одређени отпор националних култура, бар у аспекту коришћења језика који није енглески. Међутим, у доба дигитализације и интернета издавање штампаних публикација постао је посао који може донети финансијски ризик. У издавању књига Европа не заостаје у односу на САД (Бригс, Кобли, 2004). Такође, штампани медији могу још увек неговати више матерњи језик и националну културу, али ситуација постаје све тежа због дерегулације, комерцијализације и таблоидизације. Поред тога, постоје и глобалне новинске агенције чија је улога у националним оквирима многих држава велика.

САДРЖАЈИ ГЛОБАЛНЕ МЕДИЈСКЕ КУЛТУРЕ

У својој књизи *Медијска култура* Даглас Келнер, ослањајући се на достигнућа проучавалаца студија културе, закључује да су с појавом медијске културе слике, звуци и представе почеле да учествују у стварању садржаја свакодневног живота, јер обликују политичка гледишта, друштвена понашања па чак и идентитет (Келнер, 2004). Он заједно са појмом *медијска култура*, који замењује појмове *масовна* и *популарна култура*, користи тезу о експанзији глобалног технокапитализма као споја технологије, културе и економије. Медијска култура не може опстати без технокапитализма. *Представе медијске културе показују ко има моћ а ко је нема, коме је допуштено да употребљава силу и насиље, а коме није. Оне драматизују и легитимизују моћ постојећих сила, и показују слабијима да им, уколико не пристану да се уклопе у постојеће стање, прети изолација или смрт* (Келнер, 2004, 6). Критикујући опште теорије о медијској култури које занемарују њене важне аспекте, Келнер своје тумачење заснива на посматрању конкретних феномена јер су они последица и покретач шире друштвене и политичке динамике. Иако се ограничио на америчку медијску

културу, Келнер је анализом њених садржаја показао да се посредством медијске културе најлакше шири утицај глобализације. Зато он критикује Фиска јер је, на пример, у анализи филма *Умри мушки* преувеличао отпор публике коју су чинили бескућници аплаудирајући уништењу полиције у једној сцени. Тај отпор је заправо био само конвенционални вид уживања у насиљу и *инстиктивни одговор на унапред одређене холивудске механизме, који изазивају задовољство брутално елиминацијом оних које оцењујемо као лоше* (Келнер, 2004, 69).

Садржаји медијске културе који задиру у политички дискурс доминантних и супротсављених сила, могу се препознати у многим познатим холивудским филмским остварењима. Због тога Келнер анализира филм *Рамбо* првенствено као ремаскулинизацију и поновно успостављање моћи белог мушкарца после пораза у Вијетнаму и осуде мушке моћи од феминистичких покрета. *Рамбо* је прави пример милитаристичке и империјалистичке идеологије која треба да се легитимише као исправана у војним интервенцијама у Азији. Сви филмови из овог циклуса о Рамбу представљају превазилажење вијетнамског синдрома и победу америчких војника. *Ови филмови представљају и симболичку компензацију за губитак, стид и осећај кривице, приказујући Сједињене Државе као добре и овога пута као победнике, док су њихови комунистички непријатељи дати ако инкарнација зла која сада трпи заслужени пораз* (Келнер, 2004, 112). То је само један од примера како филм, као садржај медијске културе, продаје различитост, расу и пол изазивајући задовољство код публике (филм је остао запамћен по рекордном броју гледалаца) и подржавајући *природно стање ствари* у коме велика сила остаје велика чак и када је нешто изгубила.

Изгледало би сасвим логично да је овај филм постигао успех само у САД, међутим, он је доживео рекордну гледаност у Европи, Јужној Америци, Јужној Африци па чак и у неким деловима Азије. Шта нам то показује? Рамбоизам је још осамдесетих година, када интернет није био светска мрежа, постао глобални феномен медијске културе обнављајући манихејску поделу на добро и зло коју медијска култура беспоштедно изнова и изнова користи. У то доба забележен је повећан број малолетничког насиља (Келнер, 2004). Генерације младих људи одрастале су идентификујући се са свемоћним Рамбом који је заменио Бога. Дакле, холивудски филмови као што су, на пример, Рамбо и Топ ган, помагали су Реганову и Бушову политику агресивних војних интервенција у Трећем свету стварајући културолошке обрасце које је усвајао скоро читав свет.

Келнер се у својим анализама филма, телевизије, рекламе и моде фокусира на формирање људског идентитета у постмодернистичком искуству. Тако он показује како се користи формула из бајке у филмовима попут *Зîодне жене* да би описала кључну улогу имица у конструкцији идентитета. Проститутка из радничке класе среће корпорацијског принца из бајке и трансфор-

мише се из уличарке у даму. *Овај филм илуструје процес самотрансформације уз помоћ моде, козметике, дикције и стила, показујући у колико мери идентитет у савременој култури зависи од имица и изгледа* (Келнер, 2004, 387). Такође, у телевизијској серији *Пороци Мајамија* промовише се културни-социјални садржај који је засићен идеологијом јер у једној мултикултурној средини у којој има много досељеника, сви ликови поседују фрагментиране и нестабилне идентитете и бурну прошлост. Њихово лежерније одевање, сталне промене изгледа и хај-тек позадина утичу на моду и трансформацију идентитета гледалаца. Ова серија *позива своју публику да се идентификује и жуди за богаташким стилом живота на високој нози, пројектујући слике богатог потрошачког друштва високе технологије* (Келнер, 2004, 398).

С друге стране, да би се показало како капиталистичко друштво високе технологије воли природу и како је пушење у складу са природом, у рекламама за Марлборо коришћени су ликови каубоја, коњи, плаво небо, пространства, снег, што поново може бити од велике важности за креирање идентитета. Тако и реклама, попут филма и телевизије, *продаје животни стил и друштвено пожељни идентитет* (Келнер, 2004).

На исти начин познате музичке и филмске звезде константно мењају свој изглед и модне трендове доказујући да је идентитет само конструкција. Мадона је, од тренутка када се појавила у медијској култури, почела да превазилази границе пристојног понашања жене, али баш због тога је и опстала као *женска икона* и узор већ двадесетак година. Она је свој имиџ износила на тржиште користећи успешне маркетиншке механизме. Још 1985. године продавала се *Мадона одећа* описана као *спортска опрема за секс*. Њена представа модерне слободне жене за коју не постоје границе и конвенције све више је привлачила публику. Посебно је томе допринело обраћање различитим врстама публике помоћу музике, спотова и текстова. *Мадона представља константну провокацију, која открива примат моде и имица у савременој култури и савремену конструкцију идентиета* (Келнер, 2004, 486).

Из Келнерове анализе филма, музике, рекламе, идентитета и моде, закључујемо да су слика, представа и репрезентација освојиле широко поље на којима делују стратегије медијске културе.

ЗАКЉУЧАК

Последице комерцијализације, дерегулације и конвергенције медија нужно условљавају расподелу медијског капитала на глобалном медијском тржишту. То заправо значи да су глобални медијски олигопили покрили највећи део глобалног медијског простора који је постао уједначен и у највећој мери означен доминацијом америчких образаца медијске културе.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Аврамовић, Зоран (2006), *Апорије образовања за демократију*, ИПИ, Београд.
[2] Bagdikian, B. H. (2004), *The New Media Monopoly: A Completely Revised and Updated Edition With Seven New Chapters*. Boston: Beacon Press.
[3] Barber, Benjamin (1995), *Jihad Vs.McWorld,* New York, Times Books.
[4] Брић, А. *Кобли*, П. (2005), *Увод у студије медија*. Београд: Клио.
[5] Global Entertainment and Media Outlook: 2002-*2006*.
[6] http://www.bsconsult.de/download/Download_Medien/Outlook2002_ExecSummary_Final.pdf
[7] Film, Television, Video and Multimedia in Europe (2003), (Strasbourg: European Audiovisual Observatory), http://www.obs.coe.int/, датум приступа, 12.9.2009.
[8] Huntington. Samuel, (1993), *The clash of civilizations*. Foreign Affairs, 72(3):22-49.
[9] Held, D., McGrew, A., Goldblatt, D., and Perraton, J. (1999), *Global Transformations: Politics, Economics and Culture*, Cambridge: Polity Press, pp. 1-28.
[10] Јокић, Александар**,** Dickson, Tiphaine (2006), *Глобализација и геноцидизам, безграничнi фикциони дискурс (за забаву и профит)*, Социолошки преглед, vol. 40, br. 3, str. 323-346.
[11] Липовецки, Жил (1987); *Доба празнине*, огледи о савременом индивидуализму,. Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада.
[12] Келнер, Даглас, (2004), *Медијска култура*, Клио, Београд
[13] Мекчесни, Роберт, Херман, Едвард (2004), *Глобални медији*, Клио, Београд.
[14] Nielsen SoundScan and Nielsen BDS (2003), Year End Music Industry Report, http://home.soundscan.com/, датум приступа, 12. 09. 09
[15] Пековић, Г. (1995), *Менаџмент комерцијалних телевизија*, ФДУ, Београд.
[16] Саид, Едвард (1978), *Оријенталализам*. Београд: Библиотека XX. век.
[17] Statistical Yearbook, 2007, http://www.ukfilmcouncil.org.uk/, датум приступа, 12.9.2009.

UDC 316.77:316.324.8"19/20" ; 316.72:316.774"19/20"
ID 171953164

Nataša Simeunović, M.Phil
Faculty of Culture and Media, Megatrend University, Belgrade

GLOBAL MEDIA MARKET AND NEW FORMS OF MEDIA CULTURE

Abstract: *This analysis is undertaken in the context of enduring questions in potentiality of new media landscape. This debate has become urgent over the past decade or so. This debate indicates the next conclusion: media imposed themselves as one of the key agents of almost all political or cultural changes. Media industry in the whole world is overpowered by the media conglomerate. As a result, commercialization, deregulation and convergence its final term finds in the so-called "Americanization" of mass media's sphere.*

KEY WORDS: *GLOBALIZATION, MEDIA, MEDIA GIANTS, MEDIA CULTURE*

УДК 316.774:654.1 ; 316.257
ID 171953420

Мр Маја Вукадиновић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

ДРУШТВЕНА ТЕОРИЈА И САВРЕМЕНО МЕДИЈСКО ДРУШТВО

Резиме: *Друштво у првој деценији двадесетог века не може се сагледати без анализе савремених медија и њихових ефеката. У разматрању улоге данашњих медија у друштву незаобилазне су поставке теоретичара Франкфуртске школе. Иако су идеје водећих мислилаца ове школе везане за друго време и другачију медијску слику од данашње, поједине поставке ових теоретичара могу да осветле сферу медија и савременог друштва. У оквиру овог рада указује се на теоријску мисао Бењамина, Маркузеа и Хабермаса и анализирају се њихова кључна гледишта у контексту актуелног положаја медија у друштву.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *МЕДИЈИ, ФРАНКФУРТСКА ШКОЛА, ДРУШТВЕНИ УТИЦАЈ, ПОТРОШАШКО ДРУШТВО*

1. УВОД

Франкфуртска школа, која је настала тридесетих година прошлог века у Немачкој, на темељима марксистичке теорије значајно је развила и унапредила критичку теорију друштва, и утицала на развој неколико научних дисциплина у двадесетом веку – социологије, филозофије, теорије медија, комуникологије и студија културе. Концепти и термини као што су „културна индустрија", „индустрија свести" и „масовна култура" којима су теоретичари Франкфуртске школе објашњавали проблеме везане за културу, њено омасовљење, али и моћ медија у савременом друштву, утицај технологије и владајућих идеологија на медије и данас представљају полазиште за разматрање кључних проблема у теорији медија и сродним дисциплинама.

Идеје и ставови представника Франкфуртске школе били су снажно обојени критиком фашистичке идеологије и пропаганде која је у време њиховог деловања била у успону у Европи и обликовала тадашње медије, а пре свега радио и филм. Утицај медија на друштво и појединца, односно идеолошки, едукативни, васпитни и други ефекти које медији производе,

представљали су тежиште анализе водећих теоретичара ове школе. Иако медији данас нису у тој мери у фокусу друштвене теорије, многа разматрања водећих теоретичара Франкфуртске школе и њихових следбеника могу да се примене на положај данашњих медија у друштву, као и да објасне улогу савремених медија у друштвеним односима. То се, пре свега, односи на утицај технологије на свет уметности и медија, контролу медија од стране мултимедијских конгломерата и коришћење медија у пропагандне сврхе. Поред тога, комплексна анализа индустрије културе и ефеката масовне културе у капиталистичком друштву, на чему су инсистирали припадници Франкфуртске школе, може да осветли савремену комерцијализацију медија, утицај рекламе и маркетинга на публику, као и све присутнију спрегу медија и потрошачког друштва у првој деценији 21. века. Важно је, дакле, нагласити да су одређене поставке Франкфуртске школе и данас веома актуелне, те да свака нова анализа ових ставова продубљује тумачење и разумевање медија у актуелним друштвеним околностима.

У овом раду биће анализиране кључне идеје Валтера Бењамина, Херберта Маркузеа и Јиргена Хабермаса, а посебно ће бити истакнуто како поједини њихови ставови о уметности, друштву и медијима кореспондирају са данашњим временом.

2. КАКО ЈЕ ТЕХНОЛОГИЈА НАДВЛАДАЛА УМЕТНОСТ

У чувеном есеју „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције", насталом 1936. године, Валтер Бењамин сагледава феномен репродукције уметничког дела кроз историју, објашњава суштину аутентичности и оригиналности дела, и детаљно проучава нове технологије свог времена - фотографију и филм, чијом појавом су појмови репродукције, масовности и оригиналности добили ново значење. У овом делу Бењамин посебно разматра утицај технике и технологије на уметничку праксу и, с тим у вези, преиспитује начине на које техничка репродукција нарушава аутентичност уметничког дела - његову *ауру*.

Бењамин полази од тезе да се „уметничко дело увек могло репродуковати"[1], и сугерише да се током историје техничка репродукција уметничких дела све више усавршавала., што је утицало на рецепцију дела од стране публике, али и на промене у друштву. Другим речима, технологија је одувек иницирала и условљавала значајне новине у друштву, медијима и уметности. Примера ради, револуционарна појава Гутенбергове штампарске пресе и могућност масовног штампања књига и новина условила је пораст писмености у Западној Европи, подстакла развој тржишта штампе и књига, као

[1] Бењамин 1974 (117).

и развој књижевности као уметничке дисциплине. Читање књига је, захваљујући масовној репродукцији, престало да буде привилегија елите и претворило се у активност доступну широком аудиторијуму. Бењамин наводи да техничка репродукција управо омогућава приближавање копије примаоцу и да јединствену појаву уметничког дела замењује масовном[2], па се може закључити да је техничка репродукција директно повезана с настанком масовне културе, појавом масовне публике и масовних медија.

Приближавање уметничких дела масовној публици се може окарактерисати као позитивна појава настала услед развоја технологије, али ово према Бењамину има и своје негативне аспекте који се, пре свега, огледају у одвајању конкретног дела од традиције и културног наслеђа. Чак и најсавршенијим репродукцијама недостаје јединственост и веза са прошлошћу. Бењамин сугерише да услед техничке репродукције уметност као ритуал губи своје значење кроз губитак *ауре,* или аутентичности једног дела. Појам *ауре* који Бењамин користи да би дефинисао уметничко дело, могао би се протумачити као уникатност уметничког дела, односно као естетичка вредност дела стечена кроз његову јединственост[3]. Данас, поготово, када технологија има примат над стваралаштвом и сам стваралачки чин је у великој мери технолошки одређен, уметност сама по себи јесте у другом плану.

Пре могућности репродуковања дела, вредност дела је постојала захваљујући чињеници да је оно било уникатно, једно и једино. Људи који су, рецимо, чули за Мона Лизу али никад нису видели репродукцију тог ремек-дела Леонарда да Винчија, не могу да имају исти доживљај ове слике као они који су видели његове бројне репродукције. Укратко, сусрет са оригиналом представља много дубље и снажније искуство за некога ко није био упознат са одређеним ремек-делом путем његових репродукција.

За разумевање *ауре* посебно је значајна идеја даљине. Ритуална вредност уметничког дела постоји захваљујући његовој удаљености од публике. Та удаљеност није само географска, већ и метафизичка. Нису сва уметничка дела једноставна за репродуковање, али сва дела поседују одређена значења, одређену неопипљиву вредност и то је управо оно на шта Бењамин указује кад говори да се „јединствена вредност „правог“ уметничког дела заснива на ритуалу“[4]. Тек са могућношћу техничке репродукције, како наводи овај аутор, уметничко дело се одваја од ритуала и оригиналност као извор аутентичности дела престаје да буде значајна. Самим тим, може се закључити, и ритуална вредност дела или његова повезаност са култом престаје да буде важна.

[2] Исто (118).

[3] Исто (121-123).

[4] Исто (121-123).

Једна од кључних Бењаминових теза изнетих у овом есеју јесте да у доба техничке репродукције оригинал практично нема вредност. Аутор указује да аутентичност више није релевантан критеријум за вредновање уметничке продукције. Бењамин као пример наводи фотографију, где је „питање о правој копији бесмислено“[5], и износи тезу да одсуство аутентичности води ка новој функцији уметности - она се удаљава од ритуала и почиње „да се заснива на другој пракси: на политици“[6]. То значи да уметност ради уметности бива одбачена у корист уметничке продукције која служи политичким циљевима, а Бењамин сматра да најпре фотографија, а потом и филм, представљају уметничке дисциплине које уместо естетске, уметничке, имају - политичку функцију. Фашистичка идеологија је користила филм у политичке сврхе, а овај медиј је био предмет политичке манипулације у периоду успона нацистичке идеологије. Према Бењамину, узрок за то је сама природа филма, јер се „посматрач не може препустити свом току асоцијација“[7]. Филмска слика је промењива и, како истиче теоретичар, управо на томе се заснива дејство филма, односно његова пропагандна моћ. За разлику од ликовног дела или друге форме класичне уметности, филм не позива на контемплацију, већ гледаоци једноставно „упијају“ покретне слике и верују им. Филм је у Маклуановој класификацији „врућ“ медиј који не захтева додатно домаштавање од стране гледаоца. Истовремено, техничка својства овог медија условљавају и његов утицај на аудиторијум. У складу с тим, Бењамин тврди да је филм једини медиј који управо захваљујући својим техничким карактеристикама може да репродукује масе, јер се „масовни покрети уопште јасније приказују апаратури него погледу“[8]. Филмска камера је, тако, у Бењаминово време приказивала бројне масовне догађаје у редитељском виђењу Сергеја Ејзенштајна, Всеволда Пудовкина и других представника руске монтажне школе, а снажно идеолошки обојени филмови Лени Рифенштал представљају један од најупечатљивијих примера масовних покрета обликованих „апаратуром“. У савременом добу, поред филма, и телевизија има моћ да захваљујући технологији прикаже масовност: телевизијска камера, али и сама „хладна“ структура телевизијске слике, врло моћно обликују наш доживљај и перцепцију многих масовних догађаја.

Технологија омогућава да медиј или уметничка пракса остваре специфичан однос са публиком. У овој чињеници треба тражити узроке снажног утицаја филма на гледаоце. Као што је Бењамин приметио, а многи теоретичари филма потврдили, овај медиј доноси потпуно нови однос

5 Исто (121-123).

6 Исто (121-123).

7 Исто (144).

8 Исто (147).

између глумца и публике. За разлику од позоришта у коме је свака представа различита а глумци и публика у позоришној дворани остварују одређен степен интеракције, свака филмска пројекција је иста, али изостаје интеракција са гледаоцима јер се „уметничко дело филмског глумца даје преко апаратуре“[9]. Филмска камера је посредник који онемогућава близак однос између глумца и публике. Због изостанка личног контакта, филмски гледаоци су критичнији и, по Бењаминовом мишљењу, не осећају страхопоштовање према филму као уметничком делу. Филмска публика пре доживљава филм као забаву, него као уметност. С друге стране, колективан доживљај филма је пресудан за однос маса према овој уметности. За разлику од слика које у музеју може свако индивидуално да посматра, филмска представа је заснована на истовременом доживљају више појединаца који чине публику, и зато се у биоскопу „подударају критички и уживалачки став публике“[10].

Поред тога, и улога глумца на филму је другачија него у позоришту. Бењамин запажа да је глумчево остварење на филму „састављено од многобројних појединачних остварења“[11], а разлог за то је управо чињеница да глумац игра пред камером (односно „апаратуром“), као и да се његово остварење додатно модификује у монтажи. Познаваоци глумачког умећа често истичу да је наступ глумца у позоришту комплекснији, да захтева другачија изражајна средства од филмске глуме, па се зато позоришна игра у уметничким круговима много више вреднује од игре пред камером и за камеру.

Једна од одлика филма јесте и осликавање стварности. Потреба аутора да прикажу реалност на филму омогућила је обичном човеку да учествује у стварању уметничког дела, односно „да од пролазника постане филмски статиста“[12]. Ову праксу Бењамин везује пре свега за руске филмове из двадесетих година. Крајем 19. и у првим деценијама 20. века многи обични људи добили су прилику да објаве текст у новинама или да се појаве на филму. Феномен замене улога између уметника и конзумената уметничких садржаја присутан је и данас и то не само на филму. Електронски медији су постали полигон за исказивање сопствених талената, а ова пракса се често сусреће и у ликовним уметностима (перформанси, концептуална уметност). Грађани све чешће представљају своје уметничке и друге таленте у многобројним телевизијским *reality show* програмима, квизовима и другим телевизијским такмичењима, а ова пракса је у великој мери заступљена и на Интернету. Медијски садржај који креирају сами конзументи јесте основа друштвених сајтова и блогова, а бројне новине и часописи на Интернету,

9 Исто (129).

10 Исто (138).

11 Исто (132).

12 Исто (134).

поред новинарских, објављују и текстове (извештаје, репортаже) и фотографије читалаца. Активно укључивање публике у креирање медијских садржаја једно је од основних обележја савремене медијске културе.

3. ОДНОС УМЕТНОСТИ И КАПИТАЛА

Оно што такође повезује Бењаминов чувени есеј с данашњим временом јесте однос уметности и капитала. Тридесетих година прошлог века филмском уметношћу је доминирао капитал великих студија, а данас медијски конгломерати обликују филмску продукцију и утичу на уметничке вредности филмског дела. Један од највећих конгломерата, News Corporation, у власништву медијског могула Руперта Мардока, у свом саставу има и једанаест филмских студија и филмских компанија широм света, док конкурентски Time Warner Inc. поседује више од двадесет компанија за филмску и телевизијску продукцију и дистрибуцију[13]. Филм је још у време успостављања темеља филмске индустрије, а поготово током „златног доба Холивуда", постао роба, а са успоном и глобалним ширењем медијских конгломерата у другој половини 20. века усавршени су, пре свега, систем дистрибуције, односно извоз на тржишта широм света и глобални маркетинг. Другим речима, капитал је директно утицао на чињеницу да амерички филмови постану гледани и планетарно популарни. У савременом добу обележеном глобализацијом и монополом у сфери медија, феномен доминације холивудске филмске индустрије се све чешће доводи у везу с културним империјализмом који је зачет у првим деценијама развоја филма.

Бењамин је, међутим, већу опасност видео у чињеници да капитал умањује револуционарне заслуге филма. Због оријентације ка заради, уметник на филму постаје култна фигура: ствара се лажна аура око глумца, „вештачки се гради личност ван атељеа"[14]. Култ звезда, такозвани „стар систем", створен је двадесетих година прошлог века, а идентификација публике са медијским личностима један је од најупечатљивијих феномена који је присутан и у савременој медијској култури. Филм „конзервира ону чар личности која постоји само у трулој чари њеног робног карактера"[15], а управо снажна идентифација публике са звездама представља извор профита. На овај начин систем филмске продукције и дистрибуције у капитализму враћа публику у пасивну улогу посматрача. Снажне поруке које један филм може да пренесе публици су зато у сенци потребе за зарадом и експлоатације медијских личности које одавно нису „модерни олим-

[13] Columbia Journalism Review, www.cjr.org

[14] Бењамин 1974 (133).

[15] Исто (133).

пијци", како је звезде масовних медија окарактерисао Едгар Морен, већ роба која се успешно продаје на медијском тржишту.

Бењаминова разматрања о односу уметности и капитала у извесној мери су наговестила све већу комерцијализацију уметничких дела, па и самих масовних медија. У свету данашњих комерцијалних медија, специфична „аура" која је била својствена уметничким делима, сада се приписује брендовима, робним маркама. Следећи Бењаминова тумачења, Дивна Вуксановић објашњава да „медијски заснован капитализам" почива на све већој улози маркетинга у нашем времену и истиче да брендови преузимају на себе магијска својства потрошње и робе, чинећи „ауру" робне марке атрактивном у оној мери за коју се претпоставља да је некад поседовало аутентично уметничко дело[16].

Теоријске перспективе Валтера Бењамина, изнете у овом есеју, подстакле су бројне теоретичаре да детаљније изучавају медијске ефекте управо због Бењаминове идеје о снажном утицају нових медија на друштво. Филм и фотографија, нови медији Бењаминовог времена, утичу на друштво – а индиректно и на јавно мњење – тако што пасивизују масовну публику. На овај начин, омогућава се „несметана репродукција постојећих друштвених односа"[17]. Касније теорије сагледавале су масовну публику као активну, делимично негирајући друштвени утицај медија који је сугерисао Бењамин. Ипак, овај есеј и целокупан Бењаминов теоријски опус и данас представљају незаобилазно полазиште за изучавање медија и њихове улоге у друштву.

4. МЕДИЈИ У ПОТРОШАЧКОМ ДРУШТВУ

Херберт Маркузе, немачки политички филозоф и теоретичар друштва, у својим радовима је пре свега критиковао савремену цивилизацију и индустрију и анализирао феномен отуђења у модерном капиталистичком друштву. Маркузеови ставови имали су утемељење у филозофији Хегела[18], критичкој теорији друштва, социологији и Фројдовој психоанализи, пре него у теорији медија. Такође, Маркузе се у својим књигама медијима бавио посредно, и то у контексту анализе друштвених односа и критике потрошачког друштва, а детаљније је проучавао и систем вредности који утиче на стварање културних образаца.

За разлику од Маркса, сматрао је да друштвене промене треба да спроведу интелектуалци, студенти и чланови радикалних друштвених покрета,

[16] Вуксановић, 2007 (26).

[17] Маширевић 2004-2005 (302-304).

[18] У делу „Ум и револуција" Маркузе разматра Хегелову филозофију, дијалектику, и повезује је са друштвеном теоријом.

који треба да чине „нови пролетаријат који ће збацити Западну културу“[19]. Маркузеове идеје о одбацивању културног поретка биле су веома популарне током шездесетих година прошлог века, а нарочито у јеку студентских протеста 1968. године. У бројним јавним наступима тих година Маркузе је говорио да капиталистички систем захтева отуђеног радника и „срећног“ потрошача науштрб аутентичних облика људског развоја“[20].

Познати теоретичар медијске културе Даглас Келнер, који је у бројним радовима анализирао домете критичке теорије Франкфуртске школе и њених представника, наводи да су ови мислиоци, укључујући и Маркузеа и Хабермаса, препознавали значај електронских медија у својим коментарима савремених друштвених феномена, иако никад нису систематски проучавали телевизијску продукцију, садржај или публику[21]. Келнер, примера ради, пише да је Маркузе довео у везу суноврат породице као доминантног фактора социјализације са успоном масовних медија као што су радио и телевизија. Маркузе у делу „Ерос и цивилизација“ из 1955. године, истиче да „експерти масовних медија преносе пожељне вредности; они нуде савршену обуку у ефикасности, чврстини, личним квалитетима, сновима, романтици, са том едукацијом породица више не може да се такмичи“[22]. Келнер објашњава да је Маркузе видео телевизију као део административног апарата и система доминације у једнодимензионалном друштву. Слично Бењаминовим ставовима у погледу филма, Маркузе је телевизију посматрао као део друштвеног апарата заснованог на манипулацији. Конкретно, Маркузе сматра да: „са контролом информација, са апсорпцијом индивудуа у масовне комуникације, знање постаје администрирано и скрајнуто. Индивидуа не зна шта се стварно догађа; доминантна машина забаве спаја га са осталима у стању анестезије из кога све штетне идеје бивају искључене“[23]. Овде Маркузе практично понавља један од основних постулата Франкфуртске школе – онај о „наркодејству“ масовних медија. Није необично што је Маркузе за предмет свог коментара узео управо телевизију, која чак више него филм има моћ да пасивизује публику и утиче на вредности и ставове масовног аудиторијума.

У својој чувеној књизи „Човек једне димензије“ (1964), Маркузе је тврдио да испразност комерцијалног радија и телевизије потврђује његову анализу

19 Стивенсон, 21.12.2007.

20 Исто.

21 Douglas Kellner, “Critical Perspectives on Television from the Frankuft School to Postmodernism”, http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner

22 Citirano u: Douglas Kellner, “Critical Perspectives on Television from the Frankuft School to Postmodernism”, стр. 5, http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner

23 Исто (5).

индивидуе и суноврата аутентичне културе и супростављеног мишљења[24]. Штавише, закључује Даглас Келнер у свом осврту на Маркузеову теорију, он је доживљавао телевизију као део апарата који производи размишљање и понашање неопходно за друштвену и културну репродукцију савременог капиталистичког друштва. Овај поглед на друштвену улогу телевизије присутан је и данас у радовима појединих теоретичара медија. Примера ради, слично Маркузеу, Нил Постман је критиковао популарну медијску културу и нарочито телевизију као главни вид социјализације, објашњавајући да она подрива традиционалну писменост, а тиме и образовање, и позивао на нужност реформи у образовању како би се друштво супроставило срамним ефектима медија и потрошачке културе[25]. На крају, стиче се утисак да Маркузе није с наклоношћу гледао на савремене технологије, односно средства масовне комуникације. Напротив, његови ставови указују да медији производе забавне садржаје и обиље информација, чиме формирају ставове и навике људи, и тиме погодују развоју потрошачког друштва и појединаца који су пре свега потрошачи. Може се, дакле, закључити да медији, онако како их Маркузе тумачи, превасходно одржавају друштвени статус кво и подупиру капиталитам оличен у континуираном конзумеризму.

5. ТРАНСФОРМАЦИЈА ЈАВНЕ СФЕРЕ

Иако није био савременик теоретичара Франкфуртске школе, Хабермасова критика друштва је на трагу ставова Адорна, Хоркхајмера и Маркузеа. Као представник такозване „треће генерације Франкфуртске школе“[26], Хабермас је анализирао феномене модерне цивилизације, а поготово је разматрао суштину идеологије и њен утицај на науку и технику у савременом друштву.

Оно што је у његовој теорији значајно за разумевање медија, превасходно се односи на тумачење концепата „јавне сфере“ и „јавног мњења“ које је Хабермас разрадио у својим радовима насталим шездесетих година 20. века, а пре свега у књигама „Структуралне промене у јавној сфери“ (1962) и „Јавно мњење“ (1969). Хабермас је дефинисао јавну сферу као виртуелну или имагинарну заједницу која не постоји нужно у јасно омеђеном физичком простору. У идеалној форми, јавна сфера је сачињена од приватних лица окупљених као јавност која артикулише потребе друштва. Може се, дакле, закључити да су у јавном домену окупљени грађани који чине публику и који поседују одређене ставове у односу на теме од друштвеног значаја.

[24] Исто (5).

[25] Исто (7).

[26] Anderson, 2000 (2).

Хабермас је пратио развој јавне сфере од 17. и 18. века и то кроз појаву кафеа, литерарних и других удружења, а описао је и друштвени развој културе и уметности. Његова анализа се односи на транзицију од традиционалне културе и модернизма у уметности до масовних медија и потрошачког друштва. Даглас Келнер истиче да је Хабермас у делу „Структуралне промене у јавној сфери", заправо, пружио историјски преглед тријумфа културне индустрије: он запажа да се буржоаско друштво касног 18. и 19. века одликовало успоном јавне сфере која је стајала између грађанског друштва и државе и која је била медијатор између јавних и приватних интереса. По први пут у историји, појединци и групе могли су да обликују јавно мњење, односно, како тумачи Котл[27], кроз јавну сферу дат је глас онима који до тада нису били укључени у питања управљања. Овим су створени предуслови за утицај грађана на политичку праксу.

Према Хабермасу, кључна промена у јавној сфери настаје с појавом масовних медија. Медији доминирају јавном сфером, обликују мишљење и ставове јавности. Теоретичар јасно прави разлику између почетака штампе која је указивала на политичке контраверзе и новијег развоја медија који комодификују вести. У том смислу, Хабермас је у историјском смислу посебно истакао значај појаве новина и индустрије штампе коју је сматрао најугледнијом институцијом јавности. Некада су издавачи и уредници у новинама, одабиром и критичким приступом важним темама, креирали простор за политичку дебату. Данас, традиционални медији, попут новина и часописа, све мање иницирају дебату и критички сагледавају односе у друштву. То се може објаснити деформацијом јавне сфере коју Хабермас повезује с развојем културних индустрија и утицајем приватних интереса на масовне медије. Профит данас примарно одређује данашњу медијску праксу, а на зараду оријентисана политика мултимедијских конгломерата додатно отупљује критичку оштрицу медија. Следећи Хабермасов концепт, Даглас Келнер тврди да су велике корпорације преузеле јавну сферу и трансформисале је од места рационалне дебате у место манипулативне потрошње и пасивности[28]. Тако је јавна сфера постала средство за постизање економских и политичких интереса, а јавно мњење више није резултат дебате већ представља резултат утицаја медија. Према Келнеру, повезаност између сфере јавне дебате и индивидуалног учешћа је зато пренета у домен политичке манипулације и спектакла, у коме грађани, који су уједно и конзументи, пасивно упијају информације и забавне садржаје. Грађани су, дакле, само посматрачи медијских садржаја, јавна дебата не постоји, а публика пасивно прима вести од друшвеног значаја.

[27] Cottle, 2006 (412-413).

[28] Douglas Kellner, „Frankfurt School", http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner

Медији су постали изузетно значајни и за политички живот. Политичари који не испуњавају захтеве и потребе модерних медија готово да нису присутни у јавном животу. Према Хабермасу, медији имају битну улогу у стварању публицитета, док злоупотреба публицитета подрива јавну сферу. Сличне идеје има и Жак Елул који. у чувеној књизи „Пропаганда: формирање човекових ставова". износи уверење да је пропаганда неопходна у демократији, иако може да формира послушне грађане. Пропаганда, по Елулу, временом обликује појединце у складу са потребама друштвених механизама. На трагу Хабермасових и Елулових ставова је и Маркузе који је анализирао језик и стил, односно начин обраћања менаџера, политичара и стручњака. Наиме, Маркузе закључује да овај реторички стил има сличности са оглашавањем, поседује хипнотички ефекат, али и утиче на стварање „једнодимензионалног човека", неспособног да протествује. Технике оглашавања и публицитета, које су изузетно присутне у савременим медијима, преплавиле су јавну сферу, сугеришу поменути теоретичари. На крају, злоупотреба публицитета може бити један од разлога за изостајање дебате и дијалога у медијима – у смислу у којем је Хабермас доживљавао јавну сферу. Јавна дебата на телевизији, заснована на подстицању конфликта између саговорника и подређена медијским правилима за подизање рејтинга, мало подсећа на рационално-критичку дебату коју је заговарао Хабермас. Савремена медијска дебата тешко може да иницира промене у друштву, као што ни већа присутност и олакшан приступ грађана медијима не гарантује значајнију промену друштвених односа.

Хабермасова расправа о историјском успону и модерном краху „јавне сфере" у основи представља критику медија и њихове савремене склоности ка ритуалном представљању и спектаклу. Његови ставови су посебно значајни данас, када медији имају изузетно велику улогу у политици и свакодневном животу – на шта је Хабермас јасно указивао у својим анализама јавности. Својим критичким ставовима овај теоретичар наставља и продубљује тумачење улоге медија у друштву следећи идеје својих претходника Бењамина и Маркузеа, и актуелизујући теорије Франкфуртске школе у новијем медијском добу.

Упркос бројним променама у медијској сфери и друштвеним односима, кључне поставке Бењамина, Маркузеа и Хабермаса су актуелне и данас. Показано је да су ови теоретичари медијима с правом приписивали кључну улогу у модерном друштву. Друштво у првој деценији двадесетог века не може се сагледати без анализе савремених медија и њихових ефеката. У том смислу можемо претпоставити да ће друштвена теорија, односно идеје представника Франкфуртске школе, и убудуће пружати смернице за тумачење медијске стварности.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Anderson, Joel (2000), *The 'Third Generation' of the Frankfurt School*, Intellectual History Newsletter 22.
[2] Cottle, Simon (2006), *Mediatized rituals: beyond manufacturing consent*, Media Culture Society, 28.
[3] Бењамин, Валтер (1974), *Еселу,* Нолит, Београд.
[4] Вуксановић, Дивна (2007), *Филозофија медија: онтологија, естетика, критика*, Институт за позориште, филм, радио и телевизију ФДУ и Чигоја штампа, Београд.
[5] Келнер, Даглас (2004), *Медијска култура*, Clio, Београд.
[6] Маркузе, Херберт (1982), *Ум и револуција*, Веселин Маслеша, Сарајево.
[7] Маркузе, Херберт (1989), *Човјек једне димензије*, Веселин Маслеша – Свјетлост, Сарајево.
[8] Маширевић, Љубомир (2004-2005), *Медији и друштвена теорија*, Зборник радова ФДУ, 8-9.
[9] МекКвејл, Денис (1994), *Нови континент-стари медији*, Clio, Београд.
[10] Радојковић, М. и Милетић, М. (2005), *Комуницирање, медији, друштво*, Стилос, Нови Сад.
[11] Стивенсон, Ник (21.12.2007), *Против утврђених облика ауторитета и традиције*, дневни лист Данас.
[12] Фром, Ерих (1964,) *Бекство од слободе*, Нолит, Београд.
[13] Хабермас, Јирген (1969), *Јавно мњење*, Култура, Београд.

ВЕБОГРАФИЈА:

[14] Douglas Kellner, *Frankfurt School*, http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner
[15] Douglas Kellner, *Critical Perspectives on Television from the Frankuft School to Postmodernism*, http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner
[16] Columbia Journalism Review, www.cjr.org

UDC 316.774:654.1 ; 316.257
ID 171953420

Maja Vukadinović, MA
Faculty for Culture and Media

SOCIAL THEORY AND CONTEMPORARY MEDIA SOCIETY

Abstract: *Society in the first decade of 21.century can not be perceived without the analysis of contemporary media and its effects. Assumptions of theorists who belong to Frankfurt School are mandatory in analysis of the role that today's media play in the society. Although the ideas of leading theorists of the school are related to specific time and different media landscape, some of assumptions could shed light upon the relation between media and contemporary society. The focus of this paper is on theory of Benjamin, Markuze and Habermas, as their key ideas are analyzed in relation to current position od media in the society.*

KEY WORDS: *MEDIA, FRANKFURT SCHOOL, SOCIAL IMPACT, CONSUMER SOCIETY*

УДК 316.77 Маклуан М.
ID 171953932

Мр Јован А. Ђукановић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

ТЕХНОЛОШКИ ДЕТЕРМИНИЗАМ ХЕРБЕРТА МАРШАЛА МАКЛУАНА

Резиме: *Тезу „медијум је порука" Маклуан је објаснио примером вештачког светла. У нашем времену развијене технологије, извор вештачког светла је сијалица и она јесте медијум али онај који не носи баш никакав садржај у смислу у којем се то може рећи за садржај некој другој медија – новине или телевизије нпр. У новинама текстови представљају одређени садржај. Па, ипак, сијалица јесте медиј који производи друштвене ефекте par exellence. Захваљујући сијалици омогућено нам је да у недостатку природног извора светлости створимо простор за комуницирање. Маклуан вештачки извор светлости назива „медијем без садржаја". Дакле, сијалица нема садржај али јесте медиј који нам омогућава да сами креирамо садржаје какве желимо.*

Иако је повремено критикован као аргантни апостол електронских медија, Маклуан је настојао да постави путоказе за разумевање динамичног и комплексног односа технологије, медија и аудиторијума и ефеката које имају на друштво у целини. „Када увидимо на који начин технологија дефинише наше окружење, бићемо способни да изменимо њену апсолутно детерминантну моћ", изјавио је Маклуан у једном интервјуу. „Далеко сам од тога да сматрам да су технолошке промене незаобилазне. Подвлачим – само уколико схватимо шта покреће технолошке промене бићемо у стању и да их прекинемо када ми то пожелимо. Уколико нам не буде пошло за руком да их сасвим прекинемо бићемо бар у стању да спроведемо значајну контролу над њима."

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *АЛФАБЕТСКО ПИСМО, ГУТЕНБЕРГ, ИНДИВИДУАЛИЗАМ, МЕДИЈИ, ТЕХНОЛОГИЈА/КУЛТУРА ШТАМПЕ*

УВОД

Култура штампаног писма, утемељена Гутенберговим открићем штампарске пресе средином 15. века, учинила је да визуелно, у односу на чујно и говорно, постане доминантни културни и комуникацијски образац. Професор Маршал Маклуан је сматрао да култура штампе стимулативно укључује наше чуло вида јер презентује информације у словним симболима, један по један, подстичући нас на активно мисаоно ангажовање и коришћење наше способности поимања апстрактног и симултаног разумевања свих делова садржаја. Захваљујући оваквој интеракцији нашег визуелног и мисаоног, изградили смо способност да раздвојимо мисао од осећања. Ова способност раздвајање мисли и осећања резултирала је, сматра Меклуан, фрагментацијом знања, што је човеку Западне цивилизације омогућило, с једне стране, да се специјализује и механизује, а с друге стране га је одвојило и отуђило од других невизуелних чула.

Гутенбегово откриће штампарске пресе у 15. веку, осим што је књиге учинило доступним писменој елити црквених великодостојника, такође је утицало на значајне промене на политичком, верском и друштвеном плану. Гутенбергов проналазак и откриће Новог света заслужни су за велике промене у Европи у периоду Ренесансе, раздобља током којег се интелектуална елита европског друштва посвећује оживљавању класичне античке уметности и науке и креира сасвим нова интересовања кључна за процват знања и проучавања природе.

Осим тога, Гутенбергов изум омогућио је протестантску реформацију, јер, како је увидео Мартин Лутер, велики тиражи превода Библије учинили су да готово сваки писмени човек може да буде и свештеник. Тешко је замислити како би се могле догодити промене које су уследиле – научна револуција, просветитељство, индустријска револуција, као и динамичан развој капитализма и нација-држава (ово последње нарочито је у вези с изумом новина и картографије за масовну употребу) – да није било описмењавања и образовања које је омогућио изум штампарске машине.

Штампа је технологија везана за **индивидуализам** - кроз текст индивидуално ангажујемо своју интелектуалну сферу и примамо информације, указује Маклуан. Уколико је постојао интерес да се технологија штампе модификује тако што би била надограђена адекватном електронском иновацијом која је додатно и на други начин ангажовала и наше визуелно и наше аудитивно, дакле вршила утицај на начин на који мислимо и примамо информације, можемо да говоримо или о интересу да се утиче на промене самог појма индивидуализма, или о последицима иновација штампе на индивидуализам, што већ задире у питања морала.

Откриће писма пре отприлике пет миленијума је било револуционарно. Можемо и даље да заронимо у прошлост да бисмо сагледали корене говора и језика, али је довољно да почнемо с открићем писма које за многе археологе и историчаре представља и рођење историје. Управо писаном речју човек је започео да бележи своје колективно и духовно памћење, створио је оно што називамо историјом. Корени историје су дакле у индивидуализму. Да ли ћемо док се крећемо ка будућност хипертехнологије праћени електроником заправо стићи до краја човечанства, до сумрака цивилизације и нестанка историје какву познајемо, пита се Маклуан? Историја је биће по себи јер јесте сада о нечему што јесте било и она представља дубоки одраз индивидуализма. Уколико бисмо прихватили тезу о сумраку цивилизације која је писану реч заменила електронским сликама и консеквентно томе о нестанку индивидуализма дубоко повезаног са културом писма, то би значило да губимо моћ да свет сагледавамо историјски, утицало би на губитак историјског бића какво познајемо, дакле значило би да је нестала историја какву познајемо и која је аутентични израз индивидуализма.

У том смислу, Маклуан је говорио о примеру телевизије која има дубоки утицај на децу, али не због онога што јесте на екрану, већ због онога што је у самом ТВ апарату. Мозаичка/хипнотичка структура слике на екрану ТВ, састављена од сићушних светлосних тачкица које се непрекидно крећу екраном у комбинацији са звуком, као и чињеница да је светлост усмерена ка гледаоцу, чине да гледање телевизије није само визуелно искуство већ и тактилно. Ови елементи телевизијске слике нпр. много дубље успевају да задрже пажњу детета него читање књиге које захтева искључиво коришћење чула вида.

Маклуан поставља још једно питање: да ли су најзначајнија технолошка открића планирана и иницирана од стране моћних интересних група с циљем да произведу сасвим одређене, пројектоване ефекте на правце развитка друштва или је развој технологије, настао као резултат људске технолошке инвентивности, оквир у који се неумитно уцртава правац којим ће се друштво мењати. Питање да ли је технолошки развој планиран или је настао као резултат људске креативности у одређеном историјском тренутку, садржи и одговор који прихвата и Маклуан: технологија је та која доминантно утиче на развој друштва.

Меклуанова прича одводи читаоца у преалфабетску еру трибалног човечанства да би га потом вратила у електронско доба. Откриће и применом преносног типа информација, као што је говор, омогућене су и интензивиране когнитивне и културне промене код човека и у друштву. Ове промене су се већ увелико манифестовале у време открића и примене алфабетског писма, које Маклуан назива *фонетском ортографијом* и трају све до данас.

1.

Технолошки детерминизам полази од тезе да се технолошки развој покреће аутономно, непланско, али да технологија има моћ да моделира друштво по свом калупу приморавајући га да јој се прилагоди. Велики технолошки изуми заиста јесу били сила која подстиче и одређује правце темељних друштвених промена. Следбеници технолошког детерминизма сматрају да нове технологије настају највише као плод индивидуалне креативности и знања, а друштво их прихвата уколико пронађе одговарајући модус за њихову примену. Тек након овог двофазног процеса и прихватања и примене одређене нове технологије, друштво и само почиње да се прилагођава и мења, постаје оквир у који се уцртавају контуре технолошких промена. Али шта ако су неке технологије биле наменски планиране, пита се Маклуан? Да ли постоје моћне интересне групе, вешто скривене од очију јавности, које контролисано и плански утичу на технолошки развој с циљем да уз помоћ технологије произведу циљане друштвене промене и на тај начин остваре интерес групе ? Шта уколико су темељне друштвене промене изазване увођењем нових технологија заправо биле пројектоване и планиране, самим тим и наметнуте друштву од стране моћних интересних група, а нису биле аутентични спој спонтане инвенције проналазача и погодних друштвених прилика? Неко би могао рећи да се можда није могло предвидети колико дубоки ће бити ефекти настали технолошким променама. У питању јесте озбиљан проблем, али не и морално питање, сматра Маклуан, те би управо због тога било пожељно растерати део моралне магле која се надвија над нашом савременом технологијом.

У својој књизи „Гутенбергова галаксија“ (1962), професор Маклуан се нарочито бави симптомима и променама друштва током тзв. „Друге Гутенбергове револуције“, ером доминације електронских медија – телевизије, радија, видеа, компјутера итд. и претпоставља да су те промене, као и оне које су се догодиле у 15. веку, када је Гутенберг изумео штампарску пресу, изазване аутономним, планским развитком одређене групе технологија.

1.1.

Након уласка у нашу пост-принт, пост-литерарну, хипер-текстуалну еру, Маклуан сматра да је умесно поставити питање да ли су у прошлости постојале елитне друштвене групе којима је било у интересу увођење свих оних технологија које полако напуштамо, али истовремено – да ли данас постоје такве групе којима је у интересу да обликују и контролишу нову еру технолошких промена у којој живимо и, уколико постоје, каква би могла бити њихова мотивација и крајња намера? Ако бисмо прихватили могућ-

ност да су интересне групе поставиле кулисе историјске позорнице за представу „Гутенбергова галаксија“, једнако уверљиво можемо да претпоставимо да данас некаква група посвећених стоји иза позорнице на којој се дешавају технолошке иновације и утичу на друштвене промене. Владајућа идеологија је током историје увек била идеологија владајуће класе, али да ли је човек увек у потпуности знао ко су били његови истински владари? У том смислу, мање је значајан утицај таквих моћних група на технолошки развој од утицаја који технологија може да изврши на токове друштвених промена. Питање које заправо поставља Маклуан јесте - у којој мери се друштво мењало под утицајем технолошких открића и технолошког развоја? Одговор проналази на позицијама културног детерминизма технологије.

2.

Маклуан је говорио да припада ери електронике и информација и да због тога и има дубоку потребу да дубље проникне у електронске медије за које је веровао да обликују људско биће на начин који човек тешко може и да наслути. Он је познат по својој чувеној максими, заправо тези – *медијум* ***јесте*** *порука* – којом је желео да укаже да медијум преко којег примамо информације врши на нас снажнији утицај од самих информација. Ово мишљење Маклуан је елаборирао у својој књизи „Познавање општила – човекових продужетака“ (1964). Електронски медији, нарочито телевизија, извршили су утицај на регруписање и повећавање степена наше чулности до те мере да су темељно утицали на промену наше моћи раздвајања мисли и акције, претходно стеченој захваљујући открићу штампарске пресе. „Електронско коло, каже Маклуан, учинило је људско понашање мање изолованим и склоније конформизму.“

Тезу да *медијум* ***јесте*** *порука,* Маклуан је објаснио примером вештачког светла. У нашем времену, вештачко светло је сијалица и она јесте медиј али онај који не носи баш никакав садржај у смислу у којем се то може рећи за садржај неког другог медија – новина или телевизије нпр. У новинама текстови представљају одређени садржај. Па ипак, сијалица јесте медиј који производи друштвене ефекте *par exellence.* Захваљујући вештачкој светлости коју производи сијалица, људима је омогућено да у недостатку природног извора светлости, на пример ноћу, створе простор погодан за комуницирање који би у супротном, дакле без вештачког извора светла, био обавијен тамом. Маклуан вештачки извор светлости назива „медијем без садржаја“ али објашњава да иако без садржаја, вештачки извор светлости као медиј ипак дефинише и простор и садржаје, чак окружење иако је реч само о предмету који користимо да бисмо видели у мраку, а не медију

са одређеним садржајем. Дакле, сијалица нема садржај али јесте медиј који нам омогућава да сами креирамо садржаје какве желимо.

Маклуанова основна претпоставка је да сам медијски садржај нема нарочито снажан ефекат на примаоца поруке, па тако ни на друштво. Сасвим је свеједно да ли телевизијски програм преноси дечији програм или програм са призорима насиља, јер да садржаји телевизијског програма утичу на гледаоца/друштво они би били идентични садржају телевизијског програма. Битна је сама природа медијума јер она обликује начин перцепције па тиме утиче и на сам садржај, тј. утиче на начин на који се садржај интерпретира или доживљава. Медији поседују карактеристике које нас ангажују на различите начине – поглавље књиге увек можемо поново да прочитамо више пута, ако и кад год то пожелимо, док филм морамо да сагледамо у потпуности ако желимо поново да проучимо неки његов посебан део.

2.1.

Да би описао ефекте различитих медија, Маклуан их је поделио и назвао „хладним" и „врућим". Врући медиј ангажује и издваја само једно чуло али у високој подређености медијском извору. Другим речима, то чуло је ексклузивно задужено за пријем података високе концентрације. Медиј какав је филм, ангажује само једно чуло, у овом случају чуло вида, на такав начин да гледалац филмске пројекције не мора да улаже нарочити интелектуални напор да би осетио и обрадио све детаље филмске слике. Филм бисмо сврстали у групу врућих медија јер интензивира чуло вида за пријем и обраду порука. Језиком електронике, филм утиче да чуло вида постане HD чуло - *high deffinition sens*, оно које захтева висок степен гледаочеве пажње.

Дакле, за сваки врућ медијум користи се мање **свесног** интелектуалног ангажовања него за било који хладни медиј. Врући медији најчешће, не увек, захтевају пуну пажњу аудиторијума, али не садрже нарочите подстицаје за мисаоно ангажовање гледалаца. Штампа заокупља сферу визуелног, за њу користимо чуло вида, али она не активира остала чула, дакле штампа није „врућ" медиј, већ „хладан" иако је и њен садржај базиран, углавном, на тексту. „Врућим" медијима више погодује аналитичка прецизност, квантитативна анализа и секвенцијално устројство, јер су најчешће секвенцијални, линеарни и логични, као на пример књижевности. „Врући" медији, каже Маклуан, „фаворизују једно чуло, најчешће вид или звук, на штету других, али делују подстицајно на нашу способност да размишљамо апстрактно". Због тога у вруће медије поред филма убрајамо радио, књижевност и писани текст, фотографију итд.

Насупрот врућим медијима стоје хладни медији; насупрот филму као врућем медију имамо телевизију која је хладан медиј. Маклуан телевизију

сврстава у хладне медије јер гледање телевизије захтева од гледалаца више свесног интелектуалног напора у процесу одређивања значења и смисла садржаја онога што се гледа. Поред телевизије, Маклуан и стрип сврстава у групу хладних медија. Стрип као хладни медиј ангажује *low deffinition sens,* чуло вида, јер захтева од читалаца више интелектуалног ангажовања у обради информације и поруке које је аутор стрипа желео да пренесе. Визуелни детаљи слике у стрипу, они који одређују информацију коју је аутор хтео да пренесе читаоцима, сведени су на минимум и од читалаца захтевају висок степен интелектуалне ангажованости јер се само тако може проћи у поруке које је аутор стрипа желео да пренесе.

Хладни медији најчешће су, по Маклуану, они који обезбеђују минимум нашег чулног учешћа јер сами утичу подстицајно на наша чула. Они захтевају активније свесно интелектуално учешће примаоца поруке, коришћење способности апстрактног схватања свих делова садржаја. У групу хладних медија се убрајају телевизија, стрип, семинари, џез концерти, телефон итд.

2.2.

Данас многи тврде да је штампана реч на умору, да се доба штампане речи и књига полако гаси под притиском нове врсте писмености, тзв. телеписмености или граматике видео имица, читања покретних слика и унакрсне „ватре" мултимедија. Линеарни, логични, секвенцијални начин мишљења које подстиче штампа, нападнут је грубим резовима, хиперфилмичним, кинетичким стилом нових медија. Савремени класичари, згрожени МТВ сензибилитетом и његовим пратећим феноменима као што су хипертекст и хипермедији, е-књиге, е-штампа, кућни видео итд. сматрају да је наступио сумрак саме цивилизације јер се напуштањем писане речи и поновним увођењем слике као основног комуникацијског кода, враћамо покретном призору – фетишу - као доминантном обрасцу, слично комуникацијском обрасцу палеолитског човека.

Маклуан тврди да човек електронског доба XX века живи у „Глобалном селу" захваљујући медијима који су му омогућили да у реалном времену будемо информисани о свему што се догодило на супротној страни света. Он сматра да ће електронска ера убрзати повратак у трибализам и да ће нам глобализација донети одавно изгубљену лепоту трибалне разноврсности. Па ипак, иако је ова идеја о глобалном селу прерасла у нашу реалност у времену глобализације, сателита и портабл сателитских транспондера, друштвена хомогенизација коју Маклуан нарочито повезује са културом штампе ништа мање није очигледна ни у ери електронике. Зар нисмо сви осетили дубок унутрашњи немир поводом информације о клонирању људи, а то је тек један пример како технологија уме да се отргне, изненади нас и суочи друштво са фундаменталним дилемама.

Иако је повремено критикован као арогантни апостол електронских медија, Маклуан је настојао да постави путоказе за разумевање динамичног односа медија и аудиторијума и ефекте које медији имају на друштво у целини. „Када увидимо на који начин технологија дефинише наше окружење, бићемо способни да изменимо њену апсолутно детерминантну моћ", изјавио је Маклуан у једном интервјуу. „Далеко сам од тога да сматрам да су технолошке промене незаобилазне. Подвлачим – само уколико схватимо шта покреће технолошке промене, бићемо у стању и да их прекинемо када ми то пожелимо. Уколико нам не буде пошло за руком да их сасвим прекинемо, бићемо бар у стању да спроведемо значајну контролу над њима."

Следећи траг Маклуановог појма „Глобалног села", CNN бисмо могли назвати *матриксом* реалних комуникација, па чак и самог живота у глобалном електронском селу отвореног свима који желе да завире у њега. Они, за које CNN није савремено пророчиште реалности, до даљњег су, као и Меклуан, у мањини.

UDC 316.77 Маклуан М.
ID 171953932

Jovan A. Djukanović, MSc
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

MARSHAL McLUHAN: THE CREATIVE TECHNOLOGY

Abstract: *Many people presume the conventional meaning for medium that refers to the mass-media of communications - radio, television, the press, the Internet, and most apply our conventional understanding of message as content or information. Marshall McLuhan was concerned with the observation that we tend to focus on the obvious. In doing so, we largely miss the structural changes in our affairs that are subtly introduced during long periods of time. According to McLuhan, the invention of movable type greatly accelerated, intensified, and ultimately enabled cultural and cognitive changes that had already been taking place since the invention and implementation of the alphabet, by which McLuhan means phonemic orthography. Print culture, ushered in by the Gutenberg press in the middle of the fifteenth century, brought about the cultural predominance of the visual over the aural/oral. The main concept of McLuhan's argument (later elaborated upon in The medium is the message) is that new technologies (like alphabets, printing presses, and even speech itself) exert a gravitational effect on cognition, which in turn affects social organization: print technology changes our perceptual habits, which in turn affects social interact¬ions. According to McLuhan, the advent of print technology contributed to and made possible most of the salient trends in the Modern period in theWestern world: individualism, democracy, Protestantism, capitalism and nationalism. McLuhan wrote that the visual, individualistic print culture would soon be brought to an end by what he called "electronic interdependence": when electronic media replace visual culture with aural/oral culture. In this new age, humankind will move from individualism and frag¬mentation to a collective identity, with a tribal base. McLuhan's coinage for this new social organization is the global village.*

KEY WORDS: *ALPHABET, GLOBAL VILLAGE, INDIVIDUALISM, MEDIUM, PRINT TECHNOLOGY/ CULTURE, SOCIAL INTERACTIONS*

УДК 341.311:32.019.5(73:567)"1991/2003"
ID 171954444

Ирина Милутиновић
Мегатренд универзитет

ЈЕДНА ПАРАДИГМА МЕДИЈСКЕ ЗЛОУПОТРЕБЕ: Реминисценција на инвазију на Ирак

Резиме: *У XXI веку, више него икада, војни односи с јавношћу представљају важан сектор индустрије управљања јавним мњењем, будући да искуство показује да исходи ратних сукоба зависе од одобравања домаће и међународне јавности – у истој мери колико на њих утичу ефекти дипломатске иницијативе и војне акције на терену. У таквим условима, медији су добили улогу ефикасног ратног инструмента. Током последњег рата у Ираку отворена су многа питања у вези са улогом медија. Након бројних лажних извештаја, договора ратних репортера са Пентагоном о „игрању по правилима" и дифузије пропратних порука кроз кабловске ТВ мреже, испоставило се да је темељна и императивна улога медија да објективно извештавају, потпуно занемарена у утркивању информативних кућа да прве лансирају сензационалне новости. Поред тога, међу аналитичарима влада уверење да постојећи ратни закони и конвенције не одређују на адекватан начин улогу коју медији треба да имају у обликовању исхода сукоба. Показало се да је неутрални статус који би медији требало да уживају у ратним сукобима, далеко од неутралности у сваком, па и у нормативном смислу. Стога се намеће питање да ли су све одредбе Међународног хуманитарног закона одрживе данас, кад се контрола над медијима испољава као полуга успеха војних и политичких протагониста ратовања.*

Као упечатљива парадигма негативног феномена, у овој студији случаја приказана је методологија злоупотребе медија, која је вршена од стране државног establishmenta Сједињених Америчких Држава и Велике Британије, у циљу оправдавања инвазије на Ирак 2003. године, под крилатицом „рата против тероризма".

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *МЕДИЈИ, ПОЛИТИЧКА КОМУНИКАЦИЈА, ИНВАЗИЈА НА ИРАК, ЖЕНЕВСКИ ПРОТОКОЛ*

1. УВОД

У периоду после Другог светског рата вођено је на десетине локалних „врућих" ратова који су узроковани напетостима између Истока и Запада – социјализма и капитализма. Између западних сила и СССР-а није наступио непосредни војни сукоб, због чега су вишедеценијски напети односи два блока названи хладним ратом. Неки ратови, попут фалкландског сукоба 1982, имали су корене у остацима колонијализма; други ратови су вођени у борби за национално ослобођење, нпр. израелско-палестински сукоб; а многи су били мотивисани експанзионистичким амбицијама, као што је Заливски рат 1990. године.

Пре појаве модерних електронских медија, о војним сукобима извештавали су новински дописници. Ови извештаји са бојишта каснили су за догађајима недељама и месецима. Како се у XX веку увећала ефикасност и брзина комуникацијских канала, смањио се временски размак између објаве вести и догађаја о којем она извештава. Последично, и важност јавног мњења се повећала.

Један ратни догађај може се интерпретирати на много начина. Богатство интерпретација условљено је постојањем комуникационог полицентризма, при чему је смисао сваког појединачног центра да у први план истакне аутентичну страну свог аргумента. „Полицентризам комуникационих субјеката обезбеђује могућност да се реалност тумачи у множини."[1] С друге стране, у друштву у којем не функционише полицентризам комуникационих центара у јавном информисању, доминантна је једнострана аргументација, којој се, доиста, могу супротставити нејавни облици преноса информација или иностранa средства информисања. Овакви услови погодни су за пропагандисту, јер му посао олакшава ситуација у којој оперише изворима најдоминантнијег или јединог комуникационог центра.

Смисао пропагандне праксе политичког комуницирања је да се политичком одлуком озакоњена воља владајуће „елите", транспонује у норму понашања појединаца и група. Особеност овог процеса је да се, уместо употребом средстава државно-правне принуде, делује психолошком присилом. На овај начин – механизмом комуникативне праксе, дејства порука – политичких одлука обезбеђују санкцију и моћ „силом својих технолошко-симболичких импликација, а не снагом спољне принуде".[2] У служби припреме и вођења ратних сукоба њено дејство је нарочито ефикасно, где она у овој улози равноправно са дипломатијом и економијом треба да допринесе постизању ратног циља – победе над непријатељем.

[1] Радојковић, М. (1986), стр. 33-34.

[2] Ђорђевић, Т. (1988), стр. 56.

Рат у Ираку који је вођен 2003. године био је медијски догађај од великог значаја на глобалном плану, коме су многе светске информативне куће приступале ангажовано и разнолико. ТВ мреже и друга средства информисања, у различитим деловима света различито су приказивале и тумачиле догађаје: од америчких, које су овај рат претежно карактерисале као „Операцију ирачка слобода" – према концепту Пентагона, или „Рат у Ираку", преко канадске мреже CBC, на пример, чији је препознатљив слоган био „Рат против Ирака", до арапских ТВ мрежа које су га представљале као „инвазију" и „окупацију". Испоставило се да је нужност објективног извештавања потребног за живу демократију подређена, а сазнање истине обезвређено. Потоњи догађаји показују да смо неколико година били сведоци предоминантне верзије рата у Ираку, коју су светској јавности презентовале медијске куће у духу гласноговорника администрације у Вашингтону.

2. МЕЂУНАРОДНИ СУКОБ И ПОЛИТИЧКА КОМУНИКАЦИЈА – ИСКУСТВО „ПУСТИЊСКЕ ОЛУЈЕ"

Заливски рат 1990-1991. био је велики сукоб који је укључио неколико земаља и стотине хиљада војника. Распад и идеолошко преусмеравање СССР-а обећавали су да овај сукоб неће прерасти у светски рат, али несумњиво је представљао изузетно опасно искушење за Блиски исток и читаву међународну заједницу. С обзиром на могуће последице по глобалну економију и осетљиву равнотежу снага на Блиском истоку, вођење и исход овог рата били су предмет интензивне пажње међународне јавности. Зато су сви главни протагонисти сукоба – САД, В. Британија, Ирак и Кувајт, водили жестоке кампање управљања медијима. У случају Сједињених Држава и Британије, на политику војних односа с јавношћу снажно је утицало искуство мањих сукоба из осамдесетих. Председнику Регану и естаблишменту Беле куће, која је још носила бреме негативних последица и грешака из вијетнамског рата, пример успешног управљања јавним мњењем за време војног сукоба пружила је британска медијска политика вођена за време фалкландске кризе 1982. године. Наиме, на медијску политику британске владе утицало је, пак, лоше америчко искуство из Вијетнама, где су медијски представници неконтролисано приступали бојиштима широм Вијетнама – што је касније допринело деморализацији на „домаћем бојишту". Стога су британске власти водиле политику строге контроле информација, која је подразумевала минимализовање ефеката британских војних пораза и фаворизовање афирмативних призора успеха. Слично томе, кад су 1983. године америчке снаге извршиле инвазију на карипско острво Гренаду, а 1989. на средњеамеричку државу Панаму, нови-

нари су били готово потпуно искључени из праћења акција, дакле супротно од праксе у Вијетнаму. Успостављање строге контроле над медијима у војним сукобима, уместо да се новинарима допусти слобода кретања у ратној зони, допринело је успешним исходима војних операција које су Британија и САД предузеле осамдесетих година.[3]

Међутим, политику минимизирања новинарског приступа борбама и максимизирања службене контроле над сликама које се шаљу у јавност, у случају сукоба у Заливу (1990-1991) било је проблематично реализовати. Овај подухват америчког естаблишмента компликовала је чињеница да је Ирак Садама Хусеина осамдесетих година био савезник Запада, да је ратујући против иранског фундаментализма снабдевен софистицираном војном опремом из земаља Запада које су подржавале његове напоре. Кад су дојучерашњи савезници одлучили да војном акцијом истерају ирачке трупе из Кувајта, на њима је био сложен задатак да за ту инвазију прибаве одобравање домаћег јавног мњења. При томе, међународна димензија сукоба увећавала је интересовање шире јавности, а приступачан географски положај ишао је на руку медијима. Контролу медијског извештавања отежавале су и чињенице да су, у односу на осамдесете, медијске институције биле опремљене значајно унапређеном комуникацијском технологијом за сателитски пренос, и да су се многи новинари са Запада сместили у Ираку пре него што су почели прави сукоби, наравно изван досега савезничких војних цензора.[4]

Како у овом случају новинаре није било могуће спречити да извештавају о сукобу, а у интересу савезника није било да антагонизирају међународно јавно мњење, кључни задатак био је да се информације и слике сукоба које се пробијају у јавну сферу што више ускладе са савезничким војним и политичким циљевима. Примењена је нова стратегија: именовано је пар стотина америчких и британских војних секретара за ПР да новинаре воде по жељеним локацијама, држећи их подаље од осетљивих подручја. Тако је и у овом случају развијен апарат којим је приступ новинарима кључним кризним подручјима онемогућен.

Новинари су били окупљени у медијске тимове под строгом пратњом секретара за ПР, присутни на бојишту, али подвргнути „заштити војске".[5] Апарат је функционисао тако што су новинари снабдевани информацијама

[3] Будући да су активности новинара биле строго ограничене, службена обавештења о догађајима у јавности су прошла готово без оспоравања. Према аналитичарима, оваква политика спасила је владу Маргарет Тачер од изборног пораза 1983, као што је успех гренадске операције повећао популарност Роналда Регана уочи председничких избора 1984. Према: McNair, B. (2003), стр. 198.

[4] Prema: McNair, B., нав. дело, стр. 198-199.

[5] Неколицина „индивидуалаца" попут Роберта Фиска из „Индепендента", успела је да се отме овом саставу и да оствари непосреднији приступ.

и извештајима из специјалног одељења формираног у војној бази Дхахран у Саудијској Арабији. Ти материјали били су углавном видео-филмови о савезничким нападима из ваздуха и демонстрирали су успех савезничке војне тактике, не приказујући жртве. Тако је у савезничким редовима конструисана представа рата као спектакуларно успешне операције која је демонстрирала сву моћ савремене војне технологије, завршивши се с врло мало савезничких и ирачких цивилних жртава. Јавности је, за разлику од вијетнамског, Заливски рат „продат" као чист.

Опет се потврдило да владе и војске имају моћ да изолују новинаре у проблематичним подручјима. Медијске институције су прихватиле уцењивачке услове знајући да је алтернатива потпуна искљученост, а нико од њих није био спреман да дозволи конкурентима да стекну преимућство с терена и комерцијалну корист. Резултат успостављене апаратуре контроле над медијима био је висок ступањ консензуса о легитимности саветничких ратних циљева, те је операција Пустињска олуја, захваљујући медијском извештавању, оцењена претежно као „праведан рат".

Међутим, конструисана представа о праведном рату ипак није прошла неоспоравано. У њој је кулминирало лицемерје савезника – постало је јасно да је Садам Хусеин инвазијом на Кувајт остао доследан политици коју је водио осамдесетих година, с тим што је овог пута запретио арапским нафтним ресурсима и довео у питање стратешке интересе Америке. Многи критизери америчких и британских медија инсистирали су да су њихови извештачи морали да примене своју улогу четврте власти, и да омогуће грађанима да просуде добре и лоше аспекте савезничке политике и оправданост војног одговора на ирачку окупацију Кувајта. Они су се позивали на право грађана у демократском друштву да добију потпунију слику догађаја такве важности какав је био заливски сукоб.

Скептичном и критичком расположењу допринела је група новинара са Запада која је током сукоба самостално боравила у Багдаду. Они су с лица места пружали информације које су често противречиле званичним саопштењима продукованим у Дхахрану, предочавајући стварне последице савезничких дејстава, објективне слике ратних разарања и савезничких жртава. Они су од стране режима Садама Хусеина били безбедни на свом послу, јер је Садамова политика рачунала на повољне ефекте извештавања западних новинара о ирачким цивилним жртвама, мислећи да ће они тако начинити већу штету савезничким него ирачким снагама.

Међутим, неколико примера показује површност ове процене и неуспех Садамовог покушаја да медијски рат преокрене у своју корист. Наиме, цивилне штете су реално биле мале с обзиром на силовитост савезничког бомбардовања, па Ирак није деловао убедљиво као страна којој је у том смислу нанета неправда. Садам Хусеин је још једном погрешном импро-

визацијом, у покушају да задобије његову подршку, заправо одвратио светско јавно мњење од ирачке стране. Пошто је почела Пустињска олуја, приказане су на телевизијама широм света слике заробљених америчких пилота, чиме је Садам покушао да искористи вијетнамски синдром приказујући унесрећене пилоте. Међутим, последице злостављања које су ратни заробљеници претрпели биле су очигледне, тако да су Садамови пропагандни напори опет резултирали контраефектом.

Успешнији пример медијске злоупотребе дала је савезничка страна још на почетку операције, кад је подршка војној акцији савезничким снагама била подељена. Тада је приоритет савезника био да у јавности завлада убеђење да је ирачки вођа оличење зла, како би се снаге мобилизовале у корист Кувајта. Прича да су ирачке снаге у граду Кувајту из једне болнице извукле 312 новорођенчади из инкубатора и оставиле децу да умру на поду, посведочена је од стране „непосредног очевица тог злодела", пред америчким конгресним Одбором за људска права, што је резултирало да се убрзо у Конгресу са два гласа више донесе резолуција о војном решењу кризе. Испоставило се, ипак, да је „сведок" била кћи кувајтског изасланика у САД, а прича о инкубаторима измишљотина. Овакве приче су несумњиво допринеле преусмеравању политичке на војну акцију, али кад је на крају сукоба *Amnesty International* спровео истрагу о овом случају, никаквим доказом наведена прича није подржана.[6]

Прича о инкубаторима је један од бројних примера злоупотребе медија, који су уследили. Медијски посредоване поруке срачунате су тако да у једном тренутку разбесне јавно мњење, а у другом да га умире. У сличној режији агресор је и у ратовима који су уследили обезбеђивао легитимитет за своје деловање.

Одговорност новинара да извештавају објективно и непристрасно, нарочито кад то извештавање лебди изнад границе између рата и мира, опет је пала у искушење после 11. септембра 2001, кад се општим слоганом „ратом против тероризма" легитимисала нова војна акција против режима Садама Хусеина. Месецима након овог догађаја, америчка и британска влада водиле су оштру кампању да јавност увере о неопходности уништења овог режима. Премда је досије британске владе о спорном ирачком оружју за масовно уништење, објављен 24. септембра 2002, проблематизован аргументима политичара и неких медија, у припреми нове инвазије водећи светски медији опет нису испунили ни своју професионалну улогу ни етичку дужност: да предоче јавности да примена војне силе треба да буде последње расположиво средство.

[6] McNair, B., нав. дело, стр. 203.

3. ПРИПРЕМА ИНВАЗИЈЕ НА ИРАК 2003. ГОДИНЕ ПРЕД МЕЂУНАРОДНОМ ЈАВНОШЋУ

Претпоставља се да људској природи својствена одбојност према рату. Ипак, повест човечанства сведочи да је људе без превеликих напора могуће мобилисати на позив лидера, било да се ради о демократском друштву, фашистичкој или комунистичкој диктатури. Херман Геринг је самоуверено констатовао да је лако обезбедити њихов пристанак, „повући" људе у рат: „Све што треба да урадите је да им кажете да су нападнути и оптужите пацифисте за мањак патриотизма и излагање земље опасности. То даје исти ефекат у свакој земљи".[7] У свим историјским епохама ови ефекти постизани су убедљивим говорима лидера, са или без примене политичке и физичке присиле.

У савременом добу војни односи с јавношћу постали су важан сектор индустрије управљања јавним мњењем, тим пре што се у либералној демократији влада подвргава периодичној провери на изборима, па се и ратови морају оправдати и легитимизовати пред народом. У том циљу су послови министара одбране, генерала и других који планирају и воде рат подржани од стране професионалних комуникатора – саветника и стручњака за односе с јавношћу, чији је задатак да обезбеде такву медијску представу сукоба којом се осигурава максимални ступањ подршке јавности приликом предузимања ратне иницијативе.

При томе, недовољно је прибавити само подршку властитог становништва, већ је неопходно анимирати и међународну јавност, пре свега Уједињене нације – ради институционалне и симболичне колективне сагласности светске заједнице. Премда су велике силе често водиле ратове и без међународног одобравања, политичко окружење данашњице је такво да су и политички најмоћније земље зависне од ове подршке у планирању војног подухвата.

Још почетком 1998, док је режим Садама Хусеина био нерасположен да прихвати резолуције УН које су захтевале инспекцију наводног оружја за масовно уништење, америчка и британска влада су организовале велику акцију у односима с јавношћу и отпочеле нову кампању против ирачког диктатора.[8] Док је у јесен 2002. године увелико припреман оружани напад на Ирак, на Западу се водила политичка расправа о томе да ли је уопште неопходно осигурати међународну подршку за војну акцију, с обзиром на новонастало расположење светске јавности након терористичких догађаја у Америци 11. септембра 2001. године. Процењиване су могућности Америке и Велике Британије да се саме упусте у свргавање режима Садама

[7] Hermann Goering (1938), цитиран у: Gilbert, G. M. (1947) *Nuremberg Diary*, Farrar, Straus and Company, New York, стр. 278-279.

[8] Према: McNair, B., нав. дело, стр. 188.

Хусеина. Дакле, постављало се питање да ли би уопште требало затражити одобрење УН као у ранијим ситуацијама. Америчка администрација, међутим, прихватила је став Британије да је режим Садама Хусеина повољније свргнути мултилатералном него унилатералном акцијом. Пошто је превагнула забринутост за политичке последице једностране акције на међународном плану, крајем септембра 2002. Џорџ Буш је, обраћајући се Генералној скупштини УН, покренуо још једну резолуцију УН о Ираку. Новом резолуцијом захтевано је да се инспекторима УН за оружје допусти безусловни и неограничени приступ сумњивим подручјима у Ираку, и одобрена употреба силе у случају одбијања.[9]

3.1. АНАЛИЗА БУШОВИХ „ПОЗИВА У РАТ“

Ситуација у Америци непосредно после терористичких напада у септембру 2001. била је драматична – становништво је преплавило расположење егзистенцијалне угрожености и опште несигурности. Овакве ситуације омогућавају делотворност манипулисања људима јер умањују критичку способност свести, а човек као мерило за своје понашање узима понашање већине социјалне скупине којој припада.[10] Злоупотребљавајући дате околности, убеђивач прибегава вештој употреби симболичких средстава, која се показују као ефикасно оруђе којима се утиче на промене у понашању. Он настоји да искористи постојеће расположење тако што себе приказује као гласноговорника и заштитника угроженог народа, подстиче људе да поступају сходно својим убеђењима, при чему их припрема да будуће политичке одлуке доживљавају као израз сопствених хтења.

Ови типични елементи манипулације препознатљиви су у обраћању нацији, које је председник Америке одржао у Белој кући пет дана после терористичких напада. То је била Бушова објава „рата терору“. Анализа овог обраћања показује структуралну и функционалну сродност са типичним говорима „позива на оружје“ који су имали велики историјски значај у западним друштвима током протеклог миленијума: на пример, говор који је 1095. године одржао Папа Урбан II у Клермонту уочи Првог крсташког рата, говор краљице Елизабете I 1588. године у Тилберију уочи рата против Шпаније, или обраћање Адолфа Хитлера 1938. у Рајхстагу уочи анексирања Аустрије. Грејем, Кенан и Доуд[11], аутори дискурзивно-историјске анализе

[9] Ibidem.

[10] Шушњић, Ђ. (1990), стр. 33-35.

[11] Graham, P., Keenan, T., Dowd, A-M. (2004), „A call to arms at the End of History: A discourse-historical analysis of George W. Bush's declaration of war on terror“, *Discourse & Society*, vol. 15, no. 2-3, UQ Business School, The University of Queensland, Australia, SAGE Publications, стр. 199-221.

Бушове објаве „рата терору", идентификују опште особине говора „позива на оружје": позивање на легитимни извор моћи који је изван самог оратора и који се представља као по себи добар; позивање на историјски значај културе у којој се говор држи; конструкција до сржи зле противничке стране, и позив на уједињење иза оправдавајућег екстерног извора моћи. У свим простудираним говорима уочено је нешто јединствено: покушај вође да убеди људе да положе животе за одређену ствар која је изван њихових личних интереса. Запажена су и друга општа места тих смртоносних подстицаја. Наиме, „позиви на оружје" се састоје од уобичајене структуре функционалних јединица говора које се увек понављају, и представљају трајно средство за којим посежу лидери у кризама. Наведени говори одржани су у периодима који су означени као историјске прекретнице, и сваки је допринео значајним епохалним променама. Такође, сваки од ових говора одржан је у условима радикалних друштвених, економских, политичких преврата и кризе легитимитета власти. Конкретно у Америци, више од деценије после колапса „совјетизма", раскринкане су шпекулације моћних представника идеје глобалне економије – скандалима у корпорацијама, слабљењем привреде, догодили су се незамисливи напади на Њујорк и Пентагон, а у Бушовом председниковању превладавале су кризе легитимности, будући да је убедљиво оптуживан да је покрао изборе 2000. године и као незаконити председник подржан од стране политизованих центара у правосуђу.

У говору „позива на оружје" оратор се увек позива на извор моћи који се налази изван њега самог, да би оправдао своја подстрекивања. За екстерни извор моћи узима се највиша морална сила, као апсолутни ауторитет. На пример, у поменутом говору папе Урбана II, Божја реч је највиши извор моралности. Након распада Аустроугарског царства, статус нације постао је главни извор законске моћи, на чему су нацисти заснивали пропаганду: уместо Бога, главна оправдавајућа сила за агресију била је немачка нација, која је представљана идентичном немачком народу и митски повезана са расном супериорношћу. Џорџ Буш приказује настављену доминацију нације-државе као главни извор законите политичке моћи на почетку XXI века. Он се позива на националистичка осећања:

> „Ми смо сјајна нација. Ми смо одлучна нација. Ми смо нација коју злочинци не могу застрашити. Ја имам снажну веру у амерички народ. Да је амерички народ видео оно што сам ја видео у Њујорку, и ви бисте имали вере. Имали бисте вере у вредне спасиоце; имали бисте снажну веру у жељу да људи раде оно што је добро за Америку; имали бисте снажну веру због саосећања и љубави коју наши сународници Американци показују једни другима у невољи."[12]

[12] Према: Phil Graham, Thomas Keenan, Anne-Maree Dowd, ibid.

Даље, Буш се позива на бројне екстерне изворе законитости, смењиване стотинама година: национализам, хероизам, национална радна етика, ауторитет и подршка од Бога, поистовећивање Бога са нацијом-државом. Коначно, он проглашава национални крсташки рат против нове врсте зла:

„Данас су милиони Американаца жалили и молили се, а сутра ће се вратити својим пословима. Данас су се људи свих профила захвалили херојима; оплакују мртве; моле за Божју милост према ожалошћеним породицама, а сутра ће се добри људи Америке вратити својим радњама, својим пољима, америчким фабрикама. (...) Ово је нова врста зла. (...) И амерички народ почиње да схвата. Овај крсташки рат, овај рат против тероризма ће потрајати."[13]

Код публике је потребно побудити и популарну перцепцију онога што се претходно догађало у њиховом друштву. Митологија германског национализма, историја и „посебност" културе били су основа успеха Хитлера и нациста. Буш се оскудније позива на традицију, могуће због знатно каснијег настанка Американаца у поређењу са европским нацијама, али „холивудски" приказује умешаност Сједињених Држава у Други светски рат, и истиче идеале поп културе. Доказујући непревазиђену војну моћ Сједињених Држава, говорник експлицитно позива да се свет преобликује у митолошку слику Сједињених Држава.

„Американци су навикли на конфликте у којима треба прећи мостобран или пустињу или где има познатих војних циљева. То може да се догоди. (...)

Такође верујем у нашу војску. И ми морамо обавити посао – баш као што фармери и ранчери и власници погона и радници у фабрикама имају своје послове. Моја администрација има посла и ми ћемо то обавити. (...) И даље ћемо бити најбољи фармери и ранчери на свету. И даље смо најиновативнији предузетници на свету."[14]

Бушова стратегија конструисања зле противничке стране – која мора бити збрисана са лица земље – блиска је Хитлеровој, за кога су то били: Јевреји, комунисти, лудаци, криминалци, реакционари, „учени критичари"... Бушова дефиниција „злих других" нешто је еластичнија: зликовци, терористи, бомбаши самоубице:

„(...) сурови, зли људи који се укопавају у друштво и лутају да би убијали недужни народ. Они то раде зато што не подносе слободу и мрзе оно што Америка представља. Они живе у пуно земаља и немају другу уједињујућу особину до терористичких циљева."[15]

[13] Ibidem.

[14] Ibid.

[15] Ibid.

Буш се заветује да ће „љубитељи слободе" водити рат против тероризма који ће потрајати, и ослободити свет од зликоваца.

Коначно, општа одлика „позива на оружје" јесте апеловање да се делује уједињено под екстерном оправдавајућом силом. Бушов апел обједињује веру у Бога, државу и народ са визијом будућег мира и обећањем надокнаде:

„Време је да ми одлучно добијемо први рат XXI века, да би наша деца и унуци живели безбедно у XXI веку."[16]

У медијима су често понављани разлози које је Џорџ Буш наводио у прилог инвазији на Ирак: „Сви људи више воле слободу од ропства, благостање од немаштине, слободу од владе терора и тортуре"; „Америка је пријатељ Ирачанима"; „Ми знамо да је режим произвео тоне хемијских средстава"... „Он је обавезан да се разоружа... у име мира" – саопштава највиши званичник државе која је осамдесетих година подржавала војну инфраструктуру Ирака. Неаргументоване, неодређене и неистините изјаве о неминовности рата, израз су тзв. ратнохушкачке пропаганде. Мада наведени примери убеђивања садрже привидну аргументацију јер не располажу никаквим стварним доказима, добар део јавности у Америци подлегао је аргументацији убеђивача, који користи симболе који дирају у њене најосетљивије потребе, нашавши се у стањима неизвесности и страха.

На конференцији за штампу коју је Буш одржао 6. марта 2003. године, јасно се показало да је спреман да покрене рат против Ирака. Премда су му саветници сугерисали да овом приликом говори споро и наступи самоуверено и енергично, али достојанствено, примереним речником, његов говор свео се на претње Ираку и реторику о добру и злу којом је покушавао да оправда свој крсташки поход против Бин Ладена и Ал Каиде.[17] Буш је непрекидно понављао речи „Садам Хусеин" и „тероризам", поменуо Ирак као „претњу" најмање шеснаест пута, коју је покушао да повеже са нападом од 11. септембра и тероризмом. Такође, речи „ја" и „ја верујем" понављао је пречесто, говорио о „својој влади" – као да је поседује, и покушавао себе да представи као јаког националног лидера. Оставио је утисак врло самољубивог човека, који себе супротставља „злу". Експлоатисане речи као што су „слобода", „правда", „народ" су емоционално засићене, те је требало да својим снажним позитивним емоционалним потенцијалом код присталица и неутралних изазову наклоност према говорнику и његовој политичкој идеји. Међутим, у немогућности да адекватном аргументацијом образложи објективне разлоге за отпочињање рата, Буш је посегао и за реториком која се –

[16] Ibid.

[17] Douglas Kellner, „Spectacle and Media Propaganda in the War on Iraq: A Critique of U.S. Broadcasting Networks", http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner

налик реторици фашизма – обилато користи тзв. језиком мржње, наглашавајући речи са погрдним значењима које треба да побуде изразито негативна осећања према противницима: „антидемократе“, „непријатељи народа“, „зликовци“. Запажено је да је овом приликом Буш неубедљиво одговарао на питања новинара, стално понављајући исте фразе, говорећи „у шифрама“, што је створило утисак манипулативног држања празних говора.

Аналитичари су проценили да је поменута конференција за штампу имала за циљ да подупре председникову бирачку базу и припреми симпатизере за важну политичку битку – да ојача своје упориште у конзервативном и екстремистичком хришћанском бирачком телу које би га подржало, уместо да доследном аргументацијом разувери скептике и друге који се супротстављају овом рату.

На састанку са тадашњим британским премијером Тонијем Блером на Азорима, непосредно пред почетак инвазије, и у свом првом говору пошто је бомбардовање почело, Буш је тврдио да многе земље подржавају акцију и учествују у „заједничким напорима“, док су чињенице говориле супротно. Истина је да је већина државника испољавала резервисаност у вези са нападом, који се убрзо показао као врло непопуларан подухват против којег су подигли глас многи људи широм света. Очито да је пропаганда делима имала већу уверљивост него пропаганда речима. Пропаганда може утицати на тоталитет искуства и дојмова о тим искуствима и њиховим интерпретацијама, и може људе мењати сразмерно променама њихове ситуације и потреба, али оне су обично чврсто оформљене ствари, тешко подложне променама.[18] Зато у већем делу света Бушова пропаганда није деловала нарочито убедљиво.

Примењена методологија застрашивања деловала је ефикасније на групе људи које се могу идентификовати са жртвама, које осећају да су им упућене претње. Изазивање страха је подједнако и терорско и терористичко оружје; тај страх се увек производи у одређеном политичком циљу. Неретко се и терор државе јављао као одговор на тероризам. Не мање од тероризма, терор државе је такође неусклађен са моралним и нормама демократског политичког понашања. Међутим, за разлику од тероризма – чији су носиоци несуверене особе или нелегитимне организације, терор државе и владе која се јавља као заступник и гласноговорник угрожених тероризмом, по правилу је нетранспарентан али „оправдан“ будући да га предузимају они који поседују и законодавну власт.[19]

[18] Powel, N. J. (1952), *Anatomy of Public Opinion*, New York; prema: Zvonarević, M. (1976): *Socijalna psihologija*, Školska knjiga, Zagreb, str. 741.

[19] Према: Димитријевић, В. (1985), *Страховлада – огледо људским правима и државном терору*, Рад, Београд, стр. 111.

Амерички институт за анализу пропаганде објавио је 1937. године седам „алатки" пропагандиста: 1. погрдни називи – на пример коришћење стереотипа попут „фашиста", „демагог"...; 2. повољна уопштавања – употреба речи које треба да имају позитивна конотативна значења, на пример „демократија"; 3. трансфери симбола с великим емоционалним вредностима; 4. сведочења – тврдње које говоре у прилог заступане идеје, која су изнела лица од угледа; 5. представљање вођа који се популаришу као „обични људи"; 6. подвале – патворење података; 7. гесло „где сви, ту и ја" – упућивање апела на већину, на све.[20] Свака од описаних „алатки" идентификована је при анализи садржине порука које је амерички председник упућивао јавности током своје војне кампање против режима у Ираку, настојећи да побуди реваншизам као одговор на насиље терориста, интензивно убеђујући Америку и свет да је то насиље било неправедно и зло, упињући се да докаже везе између Садама Хусеина и Ал Каиде, и покушавајући да легитимише сопствени вид борбе – терор државе као одговор на тероризам.

3.2. МЕДИЈСКА ДЕБАТА У ВЕЛИКОЈ БРИТАНИЈИ

Британски аналитичар Том Бентли, директор „Демоса"[21], у чланку објављеном у Лондону фебруара 2004. године, под насловом „Tall tales and home truths" (Хвалисања и праве истине)[22], даје објашњење на питање „зашто су влада и медији у Британији тако непријатни једни према другима", констатујући да и једни и други желе да контролишу приче које обликују људске животе, при чему овај процес наноси штету обема странама – као и самој демократији. Повод политичке и медијске дебате која се у Британији распламсала 2003, била је улога Британије у актуелном рату у Ираку, а предмет ове јавне расправе били су: премијер Тони Блер – који је наредио да Британија узме учешће у рату, Дејвид Кели – научник, специјалиста за оружје чије је самоубиство изазвало јавну истрагу, лорд Хатон – судија чији су извештаји о истрази ослободили кривице Блера и високе енглеске званичнике, BBC – чији су новинарство и управа жестоко критиковани у Хатоновом извештају, што је довело и до оставки неких водећих људи у овој кући. И низ истина, полуистина и спекулација у вези са контроверзним досијеом о ирачком оружју за масовно уништење, околностима смрти Дејвида Келија и Хатоновом истрагом. Све то је уздрмало британску јавност.

Претња од ирачког програма за масовно уништење представљала је Блерову основу за придруживање Америци у рату против Ирака. Међутим,

[20] Исаковић, З. (1991), стр. 276.

[21] http://www.demos.co.uk/

[22] Bentley, T. (2004), „Tall tales and home truths", *Open Democracy*, 9.2.2004; http://www.opendemocracy.net/media-journalismwar/article_1723.jsp

влада Тонија Блера оптуживана је за преувеличавање опасности тог програма. Након самоубиства Дејвида Келија, експерта за наоружање који је радио за владу, она се нашла под додатним великим притиском, јер Кели је идентификован као извор ВВС-јевих тврдњи да је Блеров кабинет преправљао обавештајни досије о ирачком оружју, који је објављен септембра 2002. године. Келијево самоубиство нашло се усред жестоке расправе између владе и ВВС-ја о оправданости британског учешћа у нападу на Ирак. Поводом овога случаја, сам Блер био је позван да сведочи пред истражним судијама. Он је августа 2003, у оквиру судске истраге рекао, да је лабуристичка влада досије о ирачком оружју за масовно уништење објавила због интензивног притиска јавности. Премијер је изјавио да његови сарадници нису преправљали обавештајне извештаје како би оправдали инвазију на Ирак и додао да би поднео оставку да су заиста истините тврдње телевизије ВВС. Давање тог исказа обележила је вест која је управо тада стигла у Лондон – у Ираку погинуо још један британски војник, 11. Британац који је тамо настрадао откад су САД прогласиле крај великих борби. Блеров рејтинг је драстично опадао.

Очекивање судског извештаја стварало је напету ситуацију. Превлађујућа медијска прича променила се врло брзо од тренутка кад је лорд Хатон донео неочекивану пресуду: влада је „чиста". Наступио је драматичан заокрет у медијима. Сама брзина ове промене заправо је оправдала сумње које је лабуристичка влада већ навукла на себе и додатно оптеретила и медије и јавност новим неповерењем. Том Бентли закључује: „У тренутку кад Блерова влада изгуби способност конструисања сопствене приче и када догађаји и медијска интерпретација истих буду у могућности да доминирају дебатом и натерају министре да одговоре, влада ће изгубити своју моћ."[23]

Јавност у Британији је и после наведених догађаја показала своју критичност и сумњичавост према званичним интерпретацијама. У проблему разоткривања истине могла је да помогне методологија Хатоновог испитивања – које је било транспарентно и дало јавности директан приступ огромној количини информација. Међутим, у условима преплављености информацијама, људи постају још зависнији од посредника који ће их прочистити и протумачити. Неочекивана пресуда је, у том смислу, показала оправданост неповерења јавности према било којој институцији која је требало да игра улогу тог посредника.

Исход ове медијске дебате дао је најмање два губитника: ВВС – чији су и поузданост и независност пољуљани, и влада Тонија Блера – која је добила битку са ВВС-јем, али и претрпела велике губитке у поверењу јавности. Показало се да је несумњиво највећи губитник демократски поредак – у којем би институције увек требало проверавати, инсистирајући на порасту транспарентности у доношењу одлука и приступачности информација са извора.

[23] T. Bentley, ibidem.

4. ВЛАДАВИНА ПРОПАГАНДОМ – РЕАЛНОСТ ИЛИ ФИКЦИЈА

Данас више него икада добијање рата зависи од владања домаћег и страног јавног мњења – у истој мери колико на тај исход утичу ефекти дипломатске иницијативе и војне акције на терену. У таквим условима, наметнула се улога медија као ефикасног ратног инструмента. Током рата у Ираку отворена су многа питања у вези са улогом америчких медија. Након бројних лажних извештаја, договора ратних репортера са Пентагоном о „игрању по правилима" и дифузије проратних порука кроз кабловске ТВ мреже, испоставило се да је приоритетна улога медија да објективно извештавају, потпуно занемарена у утркивању информативних кућа да прве лансирају сензационалне новости.

4.1. УЧИНЦИ МЕДИЈСКОГ СПЕКТАКЛА

Током 2002. године Бушова администрација појачавала је идеолошки рат против Ирака у служби своје доктрине да се креће у неизбежни војни сукоб. Док су одговорни аналитичари указивали на скривене мотиве у плану напада Бушове администрације на Ирак, као званични ратни циљ навођена је неопходност истребљивања ирачког оружја за масовно уништење, коме је прибављена и институционална подршка УН доношењем резолуције која је представљала извршну одлуку. У позадини ове ујдурме, чињенично стање је указивало на потребу да Буш извојује једну велику победу и симболички тријумф над новим глобалним непријатељем – тероризмом, како би ублажио слабости свог режима на плану унутрашње и спољне политике, и коначно – поново био изабран.

О првим данима бомбардовања Ирака и инвазије, у Америци је извештавано у духу тријумфализма. Медијски спектакл о рату против Ирака кулминирао је у покушају обезглављивања ирачког режима 19. марта, када је огроман број пројектила био уперен према метама у Багдаду где су се, како се веровало, налазили Садам Хусеин и ирачко вођство. Десетине хиљада пешадијских трупа које су на кувајтско-ирачкој граници биле приправне за напад, ушле су у Ирак и кренуле на Багдад. Пентагоновог слогана „шокирај и запрепасти" придржавали су се лојални медији, па су овај продор представили као велики војни спектакл. У прилог спектаклу, за овај рат било је ангажовано више од двадесет ТВ мрежа у Багдаду.[24] Међу њима је било, међутим, и неколико арапских станица, тако да су различите ТВ компаније на сасвим различите начине приказивале рат. Амерички медији су се већином хвалисали како је то бомбардовање најпрецизније у

[24] Док је током првог Заливског рата CNN био једина мрежа која је уживо преносила дешавања из Багдада.

историји и усмерено на војне а не цивилне мете, а арапске и разне светске ТВ мреже фокусирале су се управо на цивилне жртве.

Бомбардовање палате која је припадала Хусеиновој породици преносила је уживо ТВ мрежа „Ал Џазира“ – што је произвело двоструки ефекат на публику: на једној страни бомбардовање је примљено као оправдано обрачунавање са „злом“, а на другој – међу исламским народима – као напад на само тело муслиманског становништва, баш као што су Американци терористичке нападе од 11. септембра доживели као нападе на симболе Сједињених Држава. Ал Џазира и друге арапске мреже, али и неке европске станице,[25] окарактерисале су инвазију као нелегалан напад Сједињених Држава и Британије на Ирак.

После „тријумфалног марша“ преко кувајтске границе и упада у Багдад, амерички и британски војници почели су да страдају, те су већ 22-23. марта слике ратних заробљеника и тела мртвих војника приказиване широм света. Дакле, уместо да поздрављају британске и америчке „ослободилачке“ снаге, Ирачани су пружили жесток отпор. Интензитету медијског спектакла допринели су репортери који су пратили америчке и британске снаге и преносили уживо призоре с лица места. То су испрва биле слике тријумфалног продора кроз Ирак, али затим и оне које сведоче о заустављању савезничких снага и њиховој изложености озбиљном отпору и контранападима. Репортери који су били везани за савезничке јединице испрва су врло пристрасно извештавали, изгубивши трага објективности, поздрављали савезничко наступање као какви плаћени пропагандисти. Али, кад је престао изненадни напад и наступила пешчана олуја, а америчке и британске снаге нападнуте, репортери који су били распоређени с трупама испољили су страх, и почели постепено да преносе свету слике ратног хаоса, које се више нису савршено поклапале са изјавама војних званичника.

Показало се да су савезнички војни извори били врло лажљиви. Они су, на пример, првих дана у Ираку тврдили да су гранична лука Ум Касар и град Басра под коалиционом контролом, док су ТВ слике показивале супротно. Догодило се, дакле, да су репортери с лица места почели да доносе извештавања о суровијим и бруталнијим аспектима рата, проблематизујући званичне верзије догађаја. Међутим, они се нису истргли контроли америчке војске која је цензурисала све њихове извештаје, тиме их начинивши пропагандистима који су надмашивали Пентагон и Бушову администрацију. Таквим деловањем предњачили су Телевизија Fox и NBC кабловска мрежа, као и Радио CNN. Ове велике америчке медијске мреже

[25] На пример, кад је од стране једног репортера новина „Jerusalem Post“ лансирана прича да је пронађена огромна фабрика за производњу хемијског оружја, коју је наводно потврдио Пентагонов извор војном дописнику FOX телевизије, а овај је раширио по америчким медијима, BBC се држао врло скептично.

трудиле су се да приказују улепшане призоре рата, у којима је било врло мало места за жртве. На тај начин давале су потпуно другачији аспекат рата од оног који је владао у другим деловима света.

Једна од спектакуларнијих ратних пропагандних прича је драматична и конструисана прича о спасавању редова Џесике Линч. Наиме, Линчова је била један од првих америчких ратних заробљеника и приказана је на ирачкој телевизији. Будући да је била млада и жена, њена судбина постала је тема од великог интересовања. Неколико неамеричких медијских кућа донело је верзију догађаја по којој је покушај болничара да предају заробљеницу Американцима пропао јер су ови пуцали у њих, и да су ирачке трупе већ биле напустиле ту болницу кад су храбри спасиоци пристигли. С друге стране, прича о спасавању редова Линчове коју су објавили амерички медији, подсетила је на „reality" ТВ спектакл.

Упоређивање извештаја америчких ТВ мрежа са ВВС-јевим, канадским и других телевизија, показује призоре два различита рата. Америчке мреже настојале су да игноришу ирачке жртве и сва негативна обележја рата, као и арапски бес, глобалне антиратне и антиамеричке протесте, док су ВВС и канадски СВС често приказивали драматичније слике. Амерички медији су тежили улепшавању погледа на рат, а канадска, британска и друге европске и арапске мреже приказивале су стварне слике ратних страхота и цивилних жртава. Док су америчке телевизије афирмисале промилитаристички патриотизам и величале војну технологију и храброст својих трупа, с других страна долазили су гласови критике и побуне, приказујући изразито негативне аспекте напада на Ирак и запањујући „*hi-tech* масакр". У арапским медијима рат је приказиван као инвазија, окупација, злочин над становништвом и уништавање земље.[26]

Слике цивилних жртава и стварних последица америчког бомбардовања и уништавања које су продрле у свет, наметнуле су савезницима један императив – да се рат брзо оконча. Чињенице се нису могле прикрити: покушај убиства Садама Хусеина и ирачког вођства 7. априла резултирао је уништењем цивилних објеката и великим бројем цивилних жртава; потом је америчка војска 8. априла поубијала две групе новинара. Чак је раскринкан и материјал најмеродавнији за приказивање победе коалиције. Наиме, кад је срушен ирачки режим, 9. априла су по први пут снимљени значајни призори како Ирачани славе Хусеинову „смрт". Симболичан гест – уништавање статуе Садама Хусеина од стране Ирачана приказан је уживо широм света, управо у прилог аргументацији Буша и Пентагона који „доносе слободу и демократију у Ирак" и „ослобађају Ирачане од тиранина". Међу-

[26] Према: Kellner, D. (2004), „Spectacle and Media Propaganda in the War on Iraq: A Critique of U.S. Broadcasting Networks";
http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/papers/mediapropaganda.htm, 8.3.2007.

тим, анализа тог призора показала је да је релативно мала група људи била сконцентрисана око те статуе и да су статуу нападали већином чланови Ирачког националног конгреса, који је финансиран од стране Сједињених Држава.[27] Нарочито је упечатљив био гест америчког војника који је изнад Хусеинове главе ставио америчку заставу, чиме је нехотице послао сигнал америчке окупације Ирака.

Уследили су призори анархије и пљачкања институција великог историјског и културолошког значаја, што је произвело негативне утиске. Ирачке демонстрације против америчке окупације додатно су поткопале приказ победе Бушове администрације и Пентагона. Политика медијског спектакла није уродила плодом. Показало се да су њене интерпретације нестабилне, подложне вишеструким тумачењима и непредвиђеним обртима.

4.2. КРИТИКА НОВИНАРСКОГ ИЗВЕШТАВАЊА О РАТУ У ИРАКУ

„Ако су прве две недеље извештавања индикативне, овај рат биће студија случаја неуспеха америчког новинарства", рекао је Роберт Јенсен, писац листа *The Progressive*, у јеку сукоба.[28] Кад је рат „завршен" и Ирак окупиран, целодневно извештавање из Ирака замењено је повременим приказивањем трупа које чувају ирачке градове и призорима оних које се враћају кући. Тежиште медијске пажње пребачено је на вирус „сарс" и проблем Северне Кореје.

Критичари се слажу да је улога штампе у рату против Ирака била да одврате људе од другачијих размишљања и да се приклоне протагонистима борбе против тероризма. Још у децембру 2001, неколико месеци након терористичких напада у Америци, колумниста за медије и политику у листу *Media Beat,* Норман Соломон, приметио је да „огромна гомила информативних станица већ служе као системи појачања Вашингтонових ратника у време кризе".[29] Априла 2003. Соломон је коментарисао: „... у медијским извештајима ретко се спомиње да је читав овај рат који воде америчка влада и њен британски саучесник, у ствари, гнусно кршење међународног закона".[30]

Кад је рат почео, објективност новинарског извештавања потпуно је подређена једностраним интерпретацијама и патриотским фразама које су веома подсећале на став администрације. Бела кућа је још од 11. септембра слала поруку новинарима да ће, уколико буду испољавали превише

[27] Ibidem.

[28] Према: Diemand, M. (2004), „The Media & Iraq: War Coverage Analysis", Media Education Foundation – MEF – Challenging media, Massachusetts; http://www.mediaed.org/news/articles/mediairaq#top, 10.4.1007.

[29] Према: ibidem.

[30] Ibid.

независности, ризиковати да буду критиковани као непатриоте и помагачи терористичког непријатеља! Брајан Ламберт, медијски колумниста за *Pioneer Press*, запазио је да се „америчке мреже понашају као да се заиста боје да ће њихов патриотизам бити доведен у питање (и да ће њихов рејтинг трпети) ако буду извештавали о рату користећи било шта друго до одлучан, тријумфалистички тон".[31]

Осим недвосмисленог става Беле куће и снажног притиска на новинаре, уочено је да су медији били подстакнути и другим мотивима да занемаре начела своје професионалне етике. Неки од примарних мотива проистичу из финансијских веза које постоје између медијских кућа и државне администрације, будући да су и медијске куће велике корпорације које рачунају на своје економске интересе и као такве имају разлога да подржавају званичну политику. Последице такве констелације била су пристрасна извештавања, једностране вести и изразито антиирачки, антиалтернативни и проратни гласови, без икаквог наговештаја здраворазумског позива на смирење сукоба. Гласови који изражавају мишљења различита од ставова администрације у Вашингтону, готово да се нису чули у америчким медијима. Они једноставно нису дозвољавали приступ људима који би могли бити противтежа војним покличима. Репортери који су били распоређени с трупама у Ираку, морали су да поштују правила строгих ограничења о томе шта могу а шта не могу да говоре, или да ризикују повратак са терена. Ови дописници су се у међувремену толико зближили са трупама да су често делили њихова становишта. Крис Хеџиз, репортер листа *The Nation*, констатовао је да се улога ових новинара свела на то да рашире причу коју сервира држава, а то је „мит који се користи за правдање рата и подизање морала војника и цивила", чиме су новинари постали учесници у рату.[32]

Уобичајено је одбрана ирачке војске коментарисана као „тероризам"; ирачким жртвама или није посвећивана никаква пажња или су проглашаване „колатералном штетом". Поједини критичари су веровали да ће током сукоба новинари на борбеним линијама престати да буду „помагачи владе", док су други улогу масовних медија песимистично процењивали као свеприсутну негативну реалност која ће то бити и убудуће. Умеренији гласови попут Стива Рендела из FAIR-а[33] указивали су на могућност превазилажења проблема пристрасних извештавања кад би „... здрава новинарска култура понудила широку дебату, независне, прецизне информације, а новинари постављали веома тешка питања – нарочито тешка за људе на власти".[34]

[31] Ibid.

[32] Ibidem.

[33] Fair and Accuracy in Reporting, http://www.fair.org/index.php

[34] Steve Rendell, *Democracy Now!*, 4. април 2003.

4.3. КОНТРОЛА НАД МЕДИЈИМА И СМИСАО ЖЕНЕВСКОГ ПРОТОКОЛА

Међу аналитичарима влада уверење да постојећи ратни закони и конвенције не приказују и не одређују на адекватан начин улогу коју медији имају у обликовању исхода сукоба. Проблем је у томе што Међународни хуманитарни закон захтева да представници медија у ратном сукобу имају статус цивила. Питање је да ли је то одрживо данас кад се контрола над медијима испољава као неопходна полуга успеха војних и политичких протагониста ратовања. У нападу на Ирак званичници америчког војног и политичког естаблишмента предвиђали су последице могућих лоших новинарских интерпретација сукоба, па су решење нашли увођењем широко распрострањеног распоређивања репортера с јединицама у борбеним редовима. Стратегија везивања репортера с војском (embedded journalists[35]) подразумевала је минимализовање дифузије штетних информација. Међутим, оне су се ипак спорадично појављивале.

Неутрални статус који би штампа требало да ужива у сукобима далеко је од неутралности у сваком, па и у нормативном смислу. Наиме, оквир Међународног хуманитарног закона који контролише понашање зараћених страна, датира из времена пре експанзије мрежа међународних медијских кућа које су способне да извештавају уживо са ратишта. Овај рани међународни хуманитарни закон није придавао довољно пажње правима и одговорностима медија у рату. У Коментару првог Допунског протокола из Женевске конвенције каже се: „Инструменти међународног хуманитарног права који датирају од пре 1977. не садрже никакве специјалне прописе који се односе на новинаре или на њихове задатке.“[36] Са Допунским протоколом из 1977. ситуација се променила у одређеној мери, јер су се потписници сложили да ће се новинари ангажовани у опасним професионалним мисијама у подручјима оружаног сукоба сматрати цивилима, у смислу члана 50, став 1; „они ће бити заштићени према конвенцијама и овом протоколу, под условом да не предузму никакву акцију која би нашкодила њиховом статусу цивила, и без утицаја на право ратних дописника, акредитованих при оружаним снагама, на уживање статуса предвиђеног

[35] *Embedded journalists* – новинари (репортери) који су били везани за војне трупе, распоређени с јединицама, у борбеним редовима, и под њиховом заштитом и контролом пратили акције на терену, при чему им је кретање било строго ограничено.

[36] Допунски протокол уз Женевске конвенције од 12. августа 1949. о заштити жртава у међународним оружаним сукобима (Протокол I), 8. јун 1977. Део IV: Цивилно становништво, Одељак III – Поступак с лицима у власти стране у сукобу, Глава III – Новинари. Протокол и његове накнадне препоруке уз Женевске конвенције: http://www.icrc.org; http://www.tuzilastvorz.org.yu/html_lat/propisi_konvencije.html

у члану 4 А(4) III Конвенције".[37] Овим протоколом предвиђено је да новинари, као и цивили, имају право да уживају општу заштиту од опасности које вребају услед војних операција и да неће бити објекат напада.

Сједињене Државе, за разлику од Уједињеног Краљевства, нису потписале Протокол из 1977. уз Женевске конвенције, али америчке снаге инсистирају на свом традиционалном третирању медија као некога ко није учесник у борбама,[38] уз ограђивање из канцеларије главног саветника Министарства одбране: „Цивилни медији, генерално, не спадају у легалне војне мете, али их околности могу таквима начинити".[39]

Увек постоји тензија између циљева непристрасних медија и војних интереса учесника у сукобима. Успоставити баланс између ових интереса је деликатан посао. У Приручнику америчке војске „Public Affairs Tactics, Techniques and Procedures" каже се: „Информационе операције подразумевају разне дисциплине и активности (укључујући) информационе кампање. (...) Подршка јавних догађања (информационим операцијама) захтева ... синхронизацију напора са другим организацијама и агенцијама да би осигурали подударање тема и порука."[40] Како Приручник показује, америчка војска је изузетно свесна важности медијског приказа сукоба, и развила је читав низ техника којима би утицала на тај приказ. Предвиђено је да надлежно особље изврши процене медијског присуства. У проценама се расправља о следећим питањима: „Који представници медија и организације се налазе у подручју операција? Да ли је то радио, телевизија или штампа? Да ли су то државни или независни медији? Којој политичкој странци су наклоњени? Да ли су за или против коалиције? Да ли прихватају коалиционе информационе производе као што су вести или други штампани или електронски производи?"[41]

---

37 Члан 79 – Мере за заштиту новинара, став 1 и 2, Глава III – Новинари, Одељак III – Поступак с лицима у власти стране у сукобу, Део IV: Цивилно становништво, Допунски протокол уз Женевске конвенције од 12. августа 1949. о заштити жртава у међународним оружаним сукобима (Протокол I), 8. jun 1977.
http://www.tuzilastvorz.org.yu/html_lat/propisi_konvencije.html

38 Payne, K. (2005), „The Media as an Instrument of War", *Parameters*, vol. 35. no. 1, US Army War College, Carlisle, PA;
http://www.newssafety.com/stories/insi/payne.pdf , 4.4.2007.

39 Department of Defense, Office of General Counsel, „An Assessment of International Legal Issues in Information Operations", maj 1999, str. 6-9;
http://www.au.af.mil/au/awc/awcgate/dod-io-legal/dod-io-legal.pdf.

40 US Department of the Army, „*Information Operations*", poglavlje 9, *Public Affairs Tactics, Techniques and Procedures*, Field Manual 3-61.1, GPO, Washington, 1. oktobar 2000;
http://www.globalsecurity.org/military/library/policy/army/fm/3-61-1/.

41 Ibidem, стр. 9-18.

Актуелни Приручник америчке војске о информационим операцијама приказује какве се војне предности стичу захваљујући вештим манипулисањем медија. Војни естаблишмент настоји да искористи медије како би директно утицао на планове непријатеља, као део војне операције обмане. Наглашава се да је војна превара кључни инструмент вештине ратовања: „Крајњи циљ је преварити непријатеља и друге о положају пријатељских снага, способности, рањивости и намерама."[42] Затим се описује механизам којим се непријатељ може преварити конструисањем „прихватљивог али лажног изгледа ситуације који ће мету преваре навести да реагује на начин који испуњава циљ главнокомандујућег. Пошто се прича заврши, група која ради на преварама одређује средства неопходна за приказивање догађаја..."[43]

Тако су током инвазије на Ирак примењене две основне методе које америчка војска користи да утиче на медије: програм контролисаног распоређивања новинара с јединицама у борбеним редовима и стратешке презентације вести од стране озваничених службеника. Везивање новинара за војне јединице је особеност западњачког начина ратовања још од Другог светског рата, с тим што је новина у последњем сукобу у Ираку била везивање репортера за једну јединицу, тако да они нису имали слободу да истражују около. Процењено је да је ова пракса повољнија за исход војних операција од забране објављивања вести коју је војска наметнула током Заливског рата, јер нова тактика војсци даје неколико предности при утицању на извештавања новинара који их прате на терену.

Наиме, на овај начин се ограничава репортерово виђење ратишта на поглед који има јединица са којом је на положају. При томе се репортери фокусирају на мање тактичке акције које виде, без могућности да сагледају шире операционе и стратешке димензије сукоба. У том смислу, студија коју је после инвазије извео Пројекат за усавршавање новинарства при Универзитету у Колумбији, показала је да су извештаји новинара били „већином анегдоте": „(Они су) усредсређени на битку и углавном иду уживо и немонтирани. Многима (од извештаја) недостаје контекст, али обично обилују детаљима. Одликују се свим врлинама и манама извештавања само о ономе што можете да видите."[44] Овакви извештаји не говоре готово ништа о широј стратешкој димензији акција. Такође, бирањем јединица у које ће распоредити репортере, војска остварује висок степен контроле над тим који део ратишта ће бити медијски покривен. У овом контексту, рачуна

42 Ibid.

43 Ibid.

44 Project for Excellence in Journalism, „Embedded Reporters: What Are Americans Getting?", april 2003;
http://www.journalism.org/resources/research/reports/war/embed/default.asp.

се и на зближавање репортера са војницима – што производи несвесне пристрасности приликом извештавања, као последицу заједничких недаћа и другарства.

Током инвазије на Ирак, америчка војска презентовала је новинарима званичне верзије перспективе на ратишту кроз дневне брифинге у седиштима Централне команде (CENTCOM) на терену у Катару и у Пентагону. Званичници британске војске такође су одржавали повремене брифинге у Лондону, синхронизоване са циклусом вести из Катара и Вашингтона, како би се минимализовале могућности контрадикторности у извештајима. Саопштења званичника на брифинзима садржала су врло мало информација о операцијама специјалних снага или о коалиционим проценама ратне штете, нпр. о броју уништених тенкова или проценту пројектила који су промашили мету. Показало се, међутим, да су за медије атрактивнији садржаји који долазе од репортера са попришта сукоба, и да се према стратешким презентацијама односе разнолико и с више критицизма.

Према међународном ратном праву, репортери на својим задацима као и они киднаповани, требало би да буду третирани као цивили. То функционише, наравно, у идеалним претпостављеним условима медијског професионализма и непристрасности. Они су, међутим, отвореним пропагандним деловањем – улогом која им је наметнута – у пракси неретко идентификовани као војне мете. Нарочито је проблематично, међутим, установити исправну процену њихове пристрасности. Неколико епизода током напада на Ирак сведочи да су представници међународних медија били нападани од стране коалиционих трупа. У априлу 2003. на BBC-јев тим који је путовао јужно према Багдаду, из територије под контролом Курда бачена је бомба из коалиционе летелице, упркос присуству оближњих америчких специјалних снага.[45] Пре овог догађаја, под неразјашњеним околностима убијен је ITN репортер Тери Лојд у јужном Ираку.[46] Кад су америчке снаге отвориле ватру на просторије Ал-Џазире у Багдаду,[47] то је окарактерисано као штетан чин за америчке планове јер је овај напад произвео негативне утиске у светском јавном мњењу, чији су ефекти превагнули над користима које су Американци имали од краткотрајних прекида Ал-Џазириних извештавања о операцијама у Багдаду. У сва три наведена случаја није било доказа о предумишљају.

45 BBC News, „'Friendly Fire' Hits Kurdish Convoy", 6. април 2003; http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middle_east/2921743.stm.

46 „Missing ITN Crew May Have Come Under 'Friendly Fire'", *The Guardian*, 23. март 2003; http://www.guardian.co.uk/Iraq/Story/0,2763,919832,00.html.

47 BBC News, „Al Jazeera 'Hit by Missile'", 8. април 2003; http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middle_east/2927527.stm.

Репортери су били мете и друге стране у сукобу, нарочито у новонасталој ситуацији у окупираном Ираку. Наступила су киднаповања новинара од априла 2004. године, од којих су неки и погубљени. С обзиром на побуне становништва и бројне демонстрације, услови су захтевали да коалиција предузме нове кораке у обликовању повољне медијске слике – афирмисати процес реконструкције, савезничке напоре да успоставе стабилност у окупираном Ираку, и према обећању – уведу демократију. Циљ побуњеника био је, с друге стране, да поткопају подршку овом процесу пре него да неутралишу медије, будући да ови заправо и нису радили у корист штете побуњеника – приказујући реално стање, тј. немогућност америчких снага да обуздају неке делове земље, нарочито Фалуџу. Представници медијских кућа нашли су се у „унакрсној ватри". Према подацима Међународног института за безбедност медија (International News Safety Institute), до краја августа 2004. године, 51 медијски радник погинуо је у Ираку од почетка сукоба.[48] Иако нема убедљивих доказа да су коалиционе снаге с предумишљајем нападале репортере, спекулише се да ови догађаји, проблематични и с легалистичког и с етичког аспекта, могу постати конкретна питања за правосуђе у наредним годинама.

Чињеница да су медији, наводно независни од државе, заправо незаобилазни актери у међународним сукобима у последњих двадесетак година, омогућена је, између осталог, и напретком информационих технологија. Нарочито треба имати на уму и значај блогова, који се увећао управо током инвазије на Ирак, када су блогери из Багдада освојили широку публику коју је интересовало да читају о искуствима и мишљењима људи који су за време најжешћих сукоба били на лицу места, и чија се тумачења догађаја о којима су сведочили нису најсрећније подударала са званичним интерпретацијама.[49] Важност блога је у јавности изједначена са званичним изворима вести. „Њујорк тајмс" има свој тематски блог о рату у Ираку. Један од популарнијих блогера био је аутор Салам Пакс са блогом „Where is Raed" (http://www.dear_raed.blogspot.com/), који је објавио и књигу на основу текстова из свог блога.

---

48 Timms, D. (2004), „War Toll Rises to 51", *The Guardian*, 27. април 2004.

49 Блог је велику популарност стекао у периоду између 2001. и 2003. године, најпре услед терористичких напада на Светски трговински центар у Њујорку и потребе људи за додатним информацијама како би разумели тај догађај. Тада су велику пажњу задобили блогови који су подржали антитерористичко становиште. Од 2003. године улога блогова у писању и ширењу вести има све већи значај, дакле од почетка рата у Ираку. Тада је настао и термин „war bloggers" који је обухватио све блогере који су о њему писали. Блогови о рату у Ираку су тзв. *блоїови са кратким садржајем* – слични су форуму јер аутор поставља кратак текст, нпр. агенцијску вест на блог, и онда добија коментар јавности на тај текст. Према: Т. Ђорђевић, ibid.

Како је наведено, постојећа законска регулатива која одређује положај медија током ратних сукоба садржи мањкавости, с обзиром на то да је установљена пре него што је заживела употреба напредних технолошких достигнућа. Тим пре што је и веродостојност информација на популарном блогу врло спорна, будући да анонимност блогера и непостојање селекције и цензуре у овој виртуелној заједници улива неповерење у тачност информација. Зато се намеће неопходност постизања новог консензуса на нивоу институција међународне заједнице, којим ће се прецизно регулисати норме ратног извештавања, с обзиром на услове савремености. У том циљу, било би сврсисходно разматрање новог хуманитарног закона.

5. ЗАКЉУЧАК

Процењено је да је на десетине угледних америчких дневних новина некритички прихватило тврдњу да Ирак поседује оружје за масовно уништење. Године 2003, Ремптон и Стобер објавили су бестселер „Оружје за масовну превару: Употреба пропаганде у Бушовом рату против Ирака“.[50] Док је америчка влада инсистирала на томе да је Садам Хусеин опремљен оружјем за масовно уништење које ће пронаћи у Ираку, Ремптон и Стобер су – анализирајући наслов по наслов, вест по вест, конференције за штампу – показали агресивну кампању веома успешне пропаганде која је америчкој јавности „продала“ рат против Ирака. Аутори су смело обзнанили махинације власти: политизовање обавештајних служби – које су подржавале тврдње да Ирак поседује оружје за масовно уништење – и одбацивање свих анализа које су биле супротне становишту које је Бела кућа априори заступала, до активности да се дискредитују и застраше критичари те политике. Они наводе да је Министарство одбране потрошило стотине милиона долара плаћајући ПР фирме, како би се утицало на обликовање домаћег и светског јавног мњења и презентовале прокоалиционе вести у ирачкој штампи. Иако је администрација покушавала да прикрије неповољне податке, број цивилних и војних жртава у Ираку од почетка рата је познат: процењен је на више од 100.000, а ризик од смрти насилним путем у Ираку данас је већи око 60 пута него пре рата.

„Шта даље?“ – било је питање којем се последњих неколико година у медијима широм света посвећивала велика пажња. Пошто су се ратне операције завршиле, проглашено окончање рата у Ираку од стране званичног Вашингтона, пресуђено Садаму Хусеину, америчком председнику Џорџу Бушу истекао мандат, дошло је време да се преиспитују узроци и анализи-

[50] Rampton, Sh. – Stauber, J. (2003), *Weapons of Mass Deception*: *The Uses of Propaganda in Bush.s War on Iraq*, Tarcher/Penguin, New York.

рају последице републиканске политике према Ираку. Велики број научника, који су из различитих аспеката сагледавали политичко-војну стратегију САД, дошао је до песимистичних закључака у погледу њеног успеха. „Више нисмо суперсила", изјавио је за *Fox News* Том Дилеј, бивши лидер већине у Конгресу, чак неколико месеци пре него што је рат почео.[51]

Данас смо сведоци чињенице да су се обистинила предвиђања аналитичара који су непосредно по завршетку војних сукоба у Ираку прогнозирали могућност „обрта политичке среће", те да ће прорежимски медији у Америци променити свој курс уколико економија буде посртала. Међутим, из перспективе будућности демократског процеса и даље постоји много разлога за забринутост. На овом примеру се показало да су председник државе и владајућа елита имали изузетне способности да покрену јавност да подржи њихове одлуке. Оно што је посебно забрињавајуће јесте чињеница да је машинерија убеђивања и манипулације толико омоћала. У случају рата у Ираку, процењује се да је овај механизам одиграо кључну улогу: присуство лажних убеђења у америчкој јавности био је најснажнији фактор који је обећавао подршку рату. А институција председника показала се веома ауторитативном у подстицању јавности да подржи рат, управо развијајући код ње лажна убеђења неопходна за оправдавање сопствене политике, и то „на начин који се уклапа у дубља уверења јавности".[52] Уз то, поменути Женевски протокол је и даље оптерећен мањкавостима и заостајањем норматива за развојем информационих технологија, а ниједан војни суд се није бавио питањима злоупотребе медијског извештавања из Ирака, нити су процесуирани ратни злочини који су били подупрти манипулацијом медијима од стране званичног Вашингтона и државном ратнохушкачком политиком.

[51] Према: S. Rampton, J. Stauber, *ibid*.

[52] Ibidem, стр. 596.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Baird, J. (1974), *The Mythical World of Nazi War Propaganda*, University of Minesota Press, Minneapolis.
[2] BBC News, „'Friendly Fire' Hits Kurdish Convoy", 6. april 2003; http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middle_east/2921743.stm.
[3] BBC News, „Al Jazeera 'Hit by Missile'", 8. april 2003; http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middle_east/2927527.stm.
[4] Bennett, L. (2003), „The perfect storm? The American media and Iraq", *open-Democracy,* London, 28.8.2003; http://www.opendemocracy.net/debates/article-8-92-1457.jsp
[5] Bentley, T. (2004), „Tall tales and home truths", *openDemocracy*, 9.2.2004; http://www.opendemocracy.net/media-journalismwar/article_1723.jsp
[6] Democracy Now!, New York, 4. април 2003.
[7] Department of Defense, Office of General Counsel, „An Assessment of International Legal Issues in Information Operations," мај 1999, стр. 6-9; http://www.au.af.mil/au/awc/awcgate/dod-io-legal/dod-io-legal.pdf.
[8] Diemand, M. (2004), „The Media & Iraq: War Coverage Analysis", Media Education Foundation – MEF – Challenging media, Massachusetts; http://www.mediaed.org/news/articles/mediairaq#top, 10.4.1007.
[9] Димитријевић, В. (1977), „Међународна пропаганда", *Радио Сарајево – Трећи програм*, бр. 16.
[10] Димитријевић, В. (1985), *Страховлада – оглед о људским правима и државном терору*, Рад, Београд.
[11] Допунски протокол уз Женевске конвенције од 12. августа 1949. о заштити жртава у међународним оружаним сукобима (Протокол I), 8. јун 1977; http://www.tuzilastvorz.org.yu/html_lat/propisi_konvencije.html
[12] Đorđević, T. (2007), „Blog i komunikacija na internetu", *CM*, br. 3, Novi Sad.
[13] Gilbert, G. M. (1947), *Nuremberg Diary*, Farrar, Straus and Company, New York.
[14] Graham, P. – Keenan, T. – Dowd, A-M. (2004), „A call to arms at the End of History: A discourse-historical analysis of George W. Bush's declaration of war on terror", *Discourse & Society*, vol. 15, no. 2-3, UQ Business School, The University of Queensland, Australia, SAGE Publications.
[15] Исаковић, З. (1991), *Увод у пропаганду*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
[16] Kellner, D. (2004) „Spectacle and Media Propaganda in the War on Iraq: A Critique of U.S. Broadcasting Networks"; http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/papers/mediapropaganda.htm, 8.3.2007.

[17] Kull, S. – Ramsay, C. – Lewis, E. (2003-2004), „Misperceptions, the Media, and the Iraq War“, *Political Science Quarterly*, vol. 118, no. 4, The Academy of Political Science, New York; http://www.psqonline.org/cgi-bin/99_article.cgi?byear=2003&bmonth=winter&a=02free&format=view
[18] McNair, B. (2003), *Uvod u političku komunikaciju*, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.
[19] Payne, K. (2005), „The Media as an Instrument of War“, *Parameters*, vol. 35. no. 1, US Army War College, Carlisle, PA; http://www.newssafety.com/stories/insi/payne.pdf, 4.4.2007.
[20] Powel, N. J. (1952), *Anatomy of Public Opinion*, New York.
[21] Project for Excellence in Journalism, „Embedded Reporters: What Are Americans Getting?“, april 2003; http://www.journalism.org/resources/research/reports/war/embed/default.asp.
[22] Радојковић, М. (1986), „Пропаганда и средства информисања“, *Међународна пропаганда*, Правни факултет, Београд, стр. 33-34.
[23] The Guardian, „Missing ITN Crew May Have Come Under ‘Friendly Fire’“, 23. март 2003; http://www.guardian.co.uk/Iraq/Story/0,2763,919832,00.html.
[24] The Guardian, Timms, D., „War Toll Rises to 51“, 27. avgust 2004.
[25] US Department of the Army, „Information Operations“, poglavlje 9, *Public Affairs Tactics, Techniques and Procedures*, Field Manual 3-61.1, GPO, Washington, октобар 2000, новембар 2003. http://www.globalsecurity.org/military/library/policy/army/fm/3-61-1/.
[26] Šiber, I. (2003), *Politički marketing*, Politička kultura, Zagreb.
[27] Шушњић, Ђ. (1990), *Рибари људских душа*, НИРО „Младост“, Београд.

UDC 341.311:32.019.5(73:567)"1991/2003"
ID 171954444

Irina Milutinović
Megatrend University

THE PARADIGM OF MEDIA MALVERSATION: The Reminiscence to Iraq Invasion

Abstract: *In XXI century, military public relations represents a important public affairs manage sector. Media became efficient instruments of wars. War conflicts today depends of acclamatio at home and abroad as efects as diplomatic initiative or military action.*

Many problems about media role were opened, during the last war in Iraq. Essential media's role to report objectively, were absolutely ignored. Their neutral status were avoided in any case - including the Geneve Protocol and International Humanity Law normatives.

As paradigm of these negative phenomena, this case study represents the metodolodgy of media manipulation, by state establishment of USA and Great Britain, according to justifing invasion to Iraq in 2003.

KEY WORDS: *MEDIAS, POLITICAL COMMUNICATION, INVASION TO IRAQ, GENEVE PROTOCOL*

УДК 32.019.51:654.19(497.11)"2000/2005" ;
316.774(497.11)"2000/2005"
ID 171955468

Мр Марко М. Ђорђевић
Педагошки факултет у Јагодини Универзитета у Крагујевцу

КУЛТУРНИ ОБРАСЦИ У МЕДИЈИМА МАСОВНИХ КОМУНИКАЦИЈА У СРБИЈИ ОД 2000. ДО 2005. ГОДИНЕ

Резиме: *У овом раду истражују се културни обрасци у медијима масовног комуницирања у Србији од 2000. до 2005. године, уз праћење могућих утицаја којима је медијска публика била изложена у сложеном процесу рецепције медијских текстова. Поред покушаја да се доминантни културни обрасци дефинишу, извршена је њихова класификација на основу изношења теоријске аргументације о постојању: урбано – етничког, урбано – мондијалистичког, сензационалистичко – естрадног и рурално – спектакуларног културног обрасца.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КУЛТУРНИ ОБРАСЦИ, МЕДИЈИ МАСОВНОГ КОМУНИЦИРАЊА, МЕДИЈСКА ПУБЛИКА, КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ, МЕДИЈСКА КУЛТУРА, МЕДИЈСКИ УТИЦАЈ*

Приликом покушаја дефинисања културних образаца у медијима масовних комуникација у Србији и праћења њиховог утицаја на медијску публику у периоду од 2000. до 2005. године, неопходно је, поред узимања у обзир чињеница које се односе на проучавање порекла и производње самих медијских текстова и њихових садржајних и формалних особености, уважити и читав низ сложених околности које их суштински одређују као главне преносиоце културних парадигми и посреднике у усвајању и наметању доминантних културних модела, животних стилова и пожељног начина живота.

Идејни подстицај за дефинисање појединих културних образаца и за спровођењем њихове класификације у сагласности је, донекле, са теоријским ставовима Мирка Милетића који у књизи *Масмедији у вртлогу промена*[1], говорећи о променама у српској култури током деведесетих година прошлог века,

[1] М. Милетић (2001), *Масмедији у вртлогу промена*, Заједница радио и ТВ станица Србије, Београд, стр. 103.

износи аргументацију о промени доминантног културног обрасца и настајању новог културног модела под утицајем масмедија, у контексту измењених економских, политичких и техничко–технолошких прилика. Овај аутор сматра да се о доминацији догматско–просветитељског културног модела као идеолошки јасно профилисаног, али унутар себе структурално отвореног за различите субкултурне моделе, може говорити све до 1990. године, након чега се услед измењеног друштвено-историјског контекста и деловањем масмедија, као доминантан издваја културни образац настао спојем догматско-традиционалних и псеудоиноватививних културних вредности. „Одбацивањем основних вредности претходног културног обрасца, није, међутим, значило одбацивање идеолошко-догматских механизама његовог одржавања, већ само афирмисање нових вредности у складу са текућим друштвеним променама, али у описаним условима и доминацији медија масовног комуницирања слободним временом људи. (...) Настао је један хибридан културни образац који је задржао своју догматско-идеолошку ауру, унутар које су се, међутим, нашли други садржаји – псеудотрадицијски и псеудоиновацијски, необичан комплот националног и мондијалистичког.“[2]

Ослањајући се у одређеној мери на наведене ставове, са намером да се на њих теоријски надовежемо, приступили смо, најпре, покушају дефинисања доминантних културних образаца у Србији у периоду од 2000. до 2005. године, уочавајући наслеђене културне вредности из претходног периода, на основу којих је било могуће прецизније појмовно одредити доминантне културне моделе у периоду који обухвата оквир нашег истраживања. Експанзија свих врста медија масовних комуникација и доминација медијске културе засноване на хибридном укрштају вредности, утицали су да одређене вредносне категорије (урбано, рурално, етничко, мондијалистичко, естрадно, сензационалистичко и спектакуларно) на основу којих смо извршили типологију културних образаца, по одређеној логици и ослањањем на чињенице међусобно укрстимо, покушавајући да тако ближе одредимо идејну суштину доминантних културних образаца у овом периоду. Потенцијална листа културних образаца до које смо дошли током овог истраживања, настала је као последица детаљног праћења и сагледавања актуелних медијских феномена и у сагласности је са духом самог времена и њему својствених друштвено-политичких и културних прилика.

Заговарање теоријске претпоставке да је у актуелну расправу о културним обрасцима неопходно увести медије масовних комуникација, будући да се њихови ефекти и дејство на публику тешко могу оспорити, подразумева детаљније посвећивање питањима рецепције садржаја и форме медијских текстова и могућим значењима која они производе. Неопходно је, дакле, детаљно описати и дефинисати културне обрасце са потенцијалне листе

[2] Исто. стр 104.

коју чине: 1) урбано-етнички, 2) урбано-мондијалистички, 3) сензационалистичко-естрадни и 4) рурално-спектакуларни културни образац, потврдити њихово постојање, прожимање, и пратити њихово усвајање у зависности од специфичне природе појединих медија и њихових медијских текстова.

УРБАНО-ЕТНИЧКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Идејна суштина урбано-етничког културног обрасца одговара начину мишљења који се у извесној мери ослања на традиционалне вредности, морал, обичаје, религију, култ нације, и указује на потребу да се садашња национална обележја и културне специфичности посматрају у континуитету са прошлошћу и истакне њихова посебност у мноштву других. Иако се развија у оквирима грађанске културе и урбане филозофије, он не искључује у потпуности патријархални и митски поглед на свет као и култ народног, који су, посредством развијене усмене традиције и стереотипа који потичу из народне књижевности, уметности и предања, у извесној мери могли утицати на обликовање савременог националног и културног идентитета. Могло би се рећи да овај културни образац истовремено израста из супротности према глобалним културним вредностима, иностраним културама и традицијама, иако није имун на утицаје одређених глобалних културних парадигми.

У својој радикалној верзији, овај образац је, будући склон мутирању, повремено, па и у најскоријој прошлости, био промовисан у политичке и идеолошке сврхе, било онда када је од стране Милошевићевог режима требало оправдати ратна дејства на територији бивше СФРЈ, или у оном случају када је било „неопходно“ супротставити се страним утицајима и нарушавању нашег територијалног и културног интегритета. Најексплицитнији пример је информативно-политички програм државне радио-телевизије, као и писање поједине штампе из деведесетих година прошлог века, како у садржајном, тако и у формалном погледу. Прецизно идеолошки кодирани са развијеним техникама манипулативног завођења, они су стварањем искривљене слике реалности и производњом мноштва псеудодогађаја, доприносили ширењу схватања да је нација у непосредној опасности, и да је у духу наше историје и традиције супроставити се „спољашњем и унутрашњем непријатељу“. Стварање националне државе, потурано као нешто што је у складу са основним европским вредностима и стандардима, био је доминантан културни модел промовисан преко контролисаних режимских медија. Говорећи о законским актима на основу којих је деведесетих година прошлог века регулисан информационо-комуникациони систем у Србији и који су нужно водили ка процесима медијске етати-

зације и приватизације, Мирко Милетић поред профитно-комерцијалног модела, као кључни издваја партијско-државни модел медијског организовања. „Реч је о таквом моделу организовања у коме пуну финансијску, кадровску, уређивачку и програмску контролу имају извршни државни органи, подразумевајући и територијалне органе власти за ниже нивое организовања државе (град и општину). (...) Другим речима, право да се формира извршна власт и управља државним пословима остваривано је у области масовног комуницирања као право на искључиво афирмисање и пропаганду државне власти. Будући да је ту власт увек формирала нека политичка организација, укључујући и њихове коалиције, праву контролу комуникационих центара имају управо ови политички субјекти, а тиме и најпотпуније остваривање њихових интереса, јер се државни органи, све до надлежних министарстава и инспекција, такође страначки одређени, јављају као извршиоци и инструменти одређене политичке воље.“[3]

Унутар умерениje верзије урбано-етничког обрасца, који се у српским медијима, поред осталих културних образаца, очитава након петооктобарских догађаја 2000. године и у вези је са политичким променама, мање видљивим изгледају његове противуречности, а приметан је и тренд да се националне и културне специфичности промовишу у складу са европским вредностима као њихов саставни део. Неке од одлика које би се могле приписати радикалној верзији овог културног модела, као што су: етнонационализам, национални милитаризам, ксенофобичност, традиционални културни екстремизам, робовање етничким стереотипима и предрасудама, бивају потиснуте а њих замењују: национална и верска толеранција, селективно и критичко преузимање традиционалних патријархалних и митских вредности и њихово смештање у контекст савремених урбаних културних токова, усаглашавање идеје нације са начелима европске демократије, отвореност према другим културама уз истицање посебности сопствене, промовисање савремене српске уметности и културе и, уопште узев, умерениja политичка реторика.

Присуство овог културног обрасца у периоду од 2000. до 2005. године, видљиво је кроз преплитање са осталим културним обрасцима, у већем делу програма државне телевизије (РТС1, РТС2), у емисијама информативно-политичког карактера, као и у оним које се баве локалним градским темама (*Дневник, Вести, Јутарњи програм*), специјализованим тематским емисијама у вези са актуелним политичким догађајима у земљи и иностранству (*Актуелности*), у емисијама које се баве животом, стваралаштвом и обичајима људи у региону (*Србија данас, Ово је Србија, Србија на длану*), у емисијама забавног карактера које афирмишу народну и фолк

[3] М. Милетић (2001), *Масмедији у вртлогу промена*, Заједница радио и ТВ станица Србије, Београд, стр. 122-123.

музику (*Лети, лети песмо моја мила, Једна песма једна жеља*), као и у емисијама из културе (*Саборник, Српски источници*). Такође би присуство овог културног обрасца могло бити посматрано у вези са медијском политиком државне телевизије у наведеном периоду израженом кроз интензивно емитовање играних серијала и филмова домаће продукције. У појединим рекламним спотовима за ову медијску кућу (*РТС медијски јавни сервис европске Србије*), више је него експлицитно била изражена њена програмска политика у којој је, по нашем мишљењу, доминирао урбано-етнички културни образац, што би се могло довести у везу и са процесом медијске трансформације у јавни сервис, који је започео 2005. године. То наравно, не значи да из садржаја и форме појединих емисија у оквиру програма ове телевизије нису извирали и други културни обрасци, јер је, опште узев, немогуће говорити о постојању само једног културног образаца унутар појединих медија и њихових медијских текстова, већ би се пре могло говорити о њиховој коегзистенцији, а понекад и о међусобном прожимању, па и конфликтном односу. Оправдано је једино говорити о доминацији одређеног културног обрасца у односу на друге, као у случају урбано-етничког обрасца у наведеном случају.

Када је реч о приватним телевизијама, чији је рејтинг гледаности у наведеном периоду достизао запаженије вредности, чини се да је присуство урбано-етничког културног обрасца највидљивије у једном делу програма БК телевизије, како у емисијама информативно-политичког карактера (*Телефакт*), тако и у специјализованим тематским емисијама заснованим на разговору са истакнутим саговорницима, политичким и јавним личностима. (*Није српски ћутати*). Са друге стране, у бројним музичким спотовима који промовишу ову телевизију, афирмисана је експлицитно идеја модерне Србије уз истицање њене културне баштине, историје, и традиције. (спот *Србијо*!).

Постојање урбано-етничког културног обрасца у штампаним медијима могуће је посматрати у зависности од различитог писања штампе о истим догађајима, темама и личностима, и на основу заступљености и фреквентности појединих тема као и начина на који су оне обрађене и вредноване. Такође би број текстова о одређеној политичкој личности, и заузимање различитих ставова било позитивних или негативних, могао да буде критеријум за процењивање о заступљености одређеног културног обрасца. На основу наведених критеријума, укључујући све досад речено, могли бисмо да устврдимо да је присуство урбано-етничког културног модела у наведеном периоду у односу на остале културне обрасце, не укључујући локалне новине као и оне са мањим тиражима, доминантно у писању дневних листова, *Политика, Вечерње новости, Глас јавности*, и у недељнику *НИН* и *Економист магазин.*

Урбано-етнички културни образац може се као доминантан у овом периоду уочити у програмској политици *Радио Београда 1*, попут информативно-политичког програма и емисија *Вести* и *Новости дана*, програму из културе *Стереорама* и емисијама *Путеви наше музике* окренуте значајним делима наше културне баштине и *Нова српска музика* која представља дела модерног сензибилитета, затим у документарним серијалима емитованим у оквиру емисије *Време радозналости*, али и у једном делу драмског програма емитованог на програму *Радио Београда 2* (*Од злата јабука*).

Да бисмо говорили о могућем присуству урбано-етничког обрасца на Интернету[4*], неопходно је, поред података о фреквенцији употребе овог медија код нас и интензитета његовог коришћења, утврдити учесталост претраге конкретних садржаја (вести, наука, култура, спорт, порнографија, комуникација, забава) и посете одређеним сајтовима, и узимањем у обзир њихових садржаја и формалних карактеристика, извући могуће закључке о културном усмерењу и начину мишљења група које их посећују. Присуство овог културног модела произлази из садржаја званичних интернет сајтова појединих државних инситуција (*Министарство културе*), затим са сајтова појединих образовних и културних институција и научних пројеката (*Балканолошки институт САНУ*, *Пројекат Растко*), као и са сајтова већ наведених медијских кућа. Чини се, ипак, да је овај културни образац, на основу анализа коришћења Интернета у Србији вршеним у периоду од 2000 до 2005. године, готово потиснут у односу на урбано-мондијалистички културни модел. Будући, међутим, да је наше истраживање у највећој мери усмерено ка праћењу културних модела који се обликују и усвајају посредством телевизије, а у мањој мери посредством штампе, радија и Интернета, то ћемо, посебно код праћења усвајања културних образаца посредством Интернета, углавном остати на нивоу узгредних запажања, остављајући могућност неким будућим истраживањима да се детаљно томе посвете.

УРБАНО-МОНДИЈАЛИСТИЧКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Урбано-мондијалистички културни образац проистиче као последица процеса глобализације масовног комуницирања и у сагласности је са преузимањем универзалних културних образаца, копирањем глобалних културних парадигми и локализовањем типских представа и стереотипа у медијима.

[4] О истраживању Интернета у Србији, која се односе на наведени период, постоји изузетно мали број радова и квантитативних података, изузев неколико истраживања спроведених у кругу Београдске отворене школе и ЦЕПИТ-а. Такође треба рећи да би истраживање овог феномена у оквиру Интернета могло бити предмет посебног научног рада.

Широку распрострањеност овог културног модела у медијима масовних комуникација у Србији у периоду од 2000. до 2005. године, могуће је посматрати на два плана: политичком и културном. У политичком смислу овај културни образац подразумева онај начин мишљења који је у супротности са израженим ослањањем на оно што у себи садржи национални предзнак, а односи се на различите области друштвеног живота. Одликује га игнорисање и критички став према традиционалним вредностима, моралу, обичајима, уметности и религији, и изражена потреба да се они често проглашавају извором предрасуда и политичких криза у непосредној прошлости, али и кривцима нашег успореног интегрисања у савремене европске и светске културне токове. Са друге стране, урбано-мондијалистички културни образац израста из изражене отворености према страним културама и њиховим производима и прикривеног занемаривања и постављања у други план посебности и значаја националних културних специфичности.

На културном плану, распрострањеност овог културног модела у српским медијима, у сагласности је са процесом културне глобализације и у највећој мери се, када је о телевизији реч, огледа кроз некритичко преузимање садржаја масовне културе у којој доминирају производи глобалне индустрије забаве: лиценцне емисије и телевизијски спектакли, квизови, преноси спортских догађаја, комерцијални и високобуџетни играни филмови и серије, ток-шоу и ријалити шоу емисије. С тим у вези, Мирољуб Радојковић и Мирко Милетић сматрају да „масовна култура егзистира у стереотипима, моделима продукције (калупима, шаблонима) који су, својим правилима и сижеима, сагласни са социјалним контекстом – важећим нормативним поретком и преовлађујућим системом вредности. (...) Утолико је масовна култура – као стереотипна, еклектичка и хомогена – стандардизована, упросечена и намењена маси конзумената, односно свим припадницима мас-медијске публике у којој доминира просечан укус.“[5]

Разлози широке распрострањености овог културног модела који непосредно проистиче из производа масовне културе, у медијима могу бити и комерцијалне природе. Будући да је већина њих у приватном власништву и финансира се углавном кроз маркетиншке активности, неопходно је обезбедити гледаност, слушаност или читаност, да би се придобили оглашивачи, а то је могуће постићи прилагођавањем садржаја и формата медијских текстова просечном укусу и културним потребама најширег аудиторијума.

Доминација урбано-мондијалистичког културног обрасца у односу на остале културне обрасце, може се у овом периоду, у садржајном и формалном погледу, препознати у информативно-политичком програму телевизије *Б92* као и осталим телевизијама које припадају независној продукцији

[5] М. Радојковић, М. Милетић (2005), Комуницирање медији и друштво, Стилос, Нови Сад, стр. 212

АНЕМ (*Јутарњи дневник радија Б92, Вести Б92, Пешчаник*), затим у специјализованим тематским емисијама које се тичу актуелних политичких и друштвених догађаја, насталих у копродукцији са продукцијском групом *Мрежа* (*Еуро линк, Истина, одговорност, помирење*), као и у политичким ток шоу и забавним емисијама (*Утисак недеље, Културни нокаут и ТВ манијак*). Такође је присуство овог културног обрасца видљиво у лиценцним емисијама, научно-образовном и забавном програму у продукцији *Би-Би-Си*-ја (*Приче о телу, У шетњи са диносаурусима, Голи ручак, Касно увече са Џулсом Холандом*), као и у преносима спортских догађаја (*НБА, Премијер лига, УЕФА лига*). Оријентисаност ка приказивању умерените верзије комерцијалних играних серијала и филмова, углавном британске али и америчке продукције, такође је у сагласности са овим културним обрасцем.

Широка заступљеност урбано-мондијалистичког културног обрасца на телевизији *Пинк,* односи се више на форму него на садржај самих медијских текстова, и у наведеном периоду произлази из саме програмске политике ове медијске куће, оријентисане ка висококомерцијалним културним садржајима глобалне индустрије забаве. Политичке ток шоу емисије (*Клопка, Замка*), квизови (*Руски рулет*), риалити шоу емисије (*Све за љубав*), преноси спортских догађаја (*Calcio лига*), преноси светских такмичења за избор лепотица (*Miss Europe, Miss World*), емитовани на програму ове телевизије, репрезентативан су пример. Приказивање играних филмова и серијала који су стекли планетарну популарност, углавном америчке и латиноамеричке продукције, али и њихови домаћи пандани, такође су, када је реч о форми медијских текстова, у сагласности са овим културним обрасцем, мада је он у садржајном погледу потиснут доминацијом рурално-спектакуларног и сензационалистичко-естрадног културног обрасца који су у великој мери заступљени у програмском садржају ове телевизије. О њиховом преплитању може се говорити и када је реч о неким од најгледанијих емисија ове телевизије (*Гранд парада, Гранд шоу*), ток-шоу и забавномузичким емисијама снимљеним по моделу светских музичких телевизијских спектакла, мада у знатно скромнијем формату.

На програмима државне телевизије (*РТС1, РТС* 2), може се у формалном погледу говорити о присуству урбано-мондијалистичког културног обрасца, као и у случају *БК, Студија Б* и осталих телевизија, на основу емитовања филмова и серијала америчке и европске продукције, квизова (*Желите ли да постанете милионер, Сам против свих*), ријалити шоу емисија (*48 сати свадба*), преноса светских музичких такмичења (*Еуросонг*), и у емисијама у производњи продукцијске групе *Мрежа (Еуронет*).

Наведени критеријуми коришћени за одређивање присуства урбано-етничког културног обрасца у штампаним медијима, могу се дословно применити и приликом утврђивања присуства урбано-мондијалистичког

културног модела. Он се у наведеном периоду кроз укрштај са осталим културним обрасцима, не укључујући локалне новине као и оне са мањим тиражима, као доминантан очитава у писању и формату дневних листова: *Данас, Блиц, Прес*; затим у часописима који третирају друштво и економију: *Време, Европа, Репортер, Статус*; у женским недељним, двонедељним и месечним часописима: *Блиц жена, Глорија, Лиса, Стори, Базар, Гламур, Софија, Женски свет, Цој, Космополитен, Ел, Ана, Цоли*; у часописима који се баве здравим животом: *Лепота и здравље, Вива, Задравље и лепота*; у тинејџерским и музичким часописима: *Браво, Ок магазин, Кул грл, Браво грл, Хупер, Метал хамер*; у таблоидима и естрадним часописима: *Скандал, Свет, Гранд ревија*, као и мушким магазинима и часописима о аутомобилизму: *ЦКМ, Плејбој, Максим, Менс хелт, Той спид, Сат, Вреле гуме, Ауто старт, Ауто*.

Урбано-мондијалистички културни образац приметан је као доминантан, када је реч о радију и слушаности радио емисија, у информативно-политичком програму радија Б92 и осталих радио-станица чланица АНЕМА (*Јутарњи дневник радија Б92, Вести, Ноћник*), као и у програмима иностраних радијских сервиса на српском језику (*Слободна Европа, Глас Америке*) емитованих на фреквенцијама ових и појединих радио-станица у овом периоду. Широка распрострањеност овог културног обрасца проистиче, као и када је о телевизији реч, из емитовања иностране популарне музике и окренутости глобалним културним садржајима. Формат многих музичких и забавних емисија као и доминација иностране музике у односу на домаћу, говоре у прилог тези о заступљености овог културног обрасца. Он, дакле, доминира у садржају и форми програма на свим слушанијим радио-станицама на овим просторима, од којих ћемо поменути: радиостанице чланице АНЕМ- а, *Радио Б92, Радио С, Радио Београд 202, Студио Б, Радио Јат, Радио Носталжи*.

Када је о Интернету реч, треба нагласити да је овај медиј већ по својим формалним обележјима и техничким карактеристикама умногоме допринео великој заступљености урбано-мондијалистичког културног обрасца, било да је реч о комуницирању и приступу информацијама, учествовању у разним форумима и виртуелним заједницама, или несметаном приступу најразличитијим садржајима глобалне индустрије забаве (компјутерске игрице на мрежи, преузимање музике, филмова, текстова, слика).

Дескриптивна истраживања о коришћењу Интернета у Србији и приступу појединачним сајтовима и учесталости претраге одређених садржаја (вести, политика, бизнис, сурфовање, забава, компјутери и технологија, читање и скидање текстова, наука, спорт, хоби и споредна интересовања, уметност и култура, образовање, порнографија, музика, путовање и туризам, здравље и верски садржаји), спроведених у Србији у оквиру Центра за проучавање информационих технологија током 2002. и 2003. године и објавље-

них у студијама, *Интернет преглед: Београд 2002.*[6] и *Глобални грађани*[7], пружају нам методолошки оквир и емпиријске податке на основу којих је могуће позиционирати присуство урбано-мондијалистичког културног обрасца.

СЕНЗАЦИОНАЛИСТИЧКО-ЕСТРАДНИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Сензационалистичко-естрадни културни образац израста из популистичког медијског дискурса и у сагласности је са процесом медијске таблоидизације. Он проистиче из потребе да се садржај и форма медијских текстова прилагоде интересовањима масовне публике која је склона некритичкој обради информација, пријему медијских садржаја у којима забавни, тривијални и бизарни садржаји (псеудодогађаји, естрадне теме, новокомпонована фолк музика, еротика, воајерски и „папарацо детаљи" из приватног живота јавних личности) доминирају над друштвено релевантним чињеницама. Говорећи о процесу медијске таблоидизације и изједначавајући је са процесима вулгаризације и тривијализације, Неда Тодоровић истиче да „термини таблоид и таблоидизација имају, по правилу, пежоративно значење. Они подразумевају популаризацију, „омекшивање" медијских садржаја. (...) Human interest (персонализована вест) доминира над public interest, друштвено релевантно замењује се тривијалним, приватним."[8]

Доминација сензационалистичко-естрадног културног модела у медијима масовних комуникација у Србији у овом периоду, може се тумачити на више начина. Она- као и у случају широке распрострањености урбано-мондијалистичког културног обрасца- може бити мотивисана комерцијалним разлозима, будући да је власницима медијских кућа и креаторима медијских текстова стало да привуку што бројнију публику и на тај начин придобију моћне оглашиваче. Говорећи о медијској култури и њеној комерцијализацији која се може довести у везу и са процесом медијске таблоидизације, Даглас Келнер сматра да „производња културе ради стварања профита значи да челници ове индустрије настоје да произведу предмете који ће бити популарни, који ће се добро продавати, или, у случају радија и телевизије, привући што бројнију публику. У многим случајевима то значи стварање производа са најнижим заједничким именитељем, који неће одбијати широку публику и који ће привући максималан број потрошача."[9]

[6] Г. Миловановић, И. Бакић, Н. Голчевски (2002), *Интернет преглед: Београд,* БОШ, Београд.

[7] Н Голчевски, Г. Миловановић (2004), *Глобални грађани*, БОШ, ЦЕПИТ, Београд.

[8] Н. Тодоровић (2006), *Таблоидни журнализам*, СМ - Часопис за управљање комуницирањем, бр. 1, Протокол, Нови Сад, Факултет политичких наука, Београд, стр. 20-21.

[9] Д.Келнер (2004), *Медијска култура*, Клио, Београд, стр. 27.

Распрострањеност овог културног модела у српским медијима у периоду од 2000. до 2005. године може бити мотивисана и политичким и социјалним разлозима. Потреба да се пажња јавности скрене са горућих друштвених питања и тема и да се животни проблеми потисну у други план, а стварно замени имагинарним и спектакуларним, у сагласности је са анализама социјално-економског стања које је током 2004. године спровео *Центар за проучавање алтернатива* из Београда, да око 60 одсто становништва у Србији живи испод граница сиромаштва, званично је незапослено око 30 одсто- а незванично око 40 одсто радно способног становништва, док је домаћа економија, по свим параметрима, у прве три године у благом паду или стагнацији.

Нудећи бекство од стварности, медији су, посредујући у обликовању и усвајању сензационалистичко-естрадног, и њему блиског рурално-спектакуларног културног обрасца, допринели формирању начина мишљења у коме су релевантни садржаји и чињенице и разумевање њихове суштине, уступили простор псеудодогађајима, виртуелној стварности, спектаклу и прозаичним темама окренутим естради, хибрид-фолк и новокомпонованој народној музици, еротици, кичу и трачу, псеудоастрологији и примитивној забави базираној на бизарним и скандалозним детаљима и воајерском задирању у приватни живот јавних личности.

Присуство сензационалистичко-естрадног културног обрасца у овом периоду, видљиво је у садржајном и формалном погледу кроз укрштај са осталим културним обрасцима а посебно са рурално-спектакуларним културним моделом, у већем делу програма телевизије *Пинк*, нарочито у ток шоу и музичкозабавним емисијама (*Гранд парада, Гранд шоу, Зам, Голд мјузик, Бест мјузик, Звезде Мелоса, Народно веселье*), ток шоу и забавним емисијама (*Свет плус, До последњег даха, ББ шоу, Љубав и мода, Максовизија, Сити*), затим у емисијама које се баве псеудонаучним приступом астрологији и предвиђањем будућности (*Хороскоп*). Доминација овог културног обрасца извире и из медијских текстова и садржаја и форме забавних и музичких емисија емитованих у овом периоду на телевизији *БК* (*Таблоид*), на локалним телевизијама *Палма* и *Палма плус* (*Музички миксер, Око, Концерт у подне, Астрологија*), као и из програмског садржаја појединих локалних телевизија у већини градова у Србији. И у једном делу програма државне телевизије (*РТС1, РТС 2*) може се говорити о присуству овог културног обрасца, посебно у оним емисијама и медијским текстовима у којима се он преплиће са урбано-мондијалистичким и рурално-спектакуларним културним обрасцима, као у случају емисија *48 сати свадба* и *Једна песма једна жеља.*

У штампаним медијима присуство овог културног обрасца евидентно је у писању, одабиру и начину обраде тема, стављању акцента на поједине личности из политичког и естрадног живота као и у произвољном тума-

чењу догађаја, дневних листова: *Курир, Прес*, затим у часописима: *Скандал, Свет, Гранд ревија, ТВ новела*, као и у специјализованим листовима који се баве астролошким и псеудонаучним темама, предсказањима и натприродним појавама (*Зона сумрака, Треће око, Чудо).* У Србији је у овом периоду приметан тренд да и они штампани медији који изворно не припадају таблоидима (*Блиц, Политика, Глас јавности, Европа, Стандард*), у циљу повећања својих тиража, преузимају одређене технике (доминација фотографија у односу на текст и истицање њене еротске равни, провокативни новински наслови у крупном фонту, померање тежишта са информативних на забавне садржаје) које се везују за таблоидни журнализам. С тим у вези, Неда Тодоровић сматра да узроке таблоидизације штампаних медија треба тражити у појавама медијске комерцијализације и драстично ослабљеној економској моћи српског становништва, и да је XXI век ера таблоидног новинарства, при чему смо „сведоци појаве да озбиљни журнализам уступа пред појавом у којој су доминантни садржаји посвећени, пре свега, медијским личностима.“[10]

Сензационалистичко-естрадни културни образац очитава се у програму оних радио станица (*Радио Пинк* и велики број локалних радио-станица у централној и јужној Србији) које у овом периоду своју уређивачку политику углавном заснивају на емитовању народне и новокомпоноване фолк музике која је настала кроз укрштај са стереотипним обрасцима народне, поп-рок, електронске техно-денс, метал и хард-рок музике, творећи својеврсну мешавину различитих, наизглед неспојивих музичких праваца. Током деведесетих година прошлог века она је обухваћена и одређена називом турбо-фолк, мада је примереније, будући да је реч о специфичном музичко-стилском конструкту, употребити термин хибридни, тј. хибрид-фолк. Текстови песама које припадају хибрид-фолку и одражавају начин мишљења који се може довести у везу са сензационалистичко-естрадним и њему блиским рурално-спектакуларним културним обрасцем, у складу су са стилском недоследношћу овог музичког правца, и најчешће у кључу баналних рима и сентиментално-патетичних и плачљивих тонова, изражавају сирове емоције пробуђене љубавним јадима, заљубљеношћу и лепотом жене, или у победничком духу прослављају кафански живот, песму, алкохол, материјално богатство и моћ, луксузне ствари, успех у животу, прижељкујући пропаст оних који су препрека и сметња за успостављање „идеалне среће.“

Овај културни образац кроз преплитање са рурално-спектакуларним културним обрасцем извире и из садржаја и форме појединих медијских текстова наведених радио-станица, нарочито из оног дела музичког програма

[10] Н.Тодоровић (2006), *Таблоидни журнализам*, *СМ-часопис за управљање комуницирањем*, бр. 1, Протокол, Нови Сад, Факултет политичких наука, Београд, стр. 28.

који подразумева контакт и укључења слушалаца, гласање за најбољу песму, поздраве, жеље и честитке, у којима долазе до изражаја нерадиофонични гласови приучених радио спикера, али и из рекламних џинглова снимљених и емитованих углавном на мањим локалним радио-станицама употребом јефтиног народног хумора, баналних рима и приземних језичких досетки уз незаобилазну музичку пратњу новокомпоноване народне музике.

Критеријуми коришћени за утврђивање присуства урбано-етничког обрасца на Интернету у овом периоду, могу се донекле применити и кад је реч о сензационалистичко-естрадном и рурално-спектакуларном културном обрасцу, уз неопходно уважавање различитости формалних и садржинских критеријума на основу којих је могуће дефинисати посебности сваког од наведених културних образаца. Учесталост претраге одређених садржаја, било да је реч о посећености Интернет сајтова на којима доминирају естрадне теме, забава и опуштање, тривијални и еротски садржаји, или о on line верзијама таблоидних штампаних медија и појединим Интернет форумима, могу бити довољан показатељ о доминацији ових културних образаца, док формалне особености самог медија стварају оквир за доминацију урбано-мондијалистичког културног обрасца.

РУРАЛНО-СПЕКТАКУЛАРНИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Рурално-спектакуларни културни образац одговара начину мишљења који је у сагласности са афирмисањем приземних вредности и примитивних схватања, тривијалних и бизарних садржаја, промовисањем кича и нижих облика културе, подилажењем приземним склоностима посредством спектакуларних медијских представа и производа комерцијалне индустрије забаве, који паралишу самосвест, критичко размишљање и сећање, подређујући унутрашњи живот појединаца тренутности и профаности илузорних слика. У процесу спектакуларизације свести, у односу на остале медије масовних комуникација, свакако предњаче телевизија и Интернет, што је у складу и са формалним и техничким карактеристикама ових медија али и са чињеницом да врше велики утицај на публику, будући да одузимају највећи део слободног времена појединаца.

Развијајући својевремено дефиницију спектакла, Ги Дебор у књизи *Друштво спектакла* кроз поједина поглавља своја размишљања заснива на предлошцима цитата преузетих из других дела од аутора који су му били блиски по свом идејном становишту. У првом поглављу ове књиге (*Врхунац одвајања*), он се бави покушајем дефинисања самог појма спектакла. Мисли Ериха Фојербаха (Feuerbach) из предговора за књигу *Суштина Хришћанства* биле су нека врста идејне основе на коју се Дебор стваралачки

надовезао. Говорећи о времену у коме знак односи превагу над оним што је њиме означено, где копија поништава оригинал а границе између истинитог и лажног, стварности и привида једна другу искључују, Дебор је развио оригиналну дефиницију, долазећи до закључка да је друштвена улога спектакла производња отуђења и да је изгубљено јединство света и нарушена равнотежа последица доминације тржишне економије над друштвеним животом, али и тежње да се вековна религиозна илузија материјално реконструише кроз спектакл. „Спектакл је у стању да подреди себи људе, управо зато што их је економија већ потпуно подредила својим циљевима. (...) Спектакл је технолошка верзија прогона људских моћи у ностранo, то је врхунац човековог одвајања од самог себе.“[11]

Теоријско-критички ставови Ги Дебора изнети у овој књизи, који модерно друштво и његове феномене поистовећују са идејом спектакла у коме спољашња појавност доминира над суштином, а закони тржишне економије доводе до потпуног отуђења човека, послужили су нам, не губећи на својој актуелности, као ослонац у тумачењу савремених медијских феномена и покушају дефинисања рурално-спектакуларног културног обрасца. У претходном поглављу већ је било речи о могућим узроцима широке распрострањености и доминације сензационалистичко-естрадног и рурално-спектакуларног културног обрасца у појединим медијима масовних комуникација у Србији у периоду од 2000 до 2005. године, а навођењем конкретних примера указали смо и на њихове сличности и могућности међусобног прожимања. Надаље ћемо покушати да укажемо на специфичности рурално-спектакуларног културног обрасца, стављајући акценат на конкретне садржаје телевизијског програма, с обзиром на чињеницу да поменути културни модел изворно проистиче из садржаја и форме медијских текстова који се везују за овај медиј.

Идеја телевизијског спектакла заснована на промовисању нижих облика културе, новокомпоноване фолк музике, естрадних уметника, и актера из света шоу-бизниса, доследно је остварена у забавномузичким и ток шоу емисијама (*Гранд парада, Гранд шоу, Зам, Голд мјузик, Бест мјузик, Звезде Мелоса*) снимљеним и емитованим у овом периоду на телевизији *Пинк* у копродукцији са појединим продуцентским и издавачким кућама (*Гранд продукција, Бест мјузик, Голд мјузик*). У овим емисијама кич се, посредством спектакуларних медијских представа, студијске сценографије, светлосних ефеката, раскалашно костимираних певачица и плесачица, као и симулираног учешћа публике која попут лутке на концу аплаудира и смеје се онда када се то од ње захтева, претвара у висококомерцијални медијски производ у коме поред осталих доминира рурално-спектакуларни културни образац. Формула изгледа, чини се, једноставно; пружити гледао-

[11] Г. Дебор (1999), *Друштво спектакла*, Аркзин, Загреб, стр. 7.

цима оно што превазилази њихову животну свакодневицу: илузију среће и разбибриге, сјај и гламур које посредством компјутерских ефеката дочарава виртуелни студијски простор са обнаженим плесачицама и могућност да без икаквог мисаоног ангажмана дешифрују естетске поруке и досегну неку врсту самозаборава у тренуцима поистовећивања са својим идолима.

Начин размишљања који је у сагласности са овим културним обрасцем изнад осталих поставља материјалне вредности и тежњу ка задовољењу приземних склоности и потреба. Он је у супотности са интелектуалним усавршавањем и поседовањем стила, доприносећи афирмисању менталитета спонзоруша, мачо мушкараца и криминогених активности, а бити богат, млад, леп и извајаног тела, пратити модне трендове и окружити се брендовима, постаје једини императив и оно чему се тежи.

Рурално-спектакуларни културни образац може се у својој радикалној верзији довести у везу и са директним телевизијским преносима свадбених свечаности, као и са преносима испраћаја војника на одслужење војног рока, које су поједине приватне локалне телевизије у централној Србији, можда подстакнуте спектакуларном свадбом Светлане и Жељка Ражнатовића коју је својевремено преносила телевизија *Пинк*, уврстиле у свој програм. На тај начин омогућено је имућнијим појединцима, обично запосленим у иностранству и насељеним на селу, да уз пристојну материјалну надокнаду своје приватно славље и незаобилазне претераности и настраности које га прате, поделе са телевизијском публиком. Разоткривање туђе приватности и подилажење воајерским склоностима задирања у интиму других као својства на којима се темељи ријалити шоу и потреба да се реални живот симулира и транспонује у телевизијски спектакл, у сагласности су са доминацијом рурално-спектакуларног културног обрасца, али и са још увек актуелним Дeборовим схватањима да је спектакл постао модерна допуна за новац. „Спектакл је новац који може да се гледа, јер је у њему сва употребна вредност већ размењена за тоталитет апстрактних представа. Спектакл није само слуга лажне корисности, већ је и сам лажна употреба живота.“[12]

Истраживање културних образаца у Србији и њиховог усвајања посредством медија масовних комуникација, као и праћење утицаја који медији остварују на публику, доприноси побољшању критичке медијске писмености и решавању актуелних и отварању нових научних питања, указујући на отварање нових истраживачких могућности и упућујући на чињеницу да листа културних образаца не може бити коначна. Она је подложна сталним променама и допунама и не искључује могућност обликовања нових културних модела који се експанзијом мас-медија и развојем друштва непрестано умножавају.

[12] Исто.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Голубовић, З. (1994), *Културе у транзицији у источној Европи и Југославији:раскорак између културног и националног обрасца, Културе у транзицији*, Књижара Плато, Београд.
[2] Голчевски, Н., Миловановић, Г. (2004), *Глобални грађани*, БОШ, ЦЕПИТ , Београд.
[3] Дебор Г. (1999), *Друштво спектакла*, Аркзин, Загреб.
[4] Драгићевић - Шешић, М.(1994), *Неофолк култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад.
[5] Елиот, Т.С.(1995), *Ка дефиницији културе*, Просвета, Ниш.
[6] Јовановић, С. (2005), *Културни образац,* Стубови културе, Београд.
[7] Келнер, Д. (2004), *Медијска култура*, Клио, Београд.
[8] Милетић, М. (2001), *Масмедији у вртлогу промена,* Заједница радио и ТВ станица Србије, Београд.
[9] Миловановић, Г., Бакић, И., Голчевски, Н. (2002), *Интернет преглед: Београд 2002*, БОШ, Београд.
[10] Пешић, В. (1977), „*Друштвена слојевитост и стил живота*“ у: *Друштвени слојеви и друштвена свест*, Институт друштвених наука, Београд.
[11] Радојковић М. , Милетић М. (2005), *Комуницирање медији и друштво*, Стилос, Нови Сад.
[12] Радојковић, М. (1993), „*Образовање за масовне комуникације – концепцијски приступ*“, зборник *Образовање и масовне комуникације*, МИП РС, Београд.
[13] Тодоровић, Н. (2006), „*Таблоидни журнализам*“, СМ - *Часопис за управљање комуницирањем*, бр. 1, Протокол, Нови Сад, Факултет политичких наука, Београд.

UDC 32.019.51:654.19(497.11)"2000/2005" ;
316.774(497.11)"2000/2005"
ID 171955468

Marko M. Đorđević, MSc
Pedagogical Faculty in Jagodina, University of Kragujevac

CULTURAL PATTERNS AND MEDIA AUDIENCE

Abstract: *This paper explores cultural patterns in mass media in Serbia in the period 2000-2005, taking into consideration all possible impacts the media audience was exposed to in the complex process of media texts reception. Apart from the attempts to define dominant cultural patterns, this paper also classifies them on the basis of reported theoretic argumentation on the existence of: urbane-ethnic, urbane-mondialistic, sensacionalist-showbusiness and rural-spectacular cultural patterns.*

KEY WORDS: *CULTURAL PATTERNS, MASS MEDIA, MEDIA AUDIENCE, CULTURAL IDENTITY, MEDIA CULTURE, MEDIA IMPACT*

УДК 821.09 ; 821.163.41.09
ID 171955980

Академик Радомир В. Ивановић

ПОНОВНО ЗАЧАРАВАЊЕ СВЕТА

(О односу реалистичног и фантастичног у књижевној уметности)

"Јалов је напор да се одгонетне свет,
та бескрајна енигма".

С. Маларме

Резиме: *Студија је посвећена проучавању теорије и историје фантастике (у теоријској равни), а затим и анализи десетине репрезентативних наративних проза (у примењеној равни). Ради прегледности, аутор је студију поделио на три дела:*

- У првом делу - "Модификовање претходних сазнања" основна пажња је посвећена теоријским аспектима односа реално – фантастично; прецизније речено, односу фантастичног, чудног и чудесног. Аутор је набројао најчешће сретане видове фантастике, фантазије и поступке којима се исказују.

- У другом делу - "Фантастика као ризница имагинације" сучељени су теоријски и примењени аспекти расправе. Основну пажњу аутор је посветио "златном добу" (Е. Т .А. Хофману и Н. В. Гоголу), као и "чудесној фантастици" (отелотвореној у делима Х. Л. Борхеса, Г. Г. Маркеса и У. Ека).

- У трећем делу - "Тумачење предмета постаје предметом тумачења", показане су, ретким репрезентативним примерима, могућности српске књижевности и њених представника у стварању књижевне фантастике (И. Андрића, М. Павића, Б. Пекића и Д. Киша).

Студијом је аутор желео да систематизује досадашња сазнања и да, истовремено, укаже на гаму интелектуалних сазнања и креативних умећа, како у сфери стваралаштва тако и у сфери промишљања о остваренoм, било да је реч о националним, било о наднационалним књижевним оквирима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ФАНТАСТИКА, ТЕОРИЈА ФАНТАСТИКЕ, ИСТОРИЈА ФАНТАСТИКЕ*

1. МОДИФИКОВАЊЕ ПРЕТХОДНИХ САЗНАЊА

Готово сви термини савремене теорије и историје фантастике пре припадају терминима индикаторима него чврстим терминима, будући да су најчешће засновани на парадоксу и оксиморону и да из епохе у епоху захтевају додатну научну аргументацију. У свакој врсти духовних делатности, које представљају равноправне облике моделовања света, дефиниције основних категорија – *реалност* и *фантастика* – остају непотпуно објашњене, и у теоријској и у примењеној равни. Потпунијем објашњењу није помогла ни дуговека традиција "позадине разумевања", ни примена "обједињујућих начела", као ни примена процеса прецизнијег одређења категорија као што су *ентелехија* (сврховитост), *епифанија* (откриће) и *синерīија* (истовремена употреба различитих врста вербалних и трансвербалних енергија). На одрживост саопштених судова и мишљења без посредника указује парадигматска категорија *"фантастични реализам",* која такође остаје до краја необјашњена, упркос употреби три врсте фантазија: *сензорне* (у којој преовлађују опажајне представе), *моторне* (коју карактерише спонтаност и игра) и *творачке* (која је чисто уметничка), уз свестрану помоћ *језичке фантазије*. И у синхроној и у дијахроној равни тумачења, по правилу, остаје "вишак значења", који се не може аподиктички дефинисати упркос евидентном "приливу знања", тј. новим достигнућима и теорије тумачења и теорије сазнања. Преостаје нам да у потпуности прихватимо поперовски дефинисан захтев о "модификовању претходних сазнања", како би се, бар у извесној мери, искористиле добити напредовања и анулирали губици назадовања теорије сазнања.[1]

У том контексту посматрана, оксиморонска синтагма *"фантастични реализам"* мора се тумачити као бинарна опозиција (*фантастика – реалистика*), потом као ознака двеју врста уметничког третмана (*романтизам – реализам),* као и двају погледа на свет (*ендотопија – егзотопија)*, при чему прва категорија значи "бити у стварима", док друга категорија значи "бити изван ствари". Пренесемо ли расправу из супстанцијалне (тј. науке о књижевности) у релацијску теорију (тј. филозофију и психологију стварања), без тешкоћа се можемо сложити са дефиницијом Мишела Фасолија да фантастика представља "поновно зачаравање света", у тешко остваривој нади да ће се новим знањем и умењем у обе сфере (егзистенцији и есенцији) досећи нека "виша фантастика" и "виша реалност", уз разумљиву напомену да *фантастика* у првом реду обогаћује духовну, а *реалистика* материјалну сферу културе. Стога се читав калеидоскоп збивања у физичком и метафизичком свету може сместити између две крајности: а) не постоји ништа у стваралачком духу што нема корене у свету свакодневнице и б) не постоји ништа фантастичније од сâме стварности. Бенедето Кроче је тврдио да не постоји ни

једна манифестација која није манифестација духа, док је Милер свесрдно бранио идеју како напор духа у свему успева. Најближи истини је Фјодор М. Достојевски, који је тим поводом записао: "Имам свој посебан поглед на стварност у уметности, и оно што већина назива готово фантастичним и изузетним, представља за мене понекад сâму суштину стварности".[2]

Поједноставимо ли аналитички дискурс, закључићемо да се ради о двострукој интеракцији: дијалектици стварања (*poesis)* и дијалектици мишљења *(noesis).* При томе имамо непрекидно у виду бахтиновски конципирану тријаду – хибридизацију култура, хибридизацију језика и хибридизацију жанрова, јер се ради о универзалним процесима у егзистенцијалној, интелектуалној, креативној и интуитивној сфери битисања. Век и по пре Михаила М. Бахтина (1797) Јохан Волфганг Гете је сажетом филозофском, естетичком и поетичком епофтегмом указао на дијалектику континуираног рушења и грађења света књижевне уметности: "Књижевни свет има ту особину да се у њему ништа не разори а да из тог разореног не настане нешто ново, и то ново исте врсте. Тако у њему остаје живот вечит, он је увек и старац и зрео човек, и младић и дете у исти мах, а будући да, ако не све, ипак највећи део остаје и сачуван при разарању, њему никакво друго стање није равно. А то је и разлог што сви који у том свету живе осећају неку врсту блаженства и задовољства сопственим делом, о којој људи изван тога немају ни појма". Овакав став потврдио је и Г. В. Ф. Хегел филозофском апофтегмом – "Све што је умно стварно је, а све што је стварно умно је!"

Преведено на језик књижевнонаучног мишљења рекло би се да се ради о исконској тежњи стваралаца и мислилаца да у обе сфере (реалној и имагинарној) интелектуалним и креативним *инвенцијама* преовладају већ истрошене матрице стваралачких *конвенција.* У том погледу евидентан је напор "духа који ствара" и "душе која пати", да се послужимо познато елиотовском дијадом, у свим доменима стварања и мишљења који води ка остваривању естетичког идеала, препознатљивог у *иновацији, модернизацији* и *радикализацији* књижевне уметности, отелотвореног на различите начине у књижевним опусима Томаса Мана, Џемса Џојса и Франца Кафке, између осталих. Стога је у праву италијански семиотичар Умберто Еко када тврди да се књижевне продукције морају подударати са књижевним теоријама, прецизније речено – да се права текста морају подударати са границама тумачења.

Како је отвореност књижевне структуре безгранична, а границе тумачења ограничене, то се Еко не задовољава аутентичним резултатима стваралачке имагинације и контемплације, него у продуженој перспективи види могућност континуираног померања границе на оно што нуди уметничка и научничка инвенција/интуиција, па се у извесној мери позива на теорију претпоставки. У том смислу он предлаже нову научну дисциплину

– *Изалоїију,* која се у низу бави: реалним, логичким и потенцијалним. На *Изалоїију* је Еко упућен сопственом духовном и креативном радозналошћу, као и несавладивом тежњом ка полиграфији као могућности примене свеукупних знања и умења којима располаже: "Једна је болест захватила културу и политику наше епохе. Да бих је разоткрио, написао сам књигу. Реч је о "болести интерпретације" која је утицала на све, на теологију, на политику и на психолошки живот. Њено име је: Синдром подозрења. Њен инструмент је: Изалогија. Наиме, *иза* једне чињенице скрила се друга, још сложенија, и тако у бесконачност. Живот треба интепретирати као вечиту заверу, тачније као ланац завера и све иде у круг. Чак ни Бог није довољан да објасни порекло универзума. И он бива увучен у сумњу: да ли само он? И зашто нас је створио?" (стр. 36).[3]

За разлику од других дисциплина духовних делатности (семиотике, на пример), теорија и историја фантастике у последњим деценијама мање је користила симбол *спирала* (унапређивање сазнања) а много више симбол *круī* (стагнације сазнања), што се не би рекло за продукцију фантастичне књижевности, која се несумњиво развијала вођена унутрашњим, природним и логичким законитостима, ради удовољавања новонасталим потребама продукционог и рецептивног модела. Као блистава илустрација може да послужи непревазиђена хиспаноамеричка књижевна фантастика (од Хорхеа Луиса Борхеса до Сантјага Гамбое).[4] На релативно иновиран однос теорије и историје фантастике у последњих шест деценија упућују они научници који се налазе у средишту разноврсних расправа и приступа, као што су: Нортроп Фрај, Роже Кајоа, Цветан Тодоров, Елеазар Мојсејевич Мелетински, од страних, као и Тихомир Ђорђевић, Веселин Чајкановић, Божо Вукадиновић, Влада Урошевић, Предраг Палавестра и Сава Дамјанов, од домаћих научника. Пажљивим праћењем основних идеографских и парадигматских оса лако се могу евидентирати бројне несагласности и размимоилажења, особито када се ради о омеђивању граница *реалистике* и *фантастике,* као и врстама и жанровима које негују белетристи у националним и наднационалним оквирима.

На постојеће несагласности најпре и најречитије упућују сâми теоретичари и историчари фантастике. Служећи се познатом књигом Цветана Тодорова *Увод у фантастичну књижевност* (Intraduction à la littérature fantastique), Париз, 1970, навешћемо као пример прегршт сажетих дефиниција *фантастичноī.* У књизи *Фантастична ūрича у Француској* Пјер-Жорж Костекс пише: "Фантастично ... је обележено ... жестоким продором тајне у оквир живота"; Луј Вакс у *Фантастичној уметности и књижевности* записује: "Фантастично приповедање воли да представља нама сличне људе који живе у стварном свету као и ми, а изненада се нађу у присуству необјашњивог"; Роже Кајоа у књизи *У срцу фантастичноī* тврди:

"Фантастично је увек раскид са признатим поретком, продор неприхватљивог у окриље непроменљиве законитости свакодневнице"; док сâм Тодоров констатацијом: "Фантастични жанр /је/ увек у нестајању" неминовно захтева полемичан одговор и допуну понуђених дефиниција и категоризација *фантастичної, чудної* и *чудесної.* Читава гама наведених проблема и апорија постаје вишеструко комплекснија и загонетнија уколико категорију *"фантастични реализам"* сучелимо са борхесовски схваћеним категоријама *"чаробни реализам"* и *"бесконачним реализмом"* које служе као синоним за хиспаноамерички постмодернизам (његову доминанту чини опис сучељених категорија – "пунина бића" – "празнина бића", како би рекли филозофи).

Највећи број полемички интонираних примедби Тодоров је изазвао двама одељцима књиге: 2. "Одређење фантастичног" (стр. 28-45) и 3. "Чудно и чудесно" (стр. 46-62), најпре тиме што је *фантастично* (fantastique) одредио као жанр у нестајању, потом да та категорија егзистира (аутор каже "одређује се") у зависности од односа према *чудном* (étrange) и *чудесном* (merveilleux), да би на крају понудио хибридну категоризацију двеју сталних категорија:

чисто чудно	фантастично чудно	фантастично чудесно	чисто чудесно

јер је већ и на први поглед јасно да две врсте *чудної* и две врсте *чудесної,* као гранична линија, одваја "чисто фантастично", које недостаје у овој четворочланој подели. Очигледан је наиме сукоб интегралне и парцијалне визије у теорији и историји књижевне фантастике. Интегрална подразумева сваку врсту маштовитог дограђивања (овостраног) елементима непостојећег света (оностраног). Парцијална визија, насупрот томе, искључује: сан, лудило и халицунације, с једне, као и алегорију, параболу и симболичко значење, с друге стране, како тврди В. Урошевић, иронично закључивши: "Тако притешњена, фантастика би убрзо постала мртав жанр угушен сопственим правилима" (стр. 173). Предложеним редукцијама поља *фантастичної* неопходно је додати изостанак митологије и религије, потом легенде и бајке, као и осталих облика предајне културе, чиме се суштински сиромаши однос реалног према нестварном и надстварном (fantasia и fantastikos), као и познати однос *фабулата* (формираног предања) и *мемората* (субјективно, непосредног излагања).[5]

Основни неспоразум у расправи о природи *фантастичної* настаје уколико у средиште доспе однос *идеалија* и *реалија,* јер се, по нашем мишљењу, ни један од полова бинарне опозиције не може аргументовано тумачити и разумевати без оног другог пола. То значи да су у *фантастичном* рела-

тивно уравнотежене улоге текстовних и вантекстовних садржина, што упућује на значај филијације и алеаторности, будући да у овом случају поред *текста* значајну улогу игра *паратекст* (као "залеђина разумевања" и "модел обједињавајућих начела"). Да Тодоров у својој књизи губи из вида круцијалне ознаке *фантастичног*, речито сведочи средишни пасаж:

"Фантастично заузима време те неизвесности; у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично како бисмо ступили у један од два њему блиска жанра, чудно или чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наизглед натприродним догађајем.

Појам фантастичног одређује се односном према појмовима стварног и имагинарног" (стр. 29).

Користећи искуства која смо стекли током вишедеценијског бављења драгоценом књигом Е. М. Мелетинског *Поетика мита* (Москва, 1976) и вишегодишњег писања поетолошке монографије *Митеме и поетеме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007),[6] чини нам се проблематичном полемика Цветана Тодорова са Нортропом Фрајем поводом његове књиге *Анатомија критике* (1957) о пет "облика фикције" којима се успоставља "однос између књиге и нас сâмих или закона природе".[7] Када је у питању теорија жанрова, нама су много ближа мишљења теоретичара А. А. Аверинцева и Клаудија Гиљена, који с правом указују на "вољу жанра" као често надређену категорију "вољи аутора", односно на процес канонизације и деканонизације врста и жанрова. Како у продукционом моделу временом долази до "трошења жанра", то је природно и логички разумљиво што су фантастична врста/жанр принуђена на честе трансформације и трансфигурације, све до оне проблематичне границе иза које би морале да укину сâме себе.

Избегавши ту врсту опасности, књижевна фантастика користи разноврсне облике трансформације у "пародијску", "ироничну", "гротексну" и "псеудо-фантастику" или "фингирану фантастику". Процес трансформације и трансфигурације тече несмањеним интензитетом у историји фантастике, од немачких (Лудвиг Тик, Лудвиг Аким фон Арним и Ернст Теодор Амадеус Хофман), преко француских (Шарл Нодје, Теофил Готје и Проспер Мериме), руских (Николај Васиљевич Гоголь и Михаил Булгаков), све до хиспаноамеричких стваралаца (Хорхе Луис Борхес, Габријел Гарсија Маркес и Хулио Кортасар). Наведени процес трансформације видан је и у српској фантастичној књижевности. У њој прву генерацију чине Стефан Митров Љубиша, Јован Грчић Миленко и Милован Глишић, другу Светолик Ранковић, Илија Вукићевић и Драгутин Илић, а најновију и најпознатију, трећу генерацију – Милорад Павић, Борислав Пекић и Данило Киш.

Стваралачка метаморфоза фантастичне књижевности највидније се манифестује током анализе "унутрашњег профила" дела ове провенијен-

ције. Предложена подела је само једна у низу могућих, али је евидентно да све врсте каталогизација и категоризација фантастичних дела упућују аналитичаре на појединачну и скупну сложеност дела која тешко подносе терет дефиниција. Примера ради, споменућемо само три тематизована круга, свесно и вољно се одрчући даље елаборације ове занимљиве грађе:

- *Први круī* чине – "фолклорна", "религијска", "књижевна" и "апокрифна";
- *Друīи круī* – "онирична", "делирична", "horor-фантастика" и "научна";
- *Трећи круī* - "ерудитна", "иманентна", "лудистичка", "утопијска", "црна", "апсурдна", "псеудо-фантастика"/"фингирана" и "иронијска". Искористимо ли познату категорију "Ars combinatoria", коју је први предложио Густав Рене Хоке, а детаљно разрадио Александар Флакер, навели бисмо две поделе које у себи сажимају највећи број фантастичних врста и жанрова. У *Антолоīији руске фантастике* Милица Николић је предложила седам типова фантастике (поетску, делиричну, фолклорну, фантастику снова, фантастику реалности, социјалну и утопијску), као што је учинила и Лидија Капушевска Дракулевска у књизи *Во лавиринтиште на фантастиката* (Скопје, 1998), предложивши такође седмочлану поделу (фантастику с кључем, традиционалну, фолклорну, оничричку, алегоријску, фантастику апсурда и поетску). Обе поделе указују на потребу омеђивања књижевне фантастике: "фантастику с кључем", с једне, и "иманентну фантастику", с друге стране. Стога је у праву Предраг Палавестра (1989) када толерантно тврди да "фантастика проширује област књижевности" и обогаћује природна својства књижевног текста, односно да фантастика постаје облик "метафизичке потребе човека који је остао без Бога", што значи да фантастика и у свету стварања и у свету промишљања о остваренoм и даље остаје као незамењиво средство *усавршавања несавршеноī света!*

2, ФАНТАСТИКА КАО РИЗНИЦА ИМАГИНАЦИЈЕ

Након што је у Велику нарацију уврстио неколико битних категорија (од дијалектике Духа до развоја богатства) и набројао претходне врсте нарација, постмодернист Жан Франсоа Лиотар у "Уводу" књиге *Посмодерно стање* (1979) тврди како је посмодерна изгубила поверење у метанарцију, закључивши да је "Велика прича изгубила своју веродостојност, ма какав јој начин уједињавања био придаван и као спекулативна прича и као прича о еманципацији". Оваква становишта оспорили смо у монографији *Реторика човјечности* (1993), позивајући се на Бартово мишљење да је прича идеално средство за грађење света и да она представља "пречишћен свет", као и две деценије раније саопштено мишљење Ива Андрића, који је

у познатом огледу "О причи и причању" (1961) забележио: "Начин и облици тога причања мењају се временом и приликама, али потреба за причом и причањем остаје и причању краја нема". Уосталом, и сам Лиотар тврди да је прича "превасходни облик знања и то не само у једном смислу" (стр. 37). О томе занимљиво пишу и три врсна познаваоца поетике постмодернизма – Линда Хачион *Поетика постмодернизма (Историја, теорија, фикција),* 1988, Тери Иглтон *Илузије постмодернизма* (1997) и Михаил Епштејн *Постмодернизам* (1998).[8]

Читава проблематика постаје комплекснија уколико у средиште расправе уведемо дијаде: Велика прича – Мала прича, односно Древна прича – Левантинска прича, о којима занимљиво пише Умберто Еко у књизи *О књижевности* (2002). У одељку "Поетика и ми" аутор тврди да многе од Древних прича представљају истинско отелотворење "велике истине", саопштене у виду "велике приче", због чега књижевна уметност стиче предност над осталим дисциплинама духовних делатности (над филозофијом, на пример). Еко је сагласан са мишљењем Вилхелма Дилтаја да се Историја може схватити као синоним за Велику причу, јер је човек "прачињеница сваке историје". Древна прича, а у њеном окриљу и Левантинска прича, упућује на сусрет двају глобалних модела (Истока као аморфне и Запада као кристалне цивилизације), потом на сусрет двају културних модела (наративног и скриптивног), на сусрет трију вера (јудејства, хришћанства и ислама), те није чудо што Древну причу творе више елемената одједном преузетих из богате светске, усмене и писане баштине (*lexis, opsis, dianoia, ethos u melos),* као што није никакво чудо што свако предање, по Жаку Молиноу, мора садржавати пет битних елемената: гаранцију о веродостојности приповедача, елементе реалности, место прелаза, појаву натприродних сила и пут ка катастрофи.[9]

Расправа о књижевној фантастици неминовно захтева проширивање граница на домен компаративне естетике (поређења са ликовном и музичком уметношћу). Особита пажња се мора посветити блискоисточним, средњоисточним и далекоисточним митовима, легендама и предањима, као и укупној култури и уметности ових ареала (посебно место добијају сумерска и египатска култура), због открића значајних сведочанстава у области материјалне и духовне културе (од открића глинених плочица до открића Кумранских рукописа). Интересовању за фантастику увелико је допринео нагао развој антропологије (споменућемо Фрејзерову *Златну грану,* објављену у 12 књига, као и радове Б. Малиновског и К. Керењија) и, нарочито, психоанализе, која је понудила палету шифара за тумачење односа реалистике и фантастике (неопходно је споменути научне резултате С. Фројда, К. Г. Јунга и А. Адлера) и "Нове историје" којом се мења онтолошки поредак научних дисциплина (у радовима Ф. Бродела, Ж. Ле

Гофа, Ј. Хојзинге и других). Развој књижевне фантастике непосредно је зависио од развоја уметности уопште, при чему мислимо на појаву примерених му стилских формација, попут *надреализма* (који посебну пажњу придаје несвесном, оничким, делиричном и лудичком) или појава нових аналитичких метода и методологија (од руског формализма, преко феноменологије, до постмодернизма).

На постепени или убрзани развој књижевне фантастике у последња два века (XIX и XX) показује широк распон који дели "наивну" (фолклорну) од "иманентне фантастике" (поетске). Од тумачења и разумевања, теорија књижевне фантастике прелази на самотумачење и саморазумевање, стварајући нову врсту – "фантастику с кључем" или "фантастику с алибијем", при чему се први део кованице односи на "чисто фантастично", "чисто чудно" и "чисто чудесно", а други део на механизме логичког објашњења процеса и законитости фантастичног моделовања стварности, било да је реч о ејдетском (у *сликама)*, било о логичко-дискурзивном начину мишљења (у *идејама)*.[10]

На проширивање домена фантастичног и проналажење нових "кључева" утицала је у знатној мери деоба науке књижевности на "студиј књижевности" (супстанцијална теорија) и "студиј културе" (релацијска теорија). Такве "кључеве" представљају, на пример, дела Зенона Косидовског и Карлоса Кастанеде. Они доприносе усвајању читавог низа алтернативних спознаја, очито богатећи и теорију тумачења и теорију сазнања. *Библијске легенде* (1987) З. Косидовског увелико су помогле тумачењу "библијског мита", у ужем, и "религијске фантастике", у ширем контексту посматрано. О хуманизацији мита и фантастике писао је Томас Ман поводом тетралогије романа *Јосиф и његова браћа*: "Митолози међу истраживачима *Библије* третирају митове из *Светог писма* као легендарне, а њихове повести као израз митских представа и митских мотива. Моја идеја је била да те ликове узмем као реалне, али да их оставим да живе у миту и да осећају себе као њихово оличење". Мишљења Т. Мана као вид уметничког сазнања и мишљења З. Косидовског као вид научног сазнања потпуно су међусобно усаглашена као вид "бочних осветљавања" фантастичног и реалистичног.[11]

"Фантастика с кључем" сопствену неопходност показала је у најтежим условима, онда када је требало објаснити многе премисе источњачке и западњачке мистике, метафизике и фантастике. У том погледу топос "Мајин вео", којим су означени сви недостпуни процеси *тајне* и *тајновитости* , довољан је сâм по себи да у целини покрије "небосклон фантастике". Њиме је доказано да је суштина *тајновитог* (фантастике) аподиктички необјашњива, јер мењају се само форме уметничкго испољавања и сазнајних приступа у онтологији, гносеологији и аксиологији, али аподиктичких решења нема јер, како с правом тврди Пол Дил у књизи *Симболика*

у Библији, објашњена тајна није ни *тајна* ни *објашњење.* "Мајин вео" остаје као непрозирна завеса и духу који ствара и души која пати, на шта у наративној форми упућују прозе *Сидарта* Х. Хесеа и *Замењене главе* Т. Мана, а у научној сфери интересовања Фридриха Ничеа и Карола Керењија. Након свих покушаја *скидања* и *враћања* "Мајиног вела" остала су у непромењеном односу два ствараоца: Бог као Велики демијург (*deus absconditus*), са неограниченим способностима, и Човек као Мали демијург (*deus revelatus*), са ограниченим способностима.

Будући да је *Маја* синоним *Привида*, то је њена *тајна* недоступна чак и мудрацу, видовњаку и свезнадару Наради. Она је изазов митолозима као "велика скривалица битног", те се управо на њу односи следећа констатација: "*Маја,* стваралачка енергија космоса, идентична с временом, привид и опсјена која се јавља као еманципација врховне супстанције. Поједностављено речено, *Маја* је вео који скрива од нас праву бит света и живота". Свет је, дакле, састављен од реалних представа (*вида)* у истој мери колико и ирealних (*привида).* Њихово јединство остварује се у манихејској слици света, која у једну жижу сабира постојеће и потенцијално, на што упућују репрезентативни примери књижевне фантастике (Хофмана, Гогоља, Борхеса, Маркеса и Ека). Једначењем уметничког и научног сазнања, као и једначењем научног и паранаучног сазнања, освојена су непредвидива поља за истраживања кенетвајтовски схваћеног "номадског духа", што се нарочитом снагом истиче поређењем средњовековне класичне естетике са хисперијском естетиком.[12] Ова последња се простире Западном Европом (од Шпаније преко Галије, до Британије). Позната и као "афричка" или "азијска естетика", она је као водеће начело изабрала – *Нејасност,* што Еко дефинише на следећи начин: "Ако је класична естетика у звезде ковала уравнотеженост, хисперијска естетика даће предност сложености обиљу епитета и парафраза ономе што је дивовско, чудовишно, неукротиво, несамерљиво, чудесно. Већ и сâмо трагање за неприхватљивим етимологијама довешће до растављања речи на ситне делиће, а ови ће опет попримити загонетна значења".[13]

У белетристичкој пракси то изгледа овако. Спајајући дух традиције са духом савремености, Н. В. Гоголь у антологијској прози "Вий" употребљава неколико познатих творачких проседеа, као што су "јамство дуговекости", "примарна спознаја", "алтернативна спознаја" и, што је најважније, "учење скривених знакова". На примеру "Вија" установили смо процес интеракције узрочно-последичног односа *стварних* (wirkliche) и *нестварних чињеница* (unwirkliche), пресудних у одгонетању основних премиса како лингвистичког, тако и интенционалног лука дела. Уводна Гогољева белешка, саопштена уз прво издање збирке *Миргород* (1835), у извесној мери доприноси *затамњењу* уместо *осветљењу* релевантних процеса и поступака, анализираних са више становишта одједном: "*Вий* је колосална творевина

простонародне маште. Тим именом Украјинци називају старешину горских духова коме се очни капци спуштају до сâме земље. Цела ова прича је народна легенда. Нисам хтео ништа у њој мењати и приповедам је тако једноставно како сам је чуо".

Топос "завођења читаоца" или "афектиране скромности" састоји се у томе што се народна легенда представља као *претекст* или *основница*, док би уметничку наративну прозу требало схватити као *метатекст* или *изведеницу*, будући да писац као приповедач (тачније речено као пре-приповедач) нема намеру да преиначује првобитни (изворни) текст, нити да према њему успоставља било какву дистанцу. Истина је, посматрана са становишта психологије стварања, сасвим другачија. Бројни проучаваоци Гогољевог опуса (од Бјелинског до Вулетића), а нарочито фолклористи, у корпусу руске књижевности нису пронашли ни једно слично остварење (посвећено демонологији), тако да се "Вај" мора тумачити једино као *основница* која показује широку лепезу пишчевих даровитости (имагинацију, контемплацију и инвенцију). На то упућују и верзије ове прозе, од иницијалне фазе (1833) до апостериорне фазе, када је Гогољ видно интервенисао, сврставајући ову, очигледно драгу му прозу у *Сабрана дела* (1842).

Савременом читаоцу Гогољ импонује чистотом и лепотом стила и језика, као и инвентивним спајањем реалног и фантастичног света, њиховим преплитањем, у коме се не губе ни ознаке реалистике ни ознаке фантастике (у описима догађајних и асоцијативних низова животне авантуре богослова Хаљаве, ретора Тиберија и, нарочито, филозофа Хоме Брута, који постаје изабрана жртва смишљено вођене и надахнуто остваривање иницијације). Да се ради о "мајстору-приповедачу", који у подједнакој мери користи предности усмене и писане књижевности, сведочи начин на који писац остварује "живи говор", "епски газ" и "педализацију основне теме". Фантастична прича "Вај" остварује још једну мистерију. У читалачком сећању она остаје највише захваљујући епонимном јунаку (Вију), мада он у структури приче заузима најмање пажње и простора. Гогољ, међутим, мајсторски хијерархизира и градира слојеве у наративној структури, остављајући за Вија крајњи акорд приче као најзначајнији *климакс приповедања* и као "место са издигнутим значењем". Вај је приказан као хтонично божанство, а Хома Брут као иницијацијска жртва.[14]

За разлику од синтетичког модела Гогољевог "Вија", у коме су испреплетене неколике врсте фантастике и примењено неколико облика стваралачких поступака (од "наивног реализма" до "чаробног реализма"), Борхесова историдна наративна проза "Алеф" означава, метафорично речено, коперникански обрт. За разлику од мистичних збивања, под окриљем ноћи, у руралној средини, којој припада "Вај", радња Борхесове приповетке одвија се у реалном свету, на дневној светлости, у урбаној средини, те

теоретичари прозе ову врсту дефинишу као "урбани егзистенцијализам". Читав низ догађајних и нарочито, асоцијативних низова посвећен је "стваралачком миту" који обликују два стваралачка субјекта на специфичан начин, остварујући процес екстериоризације и интериоризације епских субјеката. Spiritus agens у приповетци представља смрт и апологија смрти Беатрисе Витербо, док spiritus movens представља казивање о чудовишној даровитости (!?) Карлоса Архентина Данерија, пореклом Италијана. Низ недоумица о Данеријевој даровитости решен је инвентивно открићима *Алефа* као Средишта света, односно Пупка света (*Umbilicus*). То је тачка која "садржи све друге тачке", односно то је "место у коме се скупљају, не мешајући се, сва места земљине кугле, виђена из свих углова".

Нов облик објаве чудног и чудесног представља то што се приповедач (Х. Л. Борхес) јавља као стваралачки субјект (под својим именом), што нас уверава у веродостојност приче, приповедача и постојање тајанственог топонима (*подрума)* као непосредне ознаке за подземни свет у коме се *Алеф* као "тачка укрштаја" јавља као микрокосмос алхемичара и кабалиста (*multum in parvo*):

"На горњем делу степеништа, нешто удесно, видех сјајну малу куглу, која је готово неиздрживо блештала. На почетку сам мислио да се окреће; касније сам схватио да је тај покрет у ствари илузија коју производе вртоглаве представе које је у себи садржавала. Пречник Алефа је био два или три сантиметра, али космички простор је био ту, у свој својој величини. Свака ствар (огледало рецимо) била је безброј ствари, јер сам је ја јасно видео са свих тачака универзума" (стр. 17).

Највиши ниво фантастичности досегнут је потенцијалном визијом, тј. виђењем "бескрајног универзума" у једној тачки пресека. Ради се о познатој метафори – да се у капи морске воде огледају сва својства океана, што потврђује визију о Алефу као "сабирном месту свих суштина". За разлику од В. Блејка, који у "Знамењима невиности" (IX) резолутно тврди:

"Видети свет у Зрну Песка
И Рај у Пољском цвету,
Држати бескрај на длану руке
А Вечност у једном часу",

Борхес крајње сазнање саопштава у виду интерогативног модела поетског говора, што његову слику света (*imago mundi*) враћа на почетак расправе, јер суштина бића и бивствовања и даље више пребива у *питању* него *одговору.*

Необично структурирана и реализована фантастична проза "Најлепши утопљеник на свету" Г. Г. Маркеса на потпуно иновантан начин осветљава однос "загробне" и "иманентне фантастике". У њој је свет реалних опсерва-

ција и свет фантастичних асоцијација у тој мери удаљен да је неопходна специфична врста стваралачке имагинације како би та два света довела у међусобну везу. Свет видљивих процеса и појава само је незнатни део невидљивих, па према томе загонетних или неодгонетљивих. Нови естетички идеал Маркесове фантастичне приче померен је из света живих у свет мртвих, а онда, реверзибилним процесом, враћен из света мртвих у свет живих. Лепота утопљеника као да анулира ефекте смрти, јер утопљених буди својеврсна, ирационална осећања која истовремено припадају и религијском култу мртвих и еротском обожавању мушке лепоте. Прича о прелепом покојнику Естебану посвећена је колико Животу (*Еротu),* толико и Смрти (*Танатосу)*, те средишни однос теоријски засноване расправе постаје однос еротологије и танатологије (смртности и бесмртности). Маркес као инвентивни фантаста не ограничава ни једну могућност реалне и ireалне егзистенције. На могућност прелаза из једног облика егзистенције у други (повратак из света мртвих у свет живих), Маркес упућује читаоца следећом реченицом: "Бацили су га у море без сидра, да се може вратити ако зажели, и када зажели, сви су задржали дах у тренутку вјекова који је потрајао док је тијело падало до дна понора" (стр. 450-451). Тиме је најпре експлицитно означена паралелност и равноправност двеју егзистенција – овостране и оностране, а потом је показана и пишчева идеја водиља да ниједна врста фантастичне прозе, гледано у суштини, не може бити потпуно завршена.

Врсте фантастичних проза нису зависиле само од доминантне идеје у продукционом моделу, него и од циља или система циљева које уметник жели да постигне, сведочећи о њима чешће у виду иманентне него у виду експлицитне поетике. Уосталом, то му у великој мери омогућава нова фантастична проза, настајала у постмодернизму, која је дијаду *слика* и *идеја* (проза и есеј) претворила у монаду. Типу стваоца и мислиоца попут Умберта Ека није довољно да само "рестаурира" или "оваплоти" удаљену историјску прошлост (време почетка крсташких ратова и освајање Цариграда на прелому XII и XIII века), него му је посебно стало да "рестаурира" и "оваплоти" оне сегменте искона који припадају "чисто фантастичном", "чисто чудном" и "чисто чудесном". У роману *Острво дана пређашњеī* (1994) Еко сумира сопствена искуства и сазнања: "Мислим да је човек још од када је постао имао потребу да приповеда и слуша причања из врло једноставног разлога: слушање прича продужава живот", док у полифоном роману *Баудолино* (2001) исписује следећу реченицу: "Чинило ми се да постојим само зато да бих увече могао да испричам о оном што ми се дешавало ујутру".

Сигуран да "не постоје приче без смисла", Еко наизменично или синхроно саопштава стварне и фиктивне догодовштине епских јунака (Баудолина, Песника, Абдула, Борона, Зосиме, Кјота, Соломона, Боидига, Никите

и низа других) који стичу различита животна искуства и располажу разноврсним способностима надограђивања постојећег света. На то су упућени, једним делом, и културним моделом времена коме припадају односно тековинама тога времена, у коме су се формирали различити васпитни центри (у Болоњи се изучавало право, у Салерму медицина, у Толеду магија, и у Паризу "слободне вештине").[15] У полифоном роману *Баудолино* Еко је показао како је *стварање* нагон који за смисао не пита, односно како се *писање* јавља као неминовност, *причање* као поступак, а *памћење* као судбина. Без обзира на то да ли се ради о уметничкој *Атопији* (непостојећем свету), *Утопији* (постојању бољих светова) или *Дистопији* (постојању горих светова) - сасвим је у праву Предраг Палавестра када истоветним поводом пише: "Фантастика је духовна дисциплина која свагда најлакше прелази преко оног понора што свет духа дели од света ствари; чудо је њена срж, машта је њен замах".

3. ТУМАЧЕЊЕ ПРЕДМЕТА ПОСТАЈЕ ПРЕДМЕТОМ ТУМАЧЕЊА

У предговору "Српска фантастика од средњег века до постмодерне" (2004) Сава Дамјанов, примењујући хронолошки принцип поделе, тврди да у овој националној књижевности постоје четири периода: *први* обухвата стару, средњевековну и барокну књижевност, *други* период од половине XVIII до краја XIX века, *трећи* траје од краја XIX до краја XX века, док се *четврти* период јавља тек у повоју, а односи се на последње године XX и прве године XXI века. Књижевни историчари и теоретичари, као и историчари и теоретичари фантастике, сагласни су у томе да се о фантастици схваћеној у ужем смислу може расправљати много прецизније, поузданије и систематичније у оквиру појединих епоха, стилских формација и стилских комплекса (барок, класицизам, предромантизам, романтизам, реализам, модернизам и постмодернизам) него када је реч о фантастици у ширем смислу, која се противи свакој врсти дефиниција и категоризација. На то, посредно и непосредно, указује однос хронолошке и типолошке поделе, будући да је он зависан колико од природног (синхроног) толико и од убрзаног или скоковитог развоја (асинхроног), како књижевности у целини, тако и развоја књижевне фантастике. Као на саморазумљиво полазиште потребно је указати и на премисе историјског, друштвеног и културолошког развоја у националним и наднационалним оквирима, односно на промене продукционих модела и водећих поетских идеја које су се законито и континуирано смењивале.

У таквом контексту расправе посебно место имају два процеса: процес интерференције стилских формација и комплекса (посебно класицизма, предромантизма, романтизма и реализма), као и процес генерирања пое-

тских идеја, будући да није лако усагласити основне идеје опште, компаративне и посебне естетике, које су у свом окриљу изнедриле десетине различитих поетика. Стога је схватљива тежња стваралаца и мислилаца да прибегну синкретичкој форми књижевне фантастике, коју су теоретичари дефинисали као "контрасне естетике" и "контрасне поетике" (о томе занимљиво пише У. Еко). Поједностављено речено, основно интересовање је временом померано са тематике и мотивике на анализу интелектуалних и креативних поступака, чиме је формални приступ стекао предност у односу на садржински. У жижу интересовања нашла се "семантика обрнутог", како с правом тврди П. Палавестра: "Некад искључиво спиритуална и мистична, фантастика је данас секуларна, алегорична и иронична", додајући томе да научна фантастика почива на могућем, а чиста фантастика на немогућем.[16]

Истовремено је дошло и до видних промена у рецептивном моделу, захваљујући у великој мери *слици* и *идеји* које пропагира Х. Л. Борхес, пишући: "Једна се књижевност разликује од друге, претходне или потоње, мање по тексту него по начину читања". Као да наставља започети дијалог, М. Павић у роману *Хазарски речник* (1984) тврди: "Важнија је, дакле вера гледања, слушања и читања од вере сликања, појања или писања", што је, у ствари, парафраза источњачке мудрости – да је уметност слушања претпостављена уметности говорења. Радикална промена односа продукционог и рецептивног модела у извесној мери је и резултат који су у естетици и поетици остварили руски формалисти (Роман Јакобсон тврди да је главни јунак наративне прозе – *сâмо ӣрийоведање*). Очигледно, ради се о покушају да се одгонетну старе и нове форме књижевне/фантастичне уметности, а да би тај циљ постао остварив мора се применити "двојност кодова", од којих је први намењен "примарној", а други "наспрамној култури". Исправније је, по нашем мишљењу, обе врсте посматрати као "једну уметност у контрапункту", како тврди Миодраг Павловић у запаженом огледу "Фантастика у антрополошком кључу". Да закључимо. Златним раздобљем фантастичне књижевности историчари сматрају период од краја XVIII до краја XIX века, јер је то период у коме се фолклорна и књижевна фантастика у највећој мери "узајамно обогаћују" (тај период је Цветан Тодоров омеђио делима Казота и Мопасана). "Узајамно богаћење" мита и фантастике нарочитом снагом очитује се у процесима митологизације, де-митологизације и ре-митологизације, која су у потпуности примењива и на фантастику).

Бавећи се природом, идеографијом и структуром фантастичне приче. Борислав Пекић исправно констатује: "Дефинисање природе фантастичног неопходан је услов за дефинисање књижевне фантастике само уколико нам пружа строг, сталан и чврст критеријум разграничења од псеудо-фантастичних састојака дела. Уметност се бави испитивањем суштине натприод-

ног (фантастичног), већ дескрипцијом његових феномена окупљених око неке приче" (стр. 623). Тврдећи да су све дефиниције фантастичног помало "дефиниције за невољу", Пекић обелодањује резултате сопствених стваралачких искустава и сазнања када предлаже четири типа фантастичног жанра: "критичку фантастику" (Б. Пекић), "моралистичку фантастику" (Џ. Свифт), "филозофску фантастику" (Ф. Кафка) и "поетску фантастику" (Е. А. По).[17]

На фантастику као вид ослобађања стваралачке енергије и као вид синергије упозорава белетрист Толкин, тврдећи да је фантастика "виша форма уметности", то јест да је најближа "чистој форми уметности":

"Фантастика је природна људска активност. Она се не руши и не вређа разум; она чак не умањује ни жеђ за знањем нити замагљује њену представу. Напротив. Што је разум оштрији и јаснији, то ће боља бити фантастика коју он створи. Креативна фантазија је заснована на чврстој спознаји чинилаца (...) али не и на робовању њима. Фантастика опомиње на наше људско право да стварамо према сопственој мери и према њој одговарајућем калупу, јер смо ми и сâми створени; и то не само створени, него створени према слици и прилици творца" (662).[18]

Временом постаје очигледна истина да фантастика представља вид "култивирања живота", односно вид "пречишћавања уметности", јер се њени естетски идеали континуирано проширују до недостижних граница људскога сазнања. С једне стране, фантастика обитава у просторима митског бајковитог и предајног, док с друге стране обитава у просторима метафизичког, ониричног и делиричног. Изречена констатација је утолико одрживија уколико се зна да се временом традиционални мит приближава стварносном и стваралачком миту, особито уколико имамо у виду три доминантне идеографеме најновије књижевне фантастике: *страх, ужас* и *смрт*. Оне добијају на значају у поплави нововековног агностицизма, који је метафорично дефинисан као "крај века", "крај миленијума" и "крај цивилизације".

На разлике које деле *страх* од *ужаса*, као најчешће теме "готске", "загробне" или "horor-фантастике", указао је персоналистички филозоф Николај Берђајев у књизи *О човековом ропству и слободи (Огледи из персоналистичке филозофије),* 1991, на прихватљив начин двојећи *страх* (Furcht) од *ужаса* (Angst): "Страх има узроке, он је повезан с опасношћу, с увредљивим емпиријским светом. Ужас се, пак, не осећа пред емпиријском опасношћу, него пред тајном бића и небића, пред трансцендентним безданом, пред неизвесношћу. Смрт изазива не само страх пред догађајем који се одиграва још у емпиријском свакидашњем свету, него и ужас пред трансцендентним" (стр. 63). Фантастика и њени бајковити јунаци, од искона до кона, посвећени су покушају утврђивања граница могућег и немогућег, смртности и бесмртности, постојећег и потенцијалног. Покушаји трансценденције широког круга проблема и апорија сâм по себи изискује енормну ствара-

лачку концентрацију, ослобађање нових извора креативне енергије и проналажења нових депоа језичке инвенције. На то илустративном снагом указују и логика нарације и логика жанра, као што смо и раније тврдили у монографији *Реторика човјечности* (1993), посвећеној односу усмене и писане књижевности, као и одвајању књижевне од некњижевне форме.

Степен аутентичности књижевнофантастичног дела, разуме се, мери се нивоом остварених књижевно-естетских валера и постигнутим резултатима иновације и модернизације. Од степена аутентичности у непосредној зависности је онтолошки и уметнички поредак у различитим епохама и њима припадајућим стилским формацијама. Узмемо ли као пример неколико митопоетема Петра Другог Петровића Његоша ("Заробљен Црногорац од виле", 1834, "Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека", 1845, и "Полазак Помпеја", 1851), установићемо како се из једне у другу мења положај стваралачког субјекта, као што се мења и положај интерпретатора и аналитичара. Само први положај, уз разумљив "прилив знања" у свакој врсти научне егзегезе, омогућава увид у синкретичку форму митопоетеме "Заробљен Црногорац од виле", будући да она одређеним структурним елементима припада класицизму, док преосталим елементима припада предромантизму. Поема истовремено користи и премисе "фолклорне" и премисе "вилинске фантастике", за разлику од поетско-алегоричног спева *Луче микрокозма* (1845) који припада "чисто чудесном", а то значи и високо развијеном романтизму, који теоретичари дефинишу као "езотерични романтизам".[19]

Његошеве митопоетеме међусобно се жанровски разликују већ по претексту, односно по инспиративном замајцу који користи у свакој врсти синкретичке форме. У поеми "Заробљен Црногорац од виле" Његош инвентивно али и младалачки наивно спаја продукте *мита,* као колективне, и *поетма,* као индивидуалне имагинације, уравнотежујући свет реалног и свет чудног и чудесног. У *митопоетеми* се одвија неколико чуда једно за другим: чудо са пушком, чудо са крилатом женом – вилом, чудо са лабудом, чудо са вилинском пећином, која припада вилинском свету, чудо са богињом Историје (Клио), на чаровитом престолу, чудо приказања Историје (од Душана Силног, преко црногорско-турских бојева, до Карађорђа Петровића). Једном речју, дошло је до спајања "бајковите фантастике" (виле-небеснице) и апологије Историје (приказања), док у позадини *митопоетеме* остаје, у секундарном плану, благо и патријархално чедно наглашена еротика, однос двоје младих: епског јунака Драга Драговића (alias самог писца) и виле – небеснице.[20]

У овој врсти синтетичке фантастике најтеже је утврдити да ли је одабрана тематика диктирала избор књижевне форме или је поступак био обрнут!? У оба случаја евидентна је присутност "радости стварања" и "радости откривања", односно рестаурације давно прошлих историјских

догађаја. Истоветан напор осећа се и у три фантастичне прозе Јована Грчића Миленка – "Змијина кошуљица", "Сремска ружа" и "У гостионици код 'Полу-звезде' на имен-дан шантавог торбара", које припадају романтизму, као и четири фантастичне прозе Милована Глишића – "Ноћ на мосту", "Глава шећера", "После деведесет година" и "Награисао", које припадају реализму. Но, без обзира на то којој стилској формацији припадају наведене фантастичне прозе, у њима се и те како осећа непосредан утицај Гогољевих збирки *Вечери на салашу близу Диканке* и *Мирīород.* Њима и се по хронолошкој и по типолошкој подели мора равноправно придружити развијена повест "Проклети Кâм" Стефана Митрова Љубише, у којој су "фолклорној фантастици" посвећене само две главе (I "Вјештица и поклон" и IV "Тенац"), док преостале три (II "Которски суд средовјечни", III "Исповијест" и V "Превлака") припадају "критичком реализму", чиме се поново актуелизује однос садржине и форме, као и процес интерференције стилских формација у књижевној фантастици.[21]

На синкретизам фантастичне књижевности у XX веку, указује доста обухватан број српских писаца који су неговали ову врсту. Елаборирана проблематика постаје утолико занимљивија уколико у средиште расправе уведемо категорију "интегрални реализам", у којој су на иновантан начин интерферирани стваралачки проседеји "класичног" и "модерног реализма" или "неореализма". При томе и сâму категорију "модернизам" морамо тумачити као композитни појам, јер она подразумева међусобно различите стимулансе модернизма. У књизи *Теорија романа* (1970) Карл Мигнер истиче три врсте модерности: модерност тематике, модерност примењених средстава и комплексност стварности. Евидентно је да временом застарева модерност тематике и модерност примењених стваралачких поступака, али зато комплексност приказа стварности не може застарети, јер се ради о универзалној истини, а често и о непромењивој суштини. Истоврсно мишљење о модерности налазимо у књизи *Повијесна īоетика романа* (1987) компаративисте Виктора Жмегача, који се залаже за три импулса модерности: 1. *критички* (који упућује на спознајно-аналитичко интересовање за живот); 2. *маīијски* (који наглашава јаз између уметности и других облика) и 3. *утоīијски* (који води уметност ка антиципативној машти).

За разлику од бројних аналитичара који су разноврсно дело Ива Андрића махом сврставали у "класични реализам", ми смо у монографији *Андрићева мудроносна īроза* (Нови Сад 2006) ово дело сврстали у "интегрални реализам", а известан сегмент (састављен од двадесетак проза) у дела изразито модерне провенијенције, од којих бисмо као фантастичне овом приликом издвојили само три: "Јелена, жена које нема", "Жена од слонове кости" и "Летовање на југу". На овакву типолошку поделу упућени смо не само "унутрашњим профилом" модерно конципираних и реализованих

проза, него и експлицитним пишчевим исказима, саопштеним у књигама есејистике, критике и мемоарско-медитативне прозе, од којих издвајамо *Историју и легенду, Знакове поред пута* и *Свеске.* У основи, каже Андрић, сваки писац "јесте и мора бити модеран", како би избегао опасност коју Н. Фрај дефинише као "књижевни паразитизам". Како одређено теоријско становиште функционише у пракси показаће писац једном од најлепших и најмодернијe конципираних проза – "Јеленом, женом које нема", описујући несвакидашњом лакоћом колоплет догађајних и асоцијативних збивања, како у *виђењу* (реалности), тако и у *привиђењу* (ирealности).

Познат као мудрац књижевног писма, Андрић је подједнако инвентивно размишљао, а потом и елаборирао, најсложеније односе реалности и фантастике, свих оних феномена и ноумена који доприносе крајњем сазнању, уколико оно уопште и постоји. Не исписује случајно Андрић егзистенцијалне, филозофске, естетичке и поетичке апофтегме, попут следеће: "У бајкама је права историја човечанства, из њих се дâ наслутити, ако не и потпуно открити, њен смисао. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо превалили, као и циљ коме идемо" (*Историја и легенда,* 1976, стр. 26).[22] Стваралачка фантазија, у Андрићевом кључу тумачења, делује као исконска вербална и трансвербална енергија која не признаје друге законе – осим сопствене, не познаје друге врсте игара – осим сопствених, не служи удовољавању туђих стандарда (као што су доследност и одговорност). Најкраће речено, машта је гарант апсолутне творачке слободе. "Машта нема памћење ни мере, не признаје господара; не може се задовољити и смирити док се не замори, не исцрпе и не клоне", каже Андрић, слажући се са оним стваралоцима и мислиоцима који у разбокореној машти и маштовитости препознају – "свечаност духа".

На синкретизам уметничке форме указује и Милорад Павић. Радозналог читаоца, тачније речено са-ствараоца, он упућује на законитост индивидуалног довршавања појединог дела, чиме истиче значај "топоса завршетка". Прилагођавајући свој роман различитим типовима читалаца и са-стваралаца, романсијер истиче да је *Хазарски речник* написан у виду лексикона (од 100.000 речи), да је подељен у три дела (исламски, јудејски и хришћански), да има мушку и женску верзију, да садржи више врста глобалних симбола (крст, Давидову звезду, полумесец и троугао), да се може читати од почетка према крају, али и од краја према почетку, чиме се битно мења однос парадигматских и синтагматских оса. При томе аутор у исту раван ставља *говор* и *писање,* односно вербалну и графичку енергију текста (ради се о процесима *логографије* и *диктографије).* Од изабраног кључа читања зависили су и модели читања, тако да се *епифанијом* (открићем) у роману може доћи до *криминалистичке приче,* али и до *трилера.* Структурно гледано, ништа мање нису сложене ни друге Павићеве фантастичне

прозе: "Икона која кија" (она припада "религијској фантастици", а посвећена је опису чуда Богородице Тројеручице из Хиландара), потом необично структурирана "Вечера у крчми 'Код знака питања' " (која припада "поетској" или "иманентној фантастици"). У њој се као физичка лица, али и као стваралачки субјекти, равноправно јављају – мртви учесници (Божа Вукадиновић и Зоран Мишић) и – живи учесници (Милорад Павић и Влада Урошевић), као и фантастичне прозе различите провенијенције: "Запис на коњском ћебету", "Блато" и "Бахус и Леопард", које непосредно сведоче о ширини интересовања и креативној радозналости пишчевој, у складу са константно испољаваном потребом да у свакој од њих примени књижевни експеримент, када год му се за то пружи прилика.

Сродна естетичка и поетичка опредељења заступа и Борислав Пекић особито у романсијерском првенцу *Време чуда*, као и у двотомном роману *Атлантида*, у коме је на чудесан начин испреплео прошла, савремена и будућа збивања. Пекић се истиче јасном стваралачком визијом још у интенционалној фази настајања фантастичног дела. У највећој могућој мери њега интересује *чудо* (thauma) и *чудотворац* (thaumaturg), што је нарочитом сугестивношћу и експресивношћу остварио у глави "Чудо у Гадари" (делу романа *Време чуда).* Поступак ре-актуелизације и ре-проблематизације показаће и Пекић и Киш (приповетком "Симон Чудотворац") на тај начин што су свесрдно усвајали поступак "онеобичавања" и "преиначавања" религиозне фантастике или библијског мита. Пре поступка елаборације, такви ствараоци су свестрано упознати са мишљењем библиста и биглиогноста, теозофа и теолога, космолога и космогона, на што Пекић упућује секвенцом посвећеном "обреду очишћења" двојице јуродивих епских јунака, које лудост чини срећним, док их спасење од лудила унесрећује и води право у смрт. Свет измаштаних представа горостаса Ананија и Легиона у свему је супериоран над реалним светом, у који доспевају захваљујући чуду Исуса Назарећанина. Несрећа настаје онога часа када се биполарни свет замени монистичким. О томе аутор каже: "И беше пуно чаробних разлика у свету из кога су искројили два; у прастарој, изанђалој слици коју су поцепали на две нове, невиђене и неупоредиве".

Једну од трајних ознака фантастичне књижевности представљају – *побуна* и *побуњеници* против логично устројеног света. Киш веома инвентивно спаја симболику библијских времена са савременошћу. Побуњеник је Симон Чудотворац, чији је судбински знак *Уроборос* (безизлазни круг). Као гностик, он полемише са апостолом Петром, сучељавајући јерес и хришћанску догму, сродно поступцима примењеним у историјској прози ("Легенда о спавачима"). У суштини, Киш транспонује познати мит о Сизифу, у трагању за више истина одједном. Откриће низа истина читалац доживљава као сопствено откриће, јер се примењивост остварене песничке

слике или поетске *идеје* састоји у њеној универзалности. Открића, по Кишу, не подразумевају само бројне и разноврсне истине него истовремено и пут до њих, који је понекад занимљивији на почетку него на крају, поготову ако је крај (као у случају Симона Чудотворца) преплављен изразитим агностицизмом (без обзира на то да ли се епски јунаци приклањају ортодоксији или хетеродоксији). Ваљана анализа Кишових проза подразумева истовремено праћење четири вида *алеїорије* и *алеїоричности* (очигледне, привидне, посредне и неодлучне), као и три вида *мисшицизма* (сензитивног, волунтаристичког и спекулативног), о чему занимљиво пише Елен Пејгелс, врсни познавалац раног хришћанства, у књигама – *Порекло Сашане* (1986), *Адам, Ева и Змија* (1989), *Гносшичка јеванђеља* (2002) и *Павле їносшик* (2006).

* * *

Аутентична књижевна фантастика усмерена је на "истраживање моралних, филозофских и других недоумица које тај свет заокупљају", потом на померање граница између постојећег и потенцијалног света, у процесу који непрекидно захтева иновирање и садржине и форме. Да се ради о тзв. "саморазумљивом полазишту" најбоље показује однос примарног и секундарног света, стварног и надстварног, јер се основни задатак фантастичне књижевности састоји у обогаћивању сазнања и досезању више књижевно естетског нивоа, уз употребу "нових комбинација" (*Ars combinatoria*), новог начина употребе уметничке и научне имагинације, контемплације и инвенције, која такође представља вид сазнања (по Ј. Лотману). Уметност непрекидно и наизменично зачарава, опчарава и отчарава свет, богатећи предмет елаборације и сопствене стваралачке могућности, све до оне тачке докле тумачење предмета није постало предметом тумачења. Отуда је сасвим прихватљиво Гетеово мишљење о настајању, опстојању и нестајању света у дијалектичкој игри поновљивости и развојности (генези и палингенези), о чему вајмарски геније пише: "Не може се сигурније склонити од света него уметношћу и не може се чвршће за њега везати него уметношћу". Једном речју, да парафразирамо једну стародревну мудрост – *йосшојимо да бисмо разумели, разумемо да бисмо йосшојали.*

БЕЛЕШКЕ:

1, МОДИФИКОВАЊЕ ПРЕТХОДНИХ САЗНАЊА

1. Књигу Ц. Тодорова превела је на српски језик Александра Манчић–Милић, а издао београдски "Рад" 1987. године. Одмах на почетку аутор сведочи о још једној апорији: "Погледајмо сада са друге стране, размотримо слагање жанрова са теоријом. Правилно уписати није једноставније него правилно описати. Опасност је ипак друкчије природе: категорије којима се служимо увек ће тежити да нас одведу изван књижевности. Свака теорија књижевних тема, на пример (....) настоји да те теме сведе на комплекс категорије позајмљених из психологије, филозофије или социологије" (стр. 26-27).

2. У књизи *Естетика Достојевског* (Београд, 1981) И. Лапшин наводи три основна типа фантастике у књижевној уметности: "наивну фантастику", "трансцендентну фантастику" (која је метафизичка по својој природи) и "иманентну фантастику". Он указује на сложеност дефинисања неких од врста и жанрова фантастике, а уједно сведочи о бројним филозофским, психолошким, естетичким и поетичким апоријама којима се баве различите врсте апоретике (од филозофске и религијске до естетичке и поетичке). Саве Пенчић је посебну пажњу поклонио категоријама "иманентна фантастика" и "фантастична свемогућност", мада их није подробно и у потребној мери теоријски образложио и дефинисао.

3. О средишној естетичкој апорији писали смо у монографији *Анаїрами и криптоїрами у романима Умберта Ека* (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 2009, стр. 250). Глава прва насловљена је "Трагање за непроменљивим суштинама (Естетика лепог и естетика ружног у тумачењу Умберта Ека)", стр. 11-27 (139-147), а глава седма "Полиграфија као стваралачки нагон" (*Изалоїија* – ознака духовне радозналости Умберта Ека)", стр. 117-135 (186-192). Преузевши мишљење "учитеља енергије" Жака Ле Гофа ("Храњење памћења човечанства захтева толико укуса, стила и страсти колико строгости и методе"), Еко спаја моћи умења и знања, резолутно закључивши: *"Ја сам романсијер знања"*.

4. Након што је у *Антолоїији фантастике (*1966) Роже Кајоа предложио дванаест тематских кругова, Жак Гојмар и Ролан Стаглијати објавили су *Велику антолоїију фантастике* у десет томова (1977, 1981), при чему је сваки од томова посвећен новој тематској целини (I–X). Број значајних књига у наше време, посвећених теорији историје и фантастике, премашио је неколико десетина, а број антологијских и специјализованих избора књижевне и научне фантастике чак и неколико стотина. О томе сведочи "Прилог секундарне библиографије књижевне фантастике", чији су аутори

Милица Марковић и Александра Кузмић. Она обухвата 554 библиографске јединице, а објављена је у зборнику радова *Српска фантастика (Натприродно и нестварно у српској књижевности),* Српска академија наука и уметности, Београд, 1989. – стр. 667-684.

Упутно је видети неколико таквих избора, објављених у последњих тридесетак година: *Антологија хрватске фантастичне прозе и сликарства (*Загреб, 1975), приредио Бранимир Донат; *Црна кула (Фантастичниот фасказ во југословенските литератури),* Скопје, 1976, приредио Влада Урошевић; *Књига српске фантастике* у два тома (Београд, 1989), приредио Предраг Палавестра; *Антологија савремене хиспаноамеричке приповетке* (Нови Сад, 2000), приредио Бранко Анђић; *Антологија светске фантастике* (друго издање), Београд, 2001, приредио Ранко Крстајић; *Постмодерна српска фантастика* (Нови Сад, 2004), приредио Сава Дамјанов и многе друге.

5. У књизи *Фантастична књижевност у Француској* Марсел Шнедер прецизно дефинише ову категорију: "Фантастично истражује простор изнутра; једним делом везано је за машту, за чежњу за животом, и за наду у спасење".

Вредни посебне аналитичарске пажње су следећи тематски бројеви часописа и зборника радова: "Дело" (Београд, бр. 2, 1978); "Књижевност" (Београд, бр. 7-8, 1978); "Савременик" (Београд, бр. 3, 1979); "Fantasi" (Немачка): *Studien zur Phantastik* (1982); "Књижевна смотра" (бр. 46, 1982); зборник радова *Књижевност и фантастика* (Нови Пазар, 1984) и други.

Такође су вредне пажње и самосталне публикације: Мирча Елијаде *Мит и збиља* (Загреб, 1970); Е. М. Мелетински *Поетика мита* (Москва, 1970); Пјер Мабиј *Огледало чудесног* (Београд, 1973); Веселин Чајкановић *Мит и религија у Срба* (Београд, 1973); Лубомира Парпулова *Бугарске волшебне приче* (Софија, 1978); Владимир Бити *Проблем приповедања у бајци и предању* (Загреб, 1980); Хорхе Луис Борхес *Приручник фантастичне зоологије* (Загреб, 1980); В. Ј. Проп *Морфологија бајке* (Београд, 1982); Алберт Кук *Мит и језик* (Београд, 1986); Влада Урошевић *Подземна палата* (Скопје, 1987); Сава Дамјанов *Корени модерне српске фантастике* (Нови Сад, 1988); Нортроп Фрај *Мит и структура* (Сарајево, 1991); Ана Радин *Мотив вампира у миту и књижевности* (Београд, 1996) и друге.

6. Под *митемама* подразумевамо продукте колективне имагинације (као пример навели смо тетралогију *Јосиф и његова браћа)*, под *поетемама* продукте индивидуалне имагинације (роман *Чаробни брег*), а под *митопоетемама* међусобну инцијацију колективне и индивидуалне имагинације (Гетеов *Фауст* и *Доктор Фаустус* Томаса Мана). Различитим поводима, а нарочито поводом третралогије романа *Јосиф и његова браћа,* Ман тврди да у миту види "способност бескрајног преображавања", потом "легитимацију живота", у потпуности сагласан са Шелинговим ("Митологија је неопходан услов и првобитни материјал за сваку врсту уметности") и Камије-

вим мишљењем ("Митови су створени само зато да их машта оживљава"). Таква мишљења омогућила су литатурологу Сретену Марићу да закључи како је – *машта извор свих наших мудрости*.

7. На почетку се сусрећемо са петочланом поделом:

"1. Јунак је надмоћан (по нарави) у односу на читаоца и на природне законе; тај жанр назива се *мит*.

2. Јунак је надмоћан (у извесном степену) у односу на читаоца и природне законе; то је жанр *легенде* или *бајке*.

3. Јунак је надмоћан (у извесном степену у односу на читаоца, али не и на природне законе; то је *високомиметички жанр*.

4. Јунак је раван читаоцу и природним законима; то је *нискомиметички жанр*.

5. Јунак је по моћи слабији од читаоца; то је *иронијски жанр*".

2. ФАНТАСТИКА КАО РИЗНИЦА ИМАГИНАЦИЈЕ

8. У раду "Бог Аврама, Исака, Јакова и Јосифа" (1996) Драган Стојановић занимљиво пише о сложености сваке врсте аутентичне приче: "Прича која у себи размишља о призивању нечег прошлог, мудрија је и, често, ведрија од оне која се лишава такве рефлексије. Она је богатија за увид у своју крхку природу, не мање, међутим, и у своју незаменљивост. Писање отвара и ону прошлост које није било, обликује такву садашњост у којој оваква прошлост, овакав "имперфект" постоји, а будућност даје могућност да отвори хоризонте које заиста догођена прошлост не би могла отворити. Моћна је прича – на свој начин. – Стварност је недовољна; зато је неопходно допуњавати је причама" (стр. 129).

9. У често издаваној и превођеној двотомној књизи *Медитеран и медитерански свет у доба Филипа II* (Париз, 1949) Фернанд Бродел пише о Медитерану као "средишту света" и "колевци европске цивилизације": "А оно што је важно, то је ширина, огромност средоземног мијешања. Утолико већег и по посљедицама уколико се у овоме простору мијешање бројније у câмоме начелу цивилизацијске групе (....). Мјешавина подразумијева различитост састојака. Шаренило указује да се све није стопило у једну једину масу, да остају различити елементи које налазимо усамљене, препознатљиве када се удаљите од великих градова у којима се они толико преплићу" (том I , стр. 104-105). Инсистирајући на "дугом трајању", Бродел инсистира на односу двају културних модела, карактеристичних за овај простор – руралном и урбаном.

10. О томе смо више и систематичније писали у књизи *Сродство по избору* (Подгорица, 1999), у одељцима: "Стваралачки поступци у фантастичној прози Милована Глишића" (стр. 99-132) и "Верзије фантастичне прозе *После деведесет година*" (стр. 133-158), као и у монографији *Самописи*

и казалице Стефана Митрова Љубише (Нови Сад, 2000), у одељцима: "О односу фолклорне и уметничке имагинације (Поетички и аутопоетички аспект)", стр. 11-21, "Стваралачки поступци у фантастичној прози (Иновације стваралачке парадигме)", стр. 26-45, "Љубишине казалице (Елементи "живог говора" у *Приповијестима црногорским и приморским)"*, стр. 46-69, и "Фолклорни и наративни облици у *Причањима Вука Дојчевића* (Прилог наратологији и генологији)", стр. 70-119.

Упутно је видети два занимљива прилога Драгише Живковића: "Гогољевско-хајнеовска фантастика у доба Омладине српске" (1968) и "Народна фантастика у ткиву српске уметничке приповетке" (1973), доцније уврштене у књигу *Европски оквири српске књижевности* (књ. II), Београд, 1994, стр. 176-205 и 205-233.

11. У *Библијским легендама* посебне "кључеве" представљају ауторски коментари, које налазимо у одељцима: "Истина и легенда о праоцима" (стр. 69-121) и "Мојсије у ореолу мита" (стр. 157-200). Косидовски истовремено инсистира на реалности историјских чињеница и њима проузрокованих алегоријских тумачења: "Повест тог драматичног бежања Израиљаца из ропства постепено је губила реалне ознаке. Што је даље преношена традиција, све више јој је придаван натприродни карактер, а занемариване су историјске чињенице, које су сматране за тако неважне да није наведено ни име фараона прогонитеља" (стр. 157).

Знатан број информација нашли смо у књигама Роберта Гревса *Грчки митови* (Београд, 1969), А. Ф. Лосева *Проблема символа и реалистическое искусство* (Москва, 1976), Х. С. Робинсона и К. Вилсона *Митови и легенде свих народа* (Беоеград, 1976), З. Косидовског *Кад је сунце било бог* (Београд, 1996), зборнику радова *Миф. Фольклор. Литература* (Лењинград, 1978) као и три волуминозна речника: Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић *Речник грчке и римске митологије* (Београд, 1979), J. Shevalier и A. Gheerbrant *Рјечник симбола* (Загреб, 1984) и *Речник књижевних термина* групе аутора (Београд, 1985).

12. У огледу "Филозофија уметности и филозофија критике у тумачењу Бранка Лазаревића", објављеном у нашој књизи *Књижевна критика као десета муза* (Нови Сад, 2007, стр. 182-210), утврдили смо да је Лазаревић регистровао преко 80 врста естетика: "експериментална", "физиолошка", "хедонистичка", "сугестиционистичка", "асоцијативна", "биолошко-сензуалистичка", "етнографска", "мистична", "психолошка", "социолошка", "интегрална" (Ш. Лалоа), "трансцендентална" (И. Канта), "садржајна" (Шелингова), "формалистичка" (Хербартова) итд. Лазаревићев естетички идеал састоји се у сажимању свих уметничких врста, као и свих естетика у једну: "Место књига дати реченицу; место епопеје песму; место иконостаса икону; место опере у 'четири дела' симфонију.... То је можда уметнички род будућности".

13. Пишући о "језичкој фантазији" као вербалној енергији неограничених моћи, Еко предлаже мишљење са далекосежним последицама: "То је луцидна вртоглавица језика који би да изнова дефинише сâм себе, потпуно свестан да се, у једном још непоузданом свету, кључ за разоткривање света не може наћи следећи праву линију, него у лавиринту". Тиме се он декларише као припадник породице Борхесових истомишљеника који у први план истичу четири глобална и од постмодернизма општеприхваћена топоса: *књиīа, лавиринт, оīледало* и *енциклоīедија,* које бисмо заједнички означили као *speculum mundi*. У питању су, како би рекао Емерсон, очи које се "свуда хране" користећи три позната синдрома: *īаук, мрав* и *īчела.*

14. Осим исконском миту, Гогољ је невелику пажњу поклонио још и орфичком, религијском и стваралачком миту, што се види по завршној наративној секвенци:

"Одједном настаде гробна тишина у цркви; зачу се негде далеко вучје завијање и убрзо одјекнуше у храму звонки и тешки кораци. Погледавши искоса, он угледа како воде неког здепастог и кривоногог човека. Сав је био у црној земљи. Његове земљом засуте ноге и руке изгледале су као жилаво, чврсто корење. С муком се кретао и сваки час се спотицао. Дуги очни капци допираху до саме земље. Са страхом Хома примети да му је лице гвоздено. Приведоше га испод руку и право поставише на место где је стајао Хома.

Подигните ми капке, не видим – рече адским гласом Виј и цела гомила јурну да му подигне очне капке.

"Не гледај!" – прошапута неки унутрашњи глас филозофу. Он не издржа и погледа.

- Ево га – викну Виј и заустави на њему гвоздени прст. И сви колико их је било кидисаше на филозофа. Без даха, тресну он о земљу и одмах од страха испусти душу" (том II, стр. 189-190).

15. На крају пете главе "Писање, причање и памћење као спасење" монографије о У. Еку, стр. 82-99 (172-178) записали смо тим поводом:

"Посебну даровитост и разноврсност стваралачких поступака показао је Еко у *Баудолину* тиме што је из традиције користио постојећи регистар чуда, чудеса и чудесних бића, али их је сопственом уметничком визијом у таквој мери антропоморфизовао да се повремено брише граница између стварног и чудесног. То омогућује примена *ретродикције,* попуњавање прича помоћу аналогија, особито када се ради о чудесним бићима: три звери, скијаподу Гавагану, влемима, понкијима, пигмејима, једнооким дивовима, пановцима, безјезичарима (месалијанцима), нубијцима, евнусима, невидљивим сатирима, хипатитијама, људима-псима, птицама-рок ("летећим неманима)" и сличним, о којима је Еко занимљиво писао и цртежима илустровао две доцније издате и значајне књиге – *Историју лепоте* (2004) и *Историју ружноће* (2007).

3. ТУМАЧЕЊЕ ПРЕДМЕТА ПОСТАЈЕ ПРЕДМЕТОМ ТУМАЧЕЊА

16. Занимљив је предлог антрополога о разграничењу фолклорне и књижевне фантастике, тврди П. Палавестра, наводећи седам врста деобних критеријума: 1. фолклор је више везан за народни живот и народну заједницу, а књижевна фантастика за друге друштвене слојеве; 2. фолклор се исказује народном идеологијом, а књижевност оном која није народна; 3. фолклорна фантастика се веже за усмену традицију, а књижевна фантастика за писану књижевност; 4. фолклорна фантастика је упућена на традицију а књижевна фантастика на инвенцију; 5. природа стварања у фолклорној фантастици је стихијина, а у књижевној фантастици је индивидуална; 6. ауторство је у фолклорној фантастици нелично, а у књижевној фантастици је лично; и 7. форма у књижевној фантастици подразумева варирање, а у књижевној фантастици је непроменљива (стр. XII), уз напомену да неке од саопштених формулација неминовно захтевају додатну проверу и цизелирање.

17. Као резултат вишегодишњег научног пројекта у САНУ, зборник радова *Српска фантастика* (*Натприродно и нестварно у српској књижевности),* Београд, 1989, истовремено служи као сведочанство о примени "контрасних поетика", али и "контрасних естетика". Осим већ поменутих прилога П. Палавестре, уредника зборника, и М. Павловића, уводничара, као пример релативно нових приступа издвојили бисмо: Драгослав Антонијевић "Прилог теоријском разматрању фантастичног у фолклору" (стр. 41-48), Дарко Сувин "Тезе о поетици научне фантастике" (стр. 49-56), Људмила Стојанова "Бајке и мит – корени научне фантастике" (стр. 59-74), Ана Радин "Типови транспозиције вампирског мотива у српској књижевности" (стр. 261-276), Душан Иванић "Фантастика у српској књижевности XVIII и XIX вијека (типолошка разматрања)", стр. 339-350, Радован Вучковић "Фолклорна фантастика у српској прози крајем XIX века" (стр. 423-442), Сава Пенчић "Феномен иманентне фантастике у савременој српској прози" (стр. 513-522) и други. Нама су посебно били занимљиви прилози Б. Пекића "Фантастика и псеудофантастика *Златног руна* са становишта аутора" (стр. 621-632) и М. Павића "О *Хазарском речнику"* (стр. 633-638). Занимљиве су, у целини узете, Кишова књига *Час анатомије* (1978), као и Пекићева постхумно издата књига *Рађање Атлантиде* (1996), као врсте аутопоетичких коментара, да не спомињемо раније објављен Пекићев оглед "Мит књижевности и мит стварности".

18. Истим поводом Данило Киш ће саопштити следеће мишљење: "Стварност је исто толико непознаница, исто толико тајна колико и саме књижевне форме којима покушавамо да је дешифрујемо и фиксирамо", потврђујући још једном значај примене "двојности кодова". Такво стано-

виште Киш ће заступати и у креативној сфери. У наративној прози "Легенда о спавачима", једној од девет проза насловљених као *Енциклопедија мртвих,* Киш о томе пише:

"Ах, ко ће омеђити сан од јаве, дан од ноћи, ноћ од свитања, успомену од тлапње?

Ко ће ставити белегу јасну између сна и смрти?

Ко ће, о Господе, ставити међу и белегу јасну између садашњости, прошлости и будућности?

Ко ће, о Господе, оделити радост љубави од туге сећања?"

19. На универзалност Његошевих умотвора упућује Василије Томовић необично конципираном књигом *Рат богова и титана* (Титоград, 1987), у којој се бави компаративном анализом Хезиодове *Теогоније* и спева *Махабхарата,* као и еповима Ц. Милтона *Изгубљени рај* (1667) и Његошевом *Лучом микрокозма* (1845). "Малим пјесмама" специјалистички се бавила Весна Вукићевић-Јанковић у докторској дисертацији *Његошеви умотвори* (*Прилог поетици и естетици)*, Нови Сад, 2006, у одељку "Митеме" (стр. 117-157), док смо се ми у монографијама *Његошева психологија и филозофија стварања* (Нови Сад, 1997) и *Његошева поетика и естетика* (Нови Сад, 2002) бавили другим темама и проблемима, нарочито у одељцима "Фотогонија као глобални симбол романтизма", "Његошева космогонија и космологија" и "Апокалиптички мит у позном Његошевом умотвору".

20. Фантастичном поезијом Његош превасходно жели да са очију савременика скине "непрозирну смртности завјесу" (Мајин вео), тј. да "крилима од полета" (поетском фантазијом) пређе границе постојећег људског сазнања, те да се обрете у простору божанског сазнања, који се налази иза "круга возможности". На путу стицања нових сазнања у митопоетеми он користи *вилу небесницу*, а у спеву *Луча микрокозма* најпре *зраку* (као отелотворење бесмртности душе и објашњење процеса метемпсихозе), потом *идеју* (као отелотворење свепродируће мисли) и, на крају, *анђела – путовођу,* који песнику изгледа као "сретњи дух небески", становник простора у коме царује вечна хармонија.

О жељи да се уз помоћ светлосног принципа или беле утопије (којима се од *Хаоса* отимају нови простори *Реда)* попне до извориштa светлости и сазнања, пише Његош у *Биљежници,* постхумно објављеној (1956): *"Да ми се са земље попети уз Даничине зраке, у Даницу, а из Данице ка ономе свјетилу уза зраке које их њој дава, и тијем начином путујући уза зајмне зраке, могао бих доћи на извор зраках, али ће је смртном лакоћа зраке! Ох, зраке, да умијете мислити и говорити, биште чудније но сте много биле. Али бадава, ви себе сожижете на општу жртву у великоме храму свеславија божега"* (стр. 138-139). Аутопоетичким коментарима Његош је истовремено исказивао и сопствену панкалистичку и сопствену пантеистичку визију.

21. Највише егзактно проверљивих чињеница нуде књиге: В. Ј. Пропа *Морфолоīија бајке* (Београд, 1982), В. Битија *Бајка и ūредаја,* као и избор *Народна бајка у модерној књижевносūи* (Београд, 1978), у којој су заступљени прилози: В. Ј. Пропа, Д. С. Лихачова, Р. Кајое, Карела Чапека, М. Бошковић-Stulli, Д. Хајмриха, М. Шутића и приређивача Мирјане Дрндарски.

22. У парадигматском огледу "О причи и причању" (Стокхолм, 1961) Андрић је наново афирмисао значај Древне и Левантинске приче. Он, наиме, сматра да свако прича причу по унутрашњој потреби, по мери наслеђених или стечених склоности и схватања, по снази изражајних могућности и моралне одговорности. Уметност и уметник морају превасходно служити човеку и човечанству, јер је Прича један од суштински важних облика егзистенције. Андрић тврди да је причање гарант "дуговеке егзистенције", а затим додаје: "Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих могао бар наслутити, ако не сазнати, смисао те историје. И то без обзира на то да ли обрађују прошлост или садашњост" (ibidem, стр. 66).

UDC 821.09 ; 821.163.41.09
ID 171955980

Academician Radomir R. Ivanović

REPEATED FASCINATION OF THE WORLD

(About relation of realistic and fantastic in literary art)

Abstract: *This study has been dedicated to the research of the theory and the history of fantastic (in a theory) and then to the analyses of tenth representative narrative proses (applicables in practice). The author divided the study in three parts due to the clear presentation:*

- In the first - "Modification of the privous knowlewdge" the attenion is given to the theoretical aspects od the relaion real – fantastic, more precisesly, the relation between fantastic, bizzare and miraculous.The author numbered the most frequent aspects of the fantastic, fantasy and the manners of their presentation.

- In the second part - "The fantastic as a tresor of imagination „ theoretical and practical aspects of the disscussion have been come face to face. The the author payed a basic attenion to „ the golden age„ (E. T. A. Hofman /Hoffman і Н. В. Гогољу), as well as to the „miraculous fantastic" (incarnated in the works of Х. Л. Борхеса, Г. Г. Маркеса анд и У. Ека).

- In the third part - "Interpretation of the subject is becoming the subject of the interpretation " have beeen shown , in more representatives examples, the possibilites of serbian literature and her representatives in the proces od the creation of literature fantastic (И. Андрића/ Andrić, М. Павића/ Pavić, Б. Рекић/Пекића and Kiš/ Д. Киша).

The author's intention in the study was to sistematize knowlwdge in the matter and, at the same time, to show the range of the knowledges and creative skills, not only in the area of the creativity, but in the domaine of thinking of what has been created in a frame of national and surnational matter.

KEY WORDS: *FANTASTIC, FANTASY, MIRACULOUS, BIZARRE*

УДК 7.038СИГНАЛИЗАМ"1969/2009" ; 821.02СИГНАЛИЗАМ ;
821.163.41.09 Тодоровић М.
ID 171957260

Проф. др Миливоје Павловић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

СРБИЈА И СВЕТ: ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ СИГНАЛИЗМА (1969-2009)

Резиме: *У овом тематском блоку аутори разматрају домете српског (југословенског) неоавангардног покрета сигнализам, основаног 1969. на идејама песника и сликара Мирољуба Тодоровића, око кога се брзо окупила повећа група стваралаца са ширег српског и југословенског геокултурног простора. Више компетентних оцењивача из земље и иностранства сагласно је у ставу да је наша култура појавом сигнализма изнела на светску духовну трпезу једну напрашено самородну, свеобухватну и продуктивну уметничку идеју; по чудним путевима рађања и ширења нових, а поготову превратничких уметничких идеја, бројчано малих народа и „малих језика" тамо нема одвише, или стижу с великим закашњењем. Појавом сигнализма, неоавангардног покрета с атрибутима високе планетарне актуелности, српска култура не само да без задоцњења хвата корак са све бржим и интензивнијим уметничким токовима у свету, већ у њих уноси значајне иновације. Оснивач сигнализма Мирољуб Тодоровић је светски писац српског имена и презимена, као што је и сигнализам једна од кључних одредница које именују српску културу у међународним размерама.*

КЉУЧНЕРЕЧИ: *АВАНГАРДА, НЕОАВАНГАРДА, СИГНАЛИЗАМ, ПОЕТИКА, СЛОБОДА, ЕСТЕТИКА, ФИЛОЗОФИЈА, КУЛТУРА.*

У једном интервјуу објављеном у старом НИН-у пре више од четири деценије (пре него је овај недељник прешао на њузмагазински формат), угледни сликар и професор Ликовне академије Михаило С. Петров испричао је тада младом новинару Моми Капору како се возом од Париза до Београда путује 36 сати, а уметничке идеје путују још дуже и стижу до нас кад већ сасвим застаре у Европи...

Чувени сарајевски естетичар Иван Фохт израчунао је, другим поводом (и објавио у књизи „Увод у естетику"), да се новитети у неком уметничком правцу, струји или стилу код нас јављају пет деценија после њиховог појављивања у белом свету.

Можда рокови више нису тако хронометарски тачни, али је истина да по чудним путевима рађања и преноса културних утицаја – бројчано малих народа и „малих језика" по правилу нема на тржишту новитета, или они тамо стижу с великим закашњењем.

Тек појавом сигналистичког неоавангардног покрета српска култура изнела је на светску трпезу духа једну наглашено самородну, свеобухватну и продуктивну уметничку идеју. При том је коренито измењен смер културних утицаја. Означена у једној песми Вељка Петровића[1] (почетком 20. века) као „земља касног цветања", уметничка Србија – захваљујући сигнализму – не само да без задоцњења хвата корак са све бржим и интензивнијим неоавангардним токовима у свету, већ у њих уноси и значајне иновације.

Сигнализам је данас незаобилазна планетарна чињеница; више него било који уметнички „изам" са ових простора, сигнализам учествује у глобалној авантури савремене цивилизације. Сигнализам нас у свету представља као народ са културом, а не само са историјом. Високу планетарну актуелност овог уметничког покрета потврђује и чињеница да сигналисти редовно сарађују у најугледнијим светским часописима и излажу своје интермедијалне радове у најгласовитијим галеријама широм Земљиног шара. У свети је о сигнализму до сада објављено око две хиљаде библиографских јединица, укључујући три докторске дисертације, више монографских целина и неколико темата на страним језицима. Родоначелник покрета Мирољуб Тодоровић данас је светски писац српског имена и презимена, као што је и сигнализам једна од кључних одредница које име-

[1] Реч је о Петровићевој песми „Српска земља" из 1912. године, чија карактеристична, трећа строфа гласи:

Ово је земља касноīа цвеūања,
ово је земља мразева īрерани',
ово је земља īде се мноīо сања,
а бербу мисли ūуīа īоūамани.
Ово је земља касноīа цвеūања.

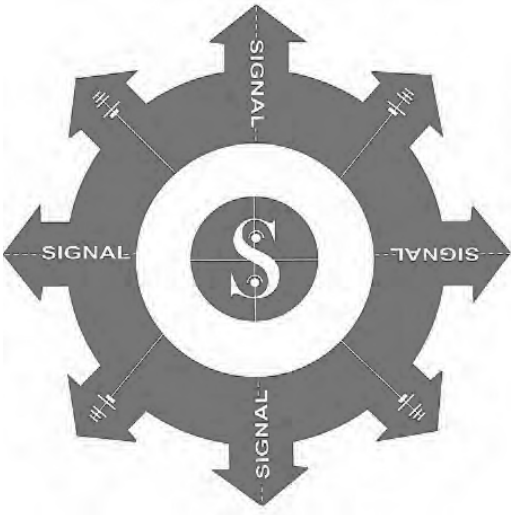
Од новијих издања, песма се у целини може наћи на 252. страни Антологије српског родољубивог песништва Зорана Гавриловића, „Рад", Београд, 1967.

нују српску културу у међународним размерама. Стваралачко присуство М. Тодоровића на интернационалној сцени аргументује се са више од 500 ауторских радова у страним публикацијама и на страним језицима.

Сигналистичка уметничко-поетолошка пракса утемељена је на аутономији знаковног изражавања, слободи индивидуалног чина, оригиналног проседеа и експерименталног замаха, потом на лудичкој (игралачкој) активности, на сцијентизацији у правцу интернационалног и планетарног језика и космополитске усмерености модерне уметности. У средиште свог стварања сигналисти стављају *signum*, универзално читљив знак, а не традиционално писмо, које је ограничено само на кориснике истог језичког кôда. У сигналистичким уметничким остварењима значењски спектар извире из унутрашњег знаковног устројства, док материјални свет садржи углавном сигнале са спољашњом димензијом.

У свету преплављеном знаковима, сигнализам доприноси да се, ослањањем на унутрашње знаковне ентитете, разлуче сложене уметничке од једноставнијих, неуметничких творевина. Успостављањем вишесмерног система знакова, и линеарних узајамних веза међу њима, овај „изам" омогућује појединцу и групама да изађу из духовне омеђености и ослободе се друштвеног, историјског и егзистенцијалног релативизма, творећи нову културу и осећајност, иновирано поимање живота и друкчији аксиолошки и симболички поредак.

Утемељивач сигнализма је песник и ликовни уметник Мирољуб Тодоровић (рођен 1940), чије се интелектуално и ерудитско деловање упоређује с Т. С. Елиотом: „авангардист без побуне". Он је обавио главни посао око сигналистичког преиспитивања појма песничке чињенице, а потом и око језикотворног, терминолошког и моделотворног утемељења сигналистичке продукције. Програмска и поетичка начела покрета имплицирана су у Тодоровићевим манифестима објављеним 1968, 1969. и 1970. године. Почеци сигнализма везују се за идеју сцијентизма (синтеза поезије и науке, касније прерасле у сигнализам) која се родила у глави младог нишког песника Мирољуба Тодоровића још далеке 1959. године, када је започео са стварањем своје прве књиге „Планета". О томе нас је, својевремено, подробно обавестио теоретичар и естетичар Веселин Илић у приказу „Планете": „Изне-



Заштитни знак сигнализма

надно за југословенску књижевну јавност, као што се у видним пољима научника трагача што далекометним телескопима истражују космос, појави нова комета, која неухватљива бежи законима гравитације и лута миленијумима недокучивим пространствима, родио се у српској и југословенској поезији, нови, аутентични песник. Хир коинциденције је хтео да после Бранка Миљковића, опет, то буде један Нишлија: Мирољуб Тодоровић. (...) Ћутљив дечак Мирољуб Тодоровић маштао је о чудној моћи песника да свлада песму у годинама када је Ниш доживљавао вишеструки привредни бум, који је усељавао у свакодневну говорну комуникацију нишког радника и интелектуалца речи **електроника** и **кибернетика**, када су постојале обичне, конвенционалне речи за сваког радника Електронске индустрије; с њима се сретао на радном месту, улици. Последњи дани гиманзијалца Мирољуба Тодоровића су и дани првих продора човека у космос и лета Јурија Гагарина. Време формирања песника Мирољуба Тодоровића је време подвига науке и човековог стваралачког тријумфа".

Основан, као организован стваралачки покрет, нешто касније, 1969. године, сигнализам је убрзо прешао границе наше земље и наше културе, окупивши велики број стваралаца широм планете – од Уругваја до Јапана, и од Канаде до Аустралије. Према речима критике, овај неоавангардни покрет, у коме многи виде и бренд српске културе, донео је нашој књижевности и уметности „атрибут високе планетарне актуелности, креативне отворености и препознавања циља, омогућавајући да читав онтос постане сигнал, откривено биће, велики непоновљиви знак" (Драшко Ређеп).

За разлику од многих бучних наговештаја у другим областима, и другим културама, сигналисти су остварили највећи део својих прокламација и замисли. Европска и светска култура прихватиле су важнији део тих иновација као нераздвојни део целине модерне уметности.

С предзнаком сигнализма објављено је око стотину самосталних песничких и есејистичких књига и реализовано више десетина колективних пројеката, како овде тако и на светским смотрама. Најдубљи продори остварени су у збиркама, есејима и примењеним делима која разрађују теоријско-семиолошку природу уметности и културе, заснивајући „нови тип модерности".

Склоност експерименту без престанка примарно је начело сигналистичке праксе. Овај инспиративни извор привукао је покрету неколицину старих авангардиста, од којих су се двојица (Давичо и Љубиша Јоцић) и креативно придружили. Верни заносима сопствене младости, Давичо и Јоцић објавили су, у својим позним годинама, више књига у сигналистичком кључу. У једном есејистичком тексту Давичо види биланс сигнализма као „поновно хватање корака српске поезије с истинским авангардним тражењима у свету", а језичке експерименте Мирољуба Тодоровића назива „празнично свежим и свечаним тренутком". У првој генерацији сигналиста

– који су се рађали у таласима, везујући се у мање или више кохерентне групе – активно су деловали Марина Абрамовић, Зоран Поповић, Спасоје Влајић, Слободан Вукановић, Неша Париповић, Жарко Рошуљ, Слободан Павићевић и Добривоје Јевтић, док данас сигналистичке идеје кују из снажних уметничких лабораторија у Београду, Новом Саду, Суботици, Вршцу, Крагујевцу, Ваљеву, Подгорици, Нишу и другим местима. Млади сигналисти из ових геокултурних центара још смелије одбацују лажни мир и архивиране истине о свету, човеку и уметности, стварајући свој особени колоплет знакова и симбола, сигнала и спознаја преведених у сфере мисли без речи.

Храбро се крећући од авангардног ка неоавангардном и трансавангардном, уз помоћ техномодернизма, постмодернизма и неоконцептуализма, ветеран Тодоровић и млади сигналисти постали су градивни елемент јужнословенске, балканске и европске културе и цивилизације. Из тескобе традиционалног простора „мале земље међу световима" (Андрић) они се пробијају нудећи неку врсту радног, производног програма преласка на уметност по мери електронске ере.

Из тог изворишта и надаље притичу самосвојне, привлачне и провокативне идеје којима се богате уметничке, књижевно-теоријске и поетолошке основе не само сигналистичког погледа на културну реалност, већ и важнији токови модерне цивилизације уопште.

У намери да допринесе аналитичком и критичком вредновању четрдесетогодишњих напора групе сигналистичких стваралаца окупљених око Мирољуба Тодоровића, Годишњак ФКМ објављује прилоге неколицине домаћих и иностраних истраживача модерне културе.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Давичо, Оскар (1972), *О ūоеми „Наравно млеко ūламен ūчела Мирољуба Тодоровића"*, „Градина" број 10, Ниш, октобар.
2. Павловић, Миливоје (2002), *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, „Просвета", Београд.
3. Рељеп, Драшко (1996), Из рецензије књиге М. Павловића *Свет у сигналима* (на корици), „Прометеј", Нови Сад.
4. Тодоровић, Мирољуб, *Планета*, „Нестор Жучни", Ниш, 1965. (Друго јубиларно издање са поемом „*Путовање у Звездалију*", „Просвета", Ниш, 1995).
5. Фохт, Иван (1972), *Увод у естетику*, Завод за уџбенике, Сарајево.
6. Цветковић, Никола и Павловић, Миливоје (2009), *Сигнал као вишезначни комуникациони феномен* у: „Комуникација, медији, култура", Годишњак Факултета за културу и медије, Мегатренд, Београд.

UDC 7.038СИГНАЛИЗАМ"1969/2009" ; 821.02СИГНАЛИЗАМ ;
821.163.41.09 Тодоровић М.
ID 171957260

Milivoje Pavlovic, PHd
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

SERBIA AND THE WORLD: FOUR DECADES OF SIGNALISM (1969–2009)

Resume: *In this thematic frame the authors reflects on the range of Serbian (Yugoslav) neo avant-garde movement signalism, founded in 1969 on the ideas belonging to poet and painter Miroljub Todorovic, and rapidly gathered round a large group of authors from broad Serbian and Yugoslav geo-cultural area. A number of competent national evaluators as well as those from abroad have the same opinion that with the phenomenon of signalism our culture served an emphatically native, comprehensive and productive artistic idea; strange ways of breeding and spreading new, and especially subversive artistic ideas, contain not a very large number of little nations and "little languages" or they arrive with a big delay. With the occurrence of signalism, neo avant-garde movement with attributes of high planetary authenticity, Serbian culture not only gathers pace with ever changing and intensive world art streams without delay, but it actually introduces innovations to them. The founder of signalism Miroljub Todorovic is world-known writer with Serbian first and last name, as signalism is one of the key determinants identifying the Serbian culture in international proportions.*

KEY WORDS: *AVANT-GARDE, NEO AVANT-GARDE, SIGNALISM, POETICS, FREEDOM, ESTHETICS, PHILOSOPHY, CULTURE*

УДК 7.038.532 ; 7.071.1 Тодоровић М. ; 821.02СИГНАЛИЗАМ ;
821.163.41.09-1 Тодоровић М.
ID 171958796

Џон Хелд
Сан Франциско

МЕЈЛ-АРТ И СИГНАЛИЗАМ

Мејл-арт је преживео сада већ четрдесет година (ако за настанак означимо средину педесетих, са поштанским акцијама Американца Реја Џонсона) и бива све очигледније да савремени практиканти много тога дугују неким раним теоретичарима овога поља, који су сагледали одређене могућности мејл-арта да саопшти нешто ново у отвореном међукултуралном контексту.

Џонсон се често доводи у везу са поп-арт културом због своје склоности ка славнима и ликовима свакодневице. Е. М. Планкет, који је творац израза „Њујоршка уметничка школа кореспонденције" (1962), чиме је описао Џонсонове активности, упамћен је по својим паковањима ђубрета. При отварању његових писама, из њих се просипа отпад живота: возне карте, цедуљице из телефонских именика, печатирани папири свих врста.

Било би исувише лако за мејл-арт да постане још једна од дадаистичких активности: игра између уметника и њихових упућених или неслућених кореспондената. Па ипак, то се није догодило. Крајем шездесетих и током седамдесетих, један број европских интелектуалаца видео је мејл-арт као велику стратегију за расејавање нових културних идеја које су тада још увек биле у ембрионалном стању.

Ови отпаци свакодневнице нису били само опиљци потрошачког друштва, већ разнолике информације на глобалној мапи. Мејл-арт је избегао да постане уметничка играчка и постао је полазиште нових културних стратегија.

„Када употреба нових медија (радио, ТВ) постави стари медијум као што је ПТТ на споредну позицију", писао је Јулис Керион, „онда ова може себи да дозволи да се употреби за љубав инвенције и лепоте.. Ово, заузврат, иницира процес анализе и реновације коришћеног медијума, који није могао бити предвиђен или допуштен у време када је био коришћен у чисто практичне сврхе."[1]

[1] Ulisses Carrion, *Personal worlds or Cultural Strategies?* in Second Thoughts Void Distributors, Amsterdam, 1980, Page 54-55.

Мејл-арт се бави поштанским медијумом који је потрошачко друштво почело да одбацује: застарео, преспор, неспособан да преноси довољно велике количине података. Информацијско друштво, које се развијало заједно са увођењем компјутерске технологије, понудило је неограничене могућности без јасног исхода. Било је остављено уметницима да се користе одбаченим комуникацијским медијем како би размотрили будућност тренутне колективне комуникације.

Седамдесетих година, југословенски уметник Мирољуб Тодоровић постао је свестан мејл-арта и искористио је медијум да прошири своје контакте у време када се бавио истраживањем визуелне поезије. Једна од његових првих акција била је да пошаље перфориране компјутерске карте. Тодоровић је додао налепнице, жигове и друге ознаке на те карте. Ту је такође била и порука: *Think About Signalism*.

Четрдесет и пет година касније, људи и даље размишљају о сигнализму. Тодоровић је учествовао на више од пет стотина изложби мејл-арта. Организовао је пројекте (укључујући једну од првих европских изложби уметничких поштанских жигова), издавао публикације, и сакупио једну од највећих архива ове врсте активности на свету.

Тодоровићеве активности нису без преседана, што он сам спремно потврђује. Један од људи које он цитира као извор инспирације је био Абрахам Мол, који је 1958. објавио пионирску књигу *Теорија информације и естетске перцепције* (Abraham Moles, *Théorie de l'information et Perception Esthétique*). Мол је био један од првих који су истражили културне импликације новог поља информатичке теорије, математичку анализу комуникације.

Сигнализам је покушао да помакне визуелну поезију од књижевног ка научном. Књижевност се превише често бавила занатством датог језика. У новом свету тренутне комуникације, језик је представљао баријеру глобалном јединству. Сигналистичка визуелна поезија покушава да надиђе језик додајући универзално разумљиве знаке и сигнале литерарном значењу.

„Укидајући националне језике и садашњу поплаву писане и већ истрошене, непрецизне и неинформативне речи - писао је Тодоровић 1975. године – и уводећи графички идеограм заснован првенствено на математичким и другим егзактним симболима недевалвираног значења, сигнализам ће литератури, а посебно поезији, отворити сасвим нове и неслућене могућности израза".

У технолошки и информацијски преплављеној средини, с чиме још увек не излазимо на крај, Тодоровић верује да ће уметност одбити да нестане, али ће бити дубоко промењена. „Од првобитне магијско-религијске функције, преко нововековне стварносно-приказивачке, уметност будућности, са свим оним што јој пружа електронска цивилизација и сасвим нова технолошка реалност, постаће инструмент за модификовање људске свести и организовање нових начина сензибилитета."

Идеје изречене у сигналистичкој теорији постале су чворишта која повезују интернационалну мејл-арт мрежу. Прекорачујући језичке баријере, визуелни кодови су повезали саговорнике који не говоре истим језиком. Оно што им јесте заједничко је жеља да затворе комуникациони процеп између друштава одвојених не само језиком, већ и различитом политичком и друштвеном прошлошћу.

Данас, када је технологија у позицији да омогући тешње везе, људски елемент мора да потакне разумевање и глобално јединство које сада можемо да остваримо. Тодоровић је истраживао методе комуницирања током више од двадесет и пет година, изналазећи начине не само за стварање информацијске магистрале, већ и за пут који води еволуирајућој глобалној свести.

Превео с енглеског **Слободан Шкеровић**

УДК 7.038СИГНАЛИЗАМ ; 821.02:81'22 ; 821.163.4.09-1
ID 171960076

Дмитриј Булатов
Калињинīрад

О ПРИНЦИПИМА КОРЕЛАЦИЈЕ КУЛТУРНИХ КОДОВА НА ПРИМЕРИМА СИГНАЛИЗМА И МЕЂУНАРОДНЕ КУЛТУРНЕ МРЕЖЕ

1. INC. СТРУКТУРА ПОЉА.

Механизам корелације културних кодова.

Уместо предговора, сетимо се познате приче о човеку који је одлучио да научи језик домородаца. Научио је да пита „Шта је то?“ и понављао је то питање, показујући прстом разне предмете. На његово чуђење, добијао је један те исти одговор. Показало се да су домороци одговарали: „Прст“. Поучни смисао ове приче састоји се у томе што је тај човек тумачио језик доста уско – као укупност нових назива које је он био спреман да запамти. По његовом мишљењу, то је било довољно да он себе сматра познаваоцем језика домородаца. Њему није падало на ум да посумња у разумљивост указујућег геста, а тим пре на могућност његовог укључивања у састав језика. Иако је сасвим очигледно да је управо различито тумачење психолошког геста и његове мотивације било узрок неуспеха у изучавању новог језика.

Да бисмо испитали појаву нових врста поетске делатности, оријентисали се у текућим променама у историјском пољу појмова, а кроз то и открили круг задатака које себи постављају савремени експериментални песници, недовољно је, као што се види, попунити лексикон новим називима; неопходно је научити нову структуру мотивација делатности. У противном случају савремени истраживач ризикује да остане потпуна незналица о ситуацији, добијајући сваки пут један те исти одговор: „Прст“. Зато се, када је реч о савременој експерименталној поезији, мора најпре

уложити значајан напор у наизглед неприметан посао – откривање комуникационе средине заједничке за данашњи корпус песника. Како пише А. Шиц у својим коментарима на радове Е. Хусерла - „... Заједничка средина формира се путем узајамног разумевања које се, са своје стране, заснива на томе што субјекти међусобно мотивишу један другог."

Тешко да је поетска уметност икада преживљавала епоху тако многозначну као последњих деценија. Постала је сложена до крајњих граница, истанчана скоро до последње могућности. Од времена кардиналне поделе „заједничке" литературе на визуелну и фонетску компоненту, појавила се маса пратећих мултимедијалних праваца, а у сваком од њих, као у развијеном огледалу, настајали су и ишчезавали одрази поетског, мењајући се понекад до непрепознатљивости. Понекад су се једне компоненте поетског процеса оштро фокусирале у свести на рачун других, понекад су мењале места, али скоро увек се осећало присуство и известан „напон" поља где су избијали, гурали се, прекривали и апсорбовали један другог различити поетски покрети.

Вероватно једном од кључних појава последње две деценије у развоју савремене уметности у целини и експерименталне поезије посебно треба сматрати формирање таквог поља – становите хранљиве средине – за тотални међународни експеримената каква је данас Међународна културна мрежа (International Network Culture). INC као уметнички покрет, који у себе укључује многобројне арт-огранке свих актуелних праваца у уметности, представља у наше време знатно моћнију и свеобухватнију појаву него Дада у двадесетим и Флуксус у шездесетим годинама. Док су дадаистички центри постојали само у неким градовима Аустрије, Немачке, Француске, Италије и САД, а Флуксус додао овом списку Холандију и Јапан, дотле INC обједињује отприлике 30-40 земаља света из којих песници и уметници под једнаким условима и правима учествују у међународном стваралачком процесу. На тај начин, децентрализација књижевног и уметничког живота је једно од најважнијих достигнућа и апсолутна реалност данашње INC, где развој средстава масовног комуницирања игра улогу посредника код преноса и ширења нових уметничких идеја. Вангранични покрет Међународне културне мреже својом појавом задовољава главни услов за развој и очување било ког процеса који се састоји у постојању физичке раздвојености уз истовремено повећање јединства поља. Самим тим остварило се једно од најважнијих пророчанстава Карла Билера (Bühler) које је он изрекао још на почетку лингвистике: „Појам поље постаће за лингвисте исто толико неопходан као и за нас психологе..."

Међународна културна мрежа, осим што обједињује велики број песника, уметника и активиста различитих уметничких сфера, представља и конкретну органску целину. Ова целина формира се у разним јединствима,

у разним подгрупама – микроколективима, макроколективима – и она поседује нека својства. Не само физичка него и интелектуална. Роман Јакобсон је писао да се „не може схватити значење идиоме how do you do путем простог додавања лексичких компоненти једне другој, овде целина није једнака збиру делова. Слично томе као што се „не може гледати на теле као на збир шницли, ма колико шницли да слепимо нећемо добити теле“ (омиљени пример Јурија Лотмана), тако се ни колективна интелектуална делатност INC не може свести на збир појединачних интелектуалних делатности.

Познато је да осим индивидуалног памћења ми имамо колективно памћење које се такође испољава у основним врстама знаковне делатности: у речи и цртежу. Залихе индивидуалног памћења износе се напоље, вештачки се шире до компјутера, библиотека, међународних архива итд... формирајући на тај начин колективно „складиште“. Али памћење је само половина или део интелектуалне делатности. Памћење чува већ формулисана саопштења. Међутим, њих не треба само чувати већ и стварати. Зато интелектуална делатност INC-а може бити, рецимо то овако, подељена на два процеса: процес стварања нових саопштења и процес њиховог чувања. Стварање нових саопштења на индивидуалном нивоу је рад мозга. Како су показала фундаментална истраживања физиолога и семиотичара, за стварање новог текста човек активира два типа свести који нису у међусобном хармоничном односу, већ у стању узајамне напетости. Другим речима, у оквиру једног човека ови различити типови свести морају се налазити у дијалошком режиму. У складу с тим, колективно мишљење у INC захтева другог човека с другим типом свести, слично томе као што физичко размножавање захтева постојање другог пола. То јест, да бих ја мислио, мени је потребан други човек. И то не просто други, већ да он буде управо ДРУГИ. Да он мисли друкчије него ја.

Према томе, феномену Међународне културне мреже можемо одредити не просто додатну улогу разоноде после рада – увек се подвлачи секундарност уметности, генетичка, функционална – већ улогом колективног интелекта. Сада су сви забринути због проблема вештачког интелекта. Сложеност се састоји у томе што нико не може јасно да каже шта је то интелект. У ствари, у појави Међународне културне мреже ми имамо ВЕШТАЧКИ ИНТЕЛЕКТ, ми га просто нисмо јасно препознали.

Сваки знаковни систем, сваки језик је мислећи уређај. А тим пре је то њихова укупност, таква сложена ствар какву данас представља INC. Где нема поезије, неће бити ни науке. Зато можемо са сигурношћу рећи да ће изучавање INC и саставних поетских праваца већ у најскорије време постати такав полигон на коме се разрађују наука уопште и, посебно, наука о методу спознаје и наука о методу изучавања хуманитарних дисциплина, где ће се као најважнији инструментариј користити закони уметничког општења.

2. СИГНАЛИЗАМ. УСЛОВИ НАСТАНКА, ПРОБЛЕМАТИКА.

Принципи транспоновања и дијалошки режим

Једну од најизразитијих компоненти INC, у којој су се доследно оваплотили основни принципи уметничког општења и много пре појаве саме INC, а којој је био приписан механизам корелације различитих културних кодова – представљао је песнички покрет сигнализам. Најпре је то био уско локални југословенски правац настао у педесетим годинама, који је објединио песнике, сликаре, књижевнике и дизајнере, а већ после неколико година попримио је међународни карактер. Није чудно што се он тако убрзано ширио јер су од самог почетка у програму покрета биле назначене тачке усмерене не само на интеграцију постојећих уметничких дисциплина него и на значајнији процес преноса и адаптације (транспоновања) појмова из интелектуалних сфера које су релативно удаљене од арт-ареала.

Експериментално-поетски правац сигнализам формирао се под непосредним утицајем филозофских, социолошких и естетских струја актуелних у шездесетим и седамдесетим годинама. Филозофија логичког позитивизма, аналитичка филозофија и структурализам, постструктурализам, лингвистика и разне теорије информација, постали су, упоредо са њиховим убрзаним развојем, она научна основа на коју се ослањају песници и уметници сигнализма. Карактеристично за ове правце тумачење језика као појаве која формира сву људску делатност, а такође решавање и постављање општих проблема филозофије искључиво као проблема језика, умногоме је одредило основни правац трагања у сигналистичком експериментално-поетском стваралаштву. Основни патос састоји се у томе што песници и уметници овог правца теже да сведу (редукују) своја дела на исконске и неуклоњиве услове и претпоставке постојања и поимања језика. И на овај или онај начин, они увек откривају сам језик као такву основу. Оно што смо навикли да сматрамо актом непосредног, чисто визуелног поимања (стих, поетски текст), открива се у делима сигнализма као илузија, вербална мистификација, откривајући нам на тај начин приступ механизмима манипулисања свешћу читаоца (гледаоца).

Са сличном интерпретацијом језика повезан је један од основних парадокса који одређује суштину не само сигнализма него и све савремене експреименталне поезије у целини. У његовој основи лежи позната поставка о томе да никакво непосредно истраживање, како у сфери језика (говором), тако и у области уметничких изражавања, није могуће. Није могуће зато што језик помоћу којег се оно остварује постоји независно од нас, задат нам је мимо наше воље и преодређује структуре разумевања и поимања.

Језик се испоставља као неотклоњива посредничка карика сваког изражавања. Не може се ништа рећи изван језика. Али, обраћајући се њему, бесмислено је надати се и претендовати на непосредност и субјективност. Разобличавајући илузију „непосредности" естетског поимања, сигнализам се истовремено не ограничава на просту констатацију и демонстрацију језичке хегемоније.

Лингвистичка проблематика појављује се у поезији сигнализма у довољно парадоксалним облицима. Експериментални текстови у којима се реализују многи радови сигналистичких песника служе за њих, пре свега као средство за одређивање граница језика и покушај да се ограничи његова претензија на власт (види: Тодоровић Мирољуб, Regulae Poesis, Fragments of an essay, The limits of the language). Зато, упоредо са интроспективним и аналитичким начелом, декларисаним више пута у манифестим сигнализма, за сигналистичку поезију суштински значај има усмереност на оне облике поимања који не подлежу језичком изразу и не могу бити названи. Овај проблем формулише се у сигнализму у виду парадокса: може ли се савремена поезија ослободити од језичког начина постојања, остајући без обзира на то у границама језичке форме?

Гледајући на језик као на основу и услов за остварење европске културе и уметности, песници и уметници сигнализма стално теже да, путем различитих суспензивних радњи које оцртавају и описују ту природу уметности, савладају хегемонију речи и изађу изван њених оквира. Упорно репродуковање аналитичких и научних форми мишљења у сигнализму, као и беспрекорно имитирана логичност су, по правилу, један од таквих гестова који суспендују и ограничавају власт језика.

У ту сферу спада и стратегија транспоновања, коју су песници сигнализма доследно реализовали, а која је касније постала један од најважнијих принципа који формирају структуру Међународне културне мреже у целини. У чланку „Signalism. Methods and classification of signalist poetry" (1969-1970), исцрпно се врши набрајање сфера транспоновања које су актуелне за сигнализам, као: компјутер, статистика, математика, савремене комуникационе технологије и неки одсеци наука. Увођењем у литературу и поезију граничних (није обавезно да буду граничне, низ се може наставити – физика, биологија, хемија, археологија, медицина итд., све до социјалних сфера као што су дизајн, исхрана, мода и друго) појмовних низова, и њиховим радикалним спајањем – ти експерименти су омогућили суштински закључак: путем ослобађања појмова и саставних елемената од за њих уобичајених просторних ареала могуће је створити уметност и поезију који у највећој мери одговарају духу савремености.

Ако појам, неки локални елемент који је раније функционисао у једној контури делатности, пренесемо у другу контуру, он мора бити префунк-

ционисан и потпуно је природно да ће то утицати на његову морфолошку структуру (морфологију као такву). У оној мери у којој дати елемент скида са себе претходну контуру делатности-постојања (скида структуру), можемо га сматрати структурисаном организованошћу. Доспевајући из једне контуре постојања у другу, дати елемент преноси и систем функционалних очекивања (оријентација). Сликовито речено, елемент „хоће" да га „употребљавају" у складу са његовом организацијом („Колач хоће да га поједу", В. Леви), он заводи одређени начин употребе, указује на тај начин и утицаће на процес смене тог начина употребе. Једна од кључних особености интердисциплинарног поетског транспоновања, која је освојена и широко коришћена у делима сигнализма, састоји се у укидању естетске дистанце између пренесених (транспонованих) из других области (математике, статистике итд.) поетских елемената и регуларне „јединице" поезије (речи, слова, графичког поља, пасуса, празнине итд.) у својеврсном „кратком споју" емоција којима би унапред изречена уметничка намера само сметала. При том, поетски елемент пренесен из друге области поседује другачији културни кôд, представља манифестацију другог знаковног система. Према томе, у оквиру сигналистичког поетског геста на микро нивоу били су формулисани исти они услови за дијалошки режим „поља", који су после једне деценије постали темељни на макро нивоу Међународне културне мреже.

Међутим, не можемо а да не признамо да такав феномен, који је од самог почетка својствен поетици сигнализма посебно, а читавој савременој уметности у целини, уопште није својствен индивидуалности већине читалаца (гледалаца), за које је њихово сопствено „ја" условљено језиком као средством комуникације. Условљено у том смислу у којем језик, посредством линеарно изграђених стандардних штампаних знакова и логике која стоји иза њих, условљава експлозију и експанзију људских појмова, циљева и оријентација – духовних вредности. Слични методи транспоновања, који користе неочекиване и потенцијалне методе спајања, до те мере зближавају узрок и последицу да нам дају право да говоримо о неким схемама нарушавања доследне логике коју су развили векови традиционалне литературе и уметности. У том смислу Време, у којем коришћење оваквих пракси спајање културних кодова од стране литературе и уметности добија интернационални карактер какав видимо на примеру Међународне културне мреже, прети да разруши „ја" које се формирало у оквирима традиционалне књижевно-писмене традиције. Ипак, у оваквим праксама скривају се истовремено како потенцијалне могућности савремене уметности, тако и перспективе њеног даљег развоја.

С руског превео **Митар Поповић**

УДК 821.163.4.09-1:801 ; 821.02СИГНАЛИЗАМ
ID 171962892

Драган Латинчић
Факултет музичких уметности, Београд

ЗВУК У ПОЕЗИЈИ СИГНАЛИЗМА

Педесете и шездесете године XX века обележио је општи напредак у различитим научним областима, али без очекиване друштвено-политичке обнове.

Београд и СФР Југославија у то доба постају препознатљиви на мапи света. Отварање према свету, бројне међународне конференције, окупљање несврстаних, експанзивна изградња, демографски раст и територијално проширење градова, општа су места овог периода.

Култура и уметност, као покретачке снаге друштва, и у овом периоду, представљале су претходницу. Појава рока, хипи покрета, лансирање филмске звезде као секс симбола и сексуална револуција, несумњиво, начинили су преокрет у начину мишљења и понашања, како појединца, тако и друштвене заједнице. Одраз ових збивања снажно се осећао у Београду, главном граду СФРЈ, али и у другим градовима бивше Југославије. Београд је у том периоду био домаћин престижним светским фестивалима, бројним уметницима из света, међу којима и највећим именима свога времена[1].

У таквим друштвено-политичким околностима у Београду настаје нов стваралачки покрет, *сигнализам* Мирољуба Тодоровића, као неотуђиви део српске културе. Основи сигнализма, филозофија и идеја присутни су у свим врстама Тодоровићевог дела: у поезији, у прози, у цртежу, у манифестацији.

Код неоавангардних уметника интересовање за звук, као битан фактор стваралаштва, природни и електронски, јавља се још од раних шездесетих година[2].

---

[1] Београд постаје домаћин међународних фестивала филма, театра, музике, стваралаштва деце: ФЕСТ, БИТЕФ, БЕМУС, РАДОСТ ЕВРОПЕ. На први Битеф долази Јежи Гротовски, пољски позоришни редитељ, творац Театра лабораториум. Више пута гост Београда је ексцентрични амерички редитељ Роберт Боб Вилсон. Два пута Београд посећује композитор Игор Стравински. ФЕСТ отварају прваци светског глумишта...

[2] Дик Хигинс, Боб Кобинг, Ариго Лора Тотино...

Звучну поезију – фонете из збирке *Стеїениште* – Мирољуб Тодоровић је седамдесетих година изводио на књижевним вечерима у Београду. На овај начин приближио ју је гестуалној поезији али и широј публици, што је раније чинио са плакат-песмом.

Звук у стваралаштву Мирољуба Тодоровића је имагинаран, нечујан, скривен, ишчекиван, у наговештају, у игри, у смеху од хумора до ироније. Јавља се као слово-глас или као слика, али, несумњиво, свеприсутан је.

Звук је битан и самом аутору, а не само читаоцу или гледаоцу његовог стваралаштва. У једној од порука сигнализма, у књизи *Хаос и космос* (1994), Тодоровић звук (или светлост) подиже на пиједестал бесконачно очекиване поруке у бесконачном самовању.

ОСЛУШКИВАЧИ КОСМОСА

У сигналу је извор, зачетак бића, прва гласница
постојања и свести освајачког свемира, знак
живота. Једва видљив трептај у неухватљивој
тами, помами простора и времена.
Ослушкивачи космоса на трагу су сигнала.
Он је негде на бескрајном путу као **звук**[3], или
светлост, као сажета порука, смисао који треба
дешифровати у другачијем бићу, у
усплахиреном уму.

ЗВУК КЛАСИЧНЕ ПЕСНИЧКЕ ФОРМЕ

Доживљај звука, ритам и гласовни ефекат аутор постиже у класичној песми *Чароїанке.*[4] У овој четворострофној песми са преплетеним бројем стихова (4 3 4 3), као у народној бајалици, алитерацијом (словне групе **ч, р, н, т, л, ј**) постиже сугетивност тајне, магијске радње. Стиховима без наведене словне групе истиче поруку, идеју, опис стања, приближава је идеји бајања[5]. Стихови */док їоїаница лије лије/* и */у їмуши їрози у мрклини/* асоцирају на место и време бајања. То је обично близина воде и смирај дана што, уједно, и наговештава пролазност свега, па и дејства злих духова.

[3] Прим. аут.

[4] Песма је објављена у збирци *Дишем. Говорим, їесме*, „Светови“, Нови Сад, 1992. Настала је у тешком тренутку распада СФР Југославије, економског ембарга, сталних протеста против власти, опште девалвације критеријума вредности.

[5] Бајање је тајна, сугестивна магијска радња, усмерена за придобијање добрих, а за одбрану од злих демона, духова и болести.

ЧАРОТАНКЕ

чарају чарају чини чарне
чаралице и чаротанке
чарају чини чини чарају
чаропојке и чаробајке

чаралом чарају чаралице
и гласом чарају чаровитим
ве чаробније чарке варке
чарају чарају чаротанке

чаралом чарају чини чарне
док поганица лије лије
пред чардацима црним чарају
најчаровитије чаролије

у тмуши грози у мрклини
чарају чаротанке чини

ЗВУК У СИГНАЛИСТИЧКИМ ВИЗУЕЛНИМ, ЗВУЧНИМ И КОНКРЕТНИМ ПЕСМАМА[6]

Као и у класичној песничкој форми, и у овим врстама песама, аутор доживљај звука постиже алитерацијом, ређе асонанцом. У визуелној и конкретној песми звуку се придружује и слика конкретне ствари или појма у формирању доживљаја. У неким песмама оперише целом или разбијеном речи (*Хладно, Љубити*), придодајући јој све новији и другачији значај, а у неким, као у песми *Звоно,* једним словом – гласом (З), различите појавности и интензитета гради и слику, дочарава конкретни доживљај конкретне ствари.

ЗВУК У ФОНИЧКИМ ПЕСМАМА

Звук у фоничким песмама је у доживљају слике детињег гласа у облачићу. Слику прати песничко упутство (песма) чије је основно објашњење у *спонтаној креацији* – свакако, читаоцу и гледаоцу – вишезначној. Детиње *а* и *и* су вишезначни у смислу, од свести о самом гласу - слову до истраживачког тражења непрестаним додавањем или питањима *и а* /шта после/. Стога и звук у самом облачићу добија у ритму и интензитету.

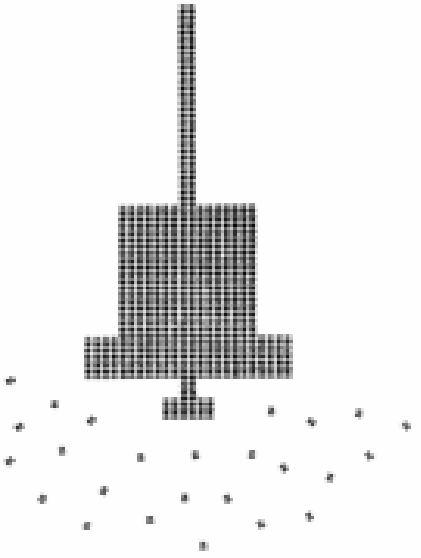
[7] Песме објављене у збирци *Степениште*, 1971.

HLADNO

HLADNO HLADNO HLADNO HLADNO
HLADNOHLADNOHLADNOHLADNO
HLADDDDNO HLADDDDNO
ADDDDDDDNO ADDDDDDDNO
DDDDDDDDDNO DDDDDDDDDNO
DDDDDDDDDDDDDDDDDDDDD
DDDDDDDDDDDDDDDDDDDDD

LJUBITI

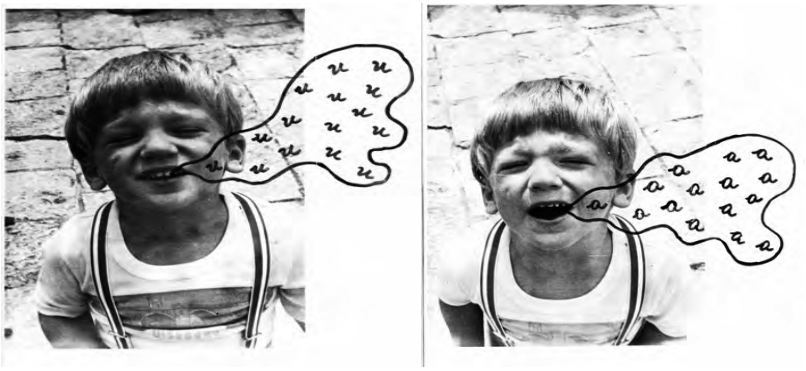
LJUBITI LJUBITI LJUBITI
BITI BITI BITI
BIT BIT BIT
I TI I TI I TI
I
LJUBITI
I
BITI
U
BITI
I TI
TI
I



Две фоничке поеме, *Дубровник 1978.*[7]

на његовим уснама
сањано откровење
разлом између свесног
и несвесног
полијезичност бића

кључеви су то
за улазак
у онирички свет
зачаране кругове говора
и свет спонтане креације



ЗВУК У ГЕСТУАЛНОЈ ПОЕЗИЈИ

Доживљај звука у гестуалним песмама и поемама је, углавном, доминирајући. Он се појављује као звук саме акције. Звук акције, за који, нажалост, није сачуван снимак, одашиље се у етар (↑). Такве су поеме: *Метафизичка поема са ветром, водом, ваздухом и компјутерском картицом* и *Гордијев чвор.* У овим поемама звуку акције која носи поруку – бацање компјутерских картица и одвезивање компјутерских трака, background чине гласови града – Београда, река, ветар, ветар кроз калемегданске зидине прошлости, ветар са врха градског облакодера, а све у циљу постизања комплетног доживљаја.

Друге гестуалне песме су, такође, слика ишчекивања или ослушкивања очекујућег звука из етра (↓) (*Сазвежђа ослушкуј*) или нечујно, слутеће, тајновито шапутање (↓) (*У цара Тројана козје уши*).

Аутор у овим песмама користи замрзнут одређени тренутак акције у одређеном окружењу, понекад слова, поруке и објашњења.

[7] Песма објављена у књизи *У цара Тројана козје уши*, 1995.

У песми *Сазвежђа ослушкуј*, комплетна слика са свим детаљима допуњава доживљај. То је слика жене која лежи на распукнутој морској стени са главом у положају профила на десно, отворених очију и са почетним словима абецеде у подножју фотографије. Слика мушкарца који, такође, лежи на распукнутој стени, је *en face*, затворених очију, разапетог с благим нагибом, и слике човека и стене на лево, са задњим словима абецеде на десној вертикали фотографије, која су и постављена вертикално[8]. Идеја да ништа у космичкој режији није исто, и у овој поеми упућује на различитост у начину ишчекивања и, свакако, на различитост у пријему ишчекиваног звука.

Сазвежђа ослушкуј, *Дубровник 1974.*

ониричке слике
бајковитих предела
извор и увир речи
лутајућег писма

тело у простору
знак
не заборав битка
уочени трагови
тек нађеног смисла

онај што себе открива
јасно светли
из житке помрчине снова

[9] Као напомена 6.

У песми *У цара Тројана козје уши* радња тече (припрема и копање рупе) у ишчекивању кључне сцене – сцене звука - шапутања, који је, уједно, и кулминација и катарза.

У цара Тројана козје уши, *Бијељина 1979.*

измислио си знак
трактате о самоговору
пред вратима песме
жеђ граматологије

фасцинација покретима
упућеност
на ванјезичку збиљу
из тамнила тек изрецивог
неочекивана значења

Попут „кључне личности“ XX века – компјутера – који постаје реализатор и инспиратор стваралаца, сигналистичка поезија, слика и гест постају инспиратор композитора. Како је говорио француски композитор Жерар Гризе, да се више не компонује нотама него звуковима, а да се звукови ремификују на своје делове, сигналистичка музика била би базирана на ослобођеном звуку, неартикулисаном избору музичких елемената и њиховом коришћењу у стварању композиције знакова.

УДК 821.163.41.0 Тодоровић М. ; 821.02СИГНАЛИЗАМ
ID 171964428

Мр Душан Стојковић
Београд

ОСНОВЕ ПОЕТИКЕ СИГНАЛИЗМА

„Бити значи временовати“ (**Акселос**) (6, 72)[1]

Модерни и (нео)авангардни књижевни покрети и правци готово обавезно су стартовали манифестима којима су најављивали шта су наумни да ураде. Предњачио је италијански футуризам, који нам је оставио ни мање ни више него шездесетак програмских текстова. И значајни авангардни ствараоци писали су поетичке текстове којима су покушавали да објасне поетику књижевног покрета или правца које су предводили или у којима су били, али и властите поетичке поставке. Ни сигнализам, један од најзначајнијих светских неовангардних покрета, свакако уз зенитизам најоригиналнији и најприсутнији наш књижевни покрет на европској и светској књижевној сцени, није никакав изузетак. Његов творац Мирољуб Тодоровић веома често (у петнаестак књига је то збрано) подносио је рачун о својим поетичким виђењима уметности, књижевности, сигнализма и властите стваралачке праксе. Наш рад се управо њима бави. Овом приликом заобилазимо текстове о Тодоровићевој поетици које су исписали други тумачи његова дела.

Тодоровић је написао три текста од којих је два насловио манифестима, а један (трећи споменути) то несумњиво јесте:

1) „Поезија - наука (Манифест песничке науке)“ (в. 14, 31-34),
2) „Манифест сигнализма (Regulae poesis)“ (в. 14, 35- 37),
3) „Сигнализам“ (в. 14, 38-40).

Придодајемо му и текст 4) „О песничким машинама“ (в. 14, 42-51). Јулијан Корнхаузер у својој докторској дисертацији, преведеној код нас под насловом *Сигнализам, српска неоавангарда*, заступа тезу да под мани-

[1] Текстови Мирољуба Тодоровића се цитирају тако што се у заградама најпре наводи број под којим је цитирана књига у списку литературе, а потом, после запете, следи онај који се односи на страну у њој.

фест несумњиво може да се подведу и „Научна испитивања на Планети“, претпоследњи део песничке збирке *Планета*, једнако као и последњи део исте књиге насловљен „Из дневника поеме, Објашњења, Коментари“. По пољском историчару и песнику ништа не мења на ствари то што су они дати у песничкој форми. Они су, тако, *први* манифест сигнализма који је Тодоровић написао. Идеје преточене у стихове, „неодољиво“ – вели Корнхаузер – подсећају на Мицићев зенитизам, али, при том, космизам ранијег песника има „изразито лудички, деструктиван и бунтовни карактер“.

Задржаћемо се најпре на манифестима пошто им је и писац, било директно, било индиректно, доделио повлашћено место када је о његовој самопоетици реч.

„Поезија – наука“ есеј је настао 1967/1968. године. Има мото преузет из *Рационалног материјализма* Гастона Башлара и теоријски „покрива“ сцијентистичку – иницијалну – фазу сигнализма. Физика, хемија и биологија издвајају се међу научним дисциплинама као оне које очекују лирски „превод“. Тодоровић наводи као претече „троглаве“ творце космогонијских синтеза (сви су у исти мах и песници и филозофи и научници): Хесиода, Емпедокла, Парменида и Лукреција (њихово присуство у *Планети, Путовању у Звездалију, Алголу* и, посебно, *Textumi* је и више него приметно). Када наука падне у загрљај рационализма долази до расцепа и тек савремено доба, сигналистичко, нуди својим уметничким остварењима могућност да рана зарасте: „Поезија здружена са науком (песничка наука), прихватајући начин мишљења научника и модерног пророка, усвајајући од науке њену строгост, а од поезије аналогију и смисао за ирационално, биће способна да нам објашњава парадоксе материје и да разрешава тајну стварања. Она ће морати, пре свега, да прекине са тиранијом осећања и потребама срца.“ (14, 32) Од романтизма, с којим се, иначе, мора ухватити у коштац, сигналистичка поезија, која заговара десубјективизацију поетске слике (несумњиви одазив на теорију објективног корелатива Томаса Стернса Елиота, преузету од Џона Китса), задржава само имагинацију као поетски покретач. Тодоровић пише и о томе како су ранији покушаји синтезе науке и поезије пропали, било да су се заустављали само на „спољним ознакама нове технолошке цивилизације“ (14, 33; то се збило са Емилом Верхареном и футуристичким песницима), било да су, као што је то неуспешно покушао да изведе Рене Гил, претерано проширили круг наука са којима би поезија требало да се амалгамише. Читава модерна наука може се прихватити као „један веома сложен језички систем“ а поезија треба да се позабави „продирањем“ у њега. (14, 34) Пошто је основна функција песничког језика естетичка, до ње се може приспети применом следеће формуле: „*Одузети научном језику део његове егзактно-логичке функције и померити га ка естетичко-ирационалним зрачењима*.“ (14, 34)

„ОПШТИ НАПАД НА ТЕКУЋУ ПОЕЗИЈУ“

„Манифест сигнализма (Regulae poesis)“, објављен 1968. године, има индикативан поднаслов „Тезе за општи напад на текућу поезију“. Кратко и језгровито, његов аутор се одређује према следећим „темама“: наука, текућа поезија, приватизација поезије, песма, поезија, слобода песме, језик, енергија језика, улога језика, могућа одредница сигналистичке поезије и границе језика. Као кључне, издвајамо следеће поетичке реченице: „Ако је наука језик, онда је то језик саме суштине света“ (14, 35); „Од романтизма до данас поезија је постајала све приватнија“ (14, 36); „Песма је изван песника. У процесима, у односима ствари и бића универзума. Песма је у свету. Песма је догађање света“ (14, 36); „Поезија је највиши облик егзистенције света“ (14, 36); „Нова поезија захтева потпуну слободу песме“ (14, 36); „Сигналистичка поезија ће означити потпуно ослобађање енергије језика“ (14, 36); „Ствари и бића сигналистичке поезије морају говорити језиком универзума“ (14, 37); „Песник мора стално да помера границе постојећих језика“ (14, 37). Цитирани ставови у самом су срцу Тодоровићеве поетике. Каснији његови поетички захвати у њима имају своје извориште. Неколики су и дословце, или незнатно измењени, понекад мало „разрађени“, понављани и у каснијим поетичким књигама.

„Сигнализам“(1969/1970) нуди прву потпуну, лексикографску, одредницу новог уметничког покрета: „Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао с тежњом да захвати и револуционише све гране уметности од поезије (литературе) преко позоришта, ликовних уметности и музике до филма, уносећи егзактан начин мишљења и отварајући нове процесе у култури радикалним експериментима и методама, у оквиру перманентне стваралачке револуције на коју су нарочито утицале технолошка цивилизација, цивилизација знака, све већа примена наука и научних метода, посебно математике, у разним областима људског живота, и појава компјутера као нових стваралачких инструмената, инспиратора и реализатора уметничких идеја.“ (14, 38). Аутор додаје „дефиницији“ и следећи поетички захтев: „Сигнализам је за апсолутни експеримент у свим уметностима.“ (14, 38) Авангардни покрет којем је Тодоровић родоначелник укида такође националне језике и одбацује „истрошене непрецизне и неинформативне речи“, прелазећи на графичке идеограме. (14, 39) Сигналистичка поезија се по први пут класификује на неколике врсте (касније ће се вршити неколике „ревизије“ доле цитиране листе): 1) визуелна, 2) компјутерска, 3) алеаторна или стохастичка, 4) статистичка, 5) пермунатациона, комбинациона и варијациона, 6) сцијентистичка, 7) технолошка, 8) кинетичка и фоничка, и 9) гестуална поезија. (14, 39; трећа, четврта и пета могу се окрстити као математичка поезија).

Текст „О песничким машинама“, настао 1969. године, говори о звездозору, сигнатвору и дигиталном компјутеру и начину њиховог коришћења приликом стварања сигналистичких компјутерских песама које су „дело стваралачке акције машине, ослобођеног језика и човека“. (14, 51)

Прва Тодоровићева поетичка књига, сасвим у складу са чињеницом да је сигнализам од самих својих почетака био космополитска, планетарна књижевна чињеница, била је на енглеском језику. Шест година потом, 1979. године, нишка „Градина“ штампала је њену, проширену, српску „верзију“ – *Сиīнализам*. Воћа сигнализма с разлогом ту књигу сматра базичном и за сигнализам у целини посматрано и за своје књижевно деловање, те је готово без икаквих измена прештампава, овај пут под насловом *Поеīика сиīнализма*, 2003. године у београдској „Просвети“. Из раније књиге изоставља два текста којима се она отварала: „Песничка авангарда“ (в. 2, стр. 9-26) и „Токови сигнализма“ (в. 2, 27-48). Допуњава је, међутим, неколиким текстовима: „Месечев знак“ (фрагменти из *Алīола*), „Textum“, „Где је простор песме?“, „Игра и истраживање“ и „Говор жудње“.

Најпре ћемо се задржати на изостављеним текстовима. Онај насловљен „Песничка авангарда“ писан је у периоду од 1973. до 1976. године. У њему се наша цивилизација назива „планетарном“ (2, 9). Књижевност се мора одрећи „невине позиције краљице уметности“ што ће се збити када се приближи визуелним уметностима. За разлику од Маринетија и других италијанских футуриста, једнако као и дадаиста који нису признавали никакве претече, Тодоровић наводи подужи списак новијих прожимања литературе елементима визуелног: Аполинерове калиграме; „Речи у слободи“ Филипа Томаза Маринетија; песме Ел Лисицког и Велимира Хлебњикова; дадаистичка остварења Раула Хаусмана, Курта Швитерса, Мана Реја и Марсела Дишана; надреалистичке колаже; летризам Исидора Исуа; деловање бразилске групе „Noigandres“ (Харолдо де Кампос, Аугусто де Кампос и Децио Пињатари) чији се манифест појавио 1958; визуелне песме Боливијца Еугена Гомрингера. Даје кратак преглед конкретне авангарде која се, готово истовремено, јавља у Немачкој, Италији, Великој Британији и Сједињеним Америчким Државама, као и италијанске визуелне поезије. Издваја теоријски, естетички допринос Макса Бензеа. Напомиње како су се прве идеје о сигнализму у Југославији зачеле већ 1959. и то „потпуно независно од онога што се дешавало у Бразилу и свету“ (2, 13), иако признаје да је „чвршћу теоретску подлогу“ покрет добио 1968. Те године је дошло и до промене његова назива; до тада се о сигнализму говорило и писало као о сцијентизму (2, 13). Из другог, касније „прескоченог“ текста, „Токови сигнализма“, издвајамо тврдњу по којој се есеји и проза „снажно... опиру сигнализму“ (2, 43) и, помало химничну, објаву нове сигналистичке литературе коју најављује, и остварује при том, *Бела књиīа* Миливоја Пав-

ловића. За Тодоровића она је „књига-међаш на граници две цивилизације, цивилизације писма и цивилизације слике. Уместо уклоњеног језика, језик самог бића књиге, експлозија белине, простора неоптерећених писмом, писмо непосредног и видљивог, неапстрактног света чињеница и ствари.

Изазов је у њеној немуштој читљивости. Ирониja у тумачењу преписаног света. Јер, она је уједно и књига-свет која свој подругљиви лик умножава у хиљадама отворених очију.

Где престаје метафизичка гроза и збиља историчног и митског? Где почиње иронија и игра лудичког човека технолошке ере?

(...) Њено искуство је искуство писма које нестаје. Њене странице су непоновљиве као још неисписане странице свемира“ (2, 32-33).

ОДГОВОРИ КОЈИ СЕ ПРЕТВАРАЈУ У НОВО ЧИТАЊЕ

Индикативни су наслови осталих прилога присутних у књизи *Сиīналузам*. Они „покривају“ све што је сигнализму било занимљиво и по чему је он постао модеран и свеж, оригиналан колико је то могуће када је о правој авангарди реч, обрачун са окошталом књижевном традицијом. Неколики су прави манифести, неколики би могли, могуће уз мали попуст, да се прихвате као такви. У њима наш песник износи своје ставове којих ће се и у будућој својој песничкој пракси, уз мале корекције и додавање нових сигналистичких поетских „жанрова“ те теоријско објашњење истих, и касније придржавати. Наводимо их: „Песнички дневници (1959-1968)“, „Трактати“, „ Поезија – наука (Манифест песничке науке)“, „Манифест сигнализма (Regulae poesis)“, „Сигнализам“, „О песничким машинама“, „Сигналистичка поезија у ужем смислу (визуелна поезија)“, „Гестуална поезија“, „Сигналистичка визуелна поезија – нова књижевна дисциплина“, „Феноменологија бића и ствари“, „Говор ствари“, „Комуникација – биће – мишљење“, „О шатровачком говору“, „Планетарно и космичко у сигнализму“, „Егзактни језици и рађање визуелне поезије у сигнализму“, „Неке поставке Сигнализма“, „Визуелни есеји“, „Фрагменти о сигнализму I“ и „Фрагменти о сигнализму II“. Када се они ишчитавају данас лако се да уочити да је Тодоровић унапред најавио шта жели постићи, био довољно вешт и талентован да то и оствари и остао конзеквентан ономе што је било иницијална каписла читавог сигнализма. Када се сигнализам касније продуктивно гранао, он је то чинио тако што се наслањао на оно што је већ било досегнуто. Производио се сам из језгра које је на почецима већ било освојено, градативно растао, а у последњој фази свога песниковања, песник се – тако се може објаснити за авангардно стваралаштво нетипично дуго трајање сигнализма – враћао ономе што је раније већ било песнички обли-

ковано, ширећи га наглашавањем неколиких његових раније не у довољној мери развијених компонената.

Наш прилог о поетици Мирољуба Тодоровића замислили смо као представљање ауторових ставова о неколиким кључним поетичким темама и подтемама свесни да се оне нужно и укрштају и међусобно делимице поклапају.

Сасвим логично, задржаћемо се најпре на неколиким одређењима самог појма *Поетика*. Вођа сигнализма је свестан чињенице да су „Основна поетичка питања без јасних одговора." (7, 14), односно да се „сваки одговор поново претвара у питање". (11, 15) Тако се – покушавајући да се поетички огласимо – налазимо у зачараном кругу. Сваки став претвара се у ново питање које га угрожава. Из тога јасно произлази да је основно поетичко правило – не придржавати се никаквих правила. (15, 57) Питање над питањима ипак је оно које нас пита: „Може ли песник побећи од своје поетике?" (в. 8) Ма каква она била! А Тодоровић своју, помало на мала врата, одређује као „побуну против Космоса и Света" (55) и, још више и „отвореније", „не само као коментар и тумачење већ и као креацију". (7, 44) Као најшири контекст за њено остваривање указује се цитирани став Јурија Лотмана по којем „Лепота је информација" (10, 61).

Поетичку „причу" о *сиīнализму* започињемо тако што га називамо *сиīнализмом у акцији*. (Тако се зове текст који је најпре – касније је допуњен – био каталог изложбе Сигнализам `81, Оџаци 1981; штампан је у *Дневнику авангарде*). Основни ставови („историјски") изнети у споменутом каталогу су следећи: „Сигнализам и песничка наука пре су производ једне песничке лабораторије, неголи агоничке групне акције, отворене борбе у загушеној књижевној арени. Борба је уследила потом 1969. и 1970. године када долази до формирања групе и покрета, до појаве првог броја часописа *Сиīнал* и другог и трећег манифеста сигнализма. Први манифест је донкихотска борба са `силама немирљивим`. (...) То није била борба путем непосредних полемика, већ борба стваралачком акцијом, делом." (5, 18-19). Постоји веза сигнализма са дадаизмом, али дадаистичка „основна идеја о општем нестваралачком нихилизму и потпуној анархији у уметности страна је сигнализму". (5, 21) Сигнализам је, тврди његов творац, „комплекснији" (5, 21) у односу на конкретну, визуелну, летристичку и спацијалну поезију.

Изворне идеје сцијентизма (првобитно се сигнализам тако назива) Тодоровић је, по властитом тврђењу, од 1959. до 1969. године развијао сам „у тишини својих планетарних, космичких и астрогностичких лабораторија. Биле су то идеје сасвим супротне од онога што се радило у нашој, па рекао бих, и у европској литератури." (10, 15) Оно са чим је овај авангардни покрет на самим својим почецима ступио у непоштедну борбу били су „млаки и већ потрошени модернизам. Тек настали (...) потпуно анахрони

неосимболизам.(...) ... неприкосновени традиционализам...“ (15, 93) Овај последњи је „монструм, мора које се ова култура и ова литература никада неће ослободити, нити има жељу да се ослободи.“ (15, 94)

Првобитна инспирација сигнализма су егзактне науке. Потом и: семиологија, теорија игара, истраживања у језику. (10, 25)

Поред додирних тачака које, уз све разлике, покрет којем је на челу има с дадаизмом, српски песник признаје и везе са футуризмом и супрематизмом. Као кључне претече покрета набраја: Дишана, Маљевича, Аполинера, Цару. (5, 77) Придодаће им и руског авангардног уметника Алексеја Кручониха. Посебно дубоки корени сигнализма находе се у футуризму и дадаизму. (15, 63)

„Са сигнализмом први пут, после надреализма (и београдске надреалистичке групе), добијамо један стваралачки покрет који нашу литературу и уметност уводи у најсвежије токове европске и светске авангарде.“ (10, 70) Он није увозни изам као експресионизам, футуризам или надреализам“ (15, 78), већ је „породио сам себе“. (15, 94) Ова „веома сложена песничка галаксија“ (14, 62) користи за своју полазну поетичку тачку то што „У својој бити имагинација је један експериментални процес.“ (в. 8)

„Сигнализам је авангардни стваралачки покрет настао у нашој земљи са циљем да револуционише све гране уметности, а првенствено литературу и ликовне уметности, уносећи нов начин мишљења примерен електронској и планетарној цивилизацији.“ (14, 79) Као „интермедијални, интердисциплинарни покрет, он омогућује и ради на сарадњи свих медија, уметности и наука.“ (14, 79) „Нова (сигналистичка) литература указала је на тродимензионална својства речи и језика (вербална, вокална и визуелна).“ (14, 119) Она се ту не зауставља: „Врата подсвести нису више само отшкринута, она су широм отворена. Сигнализам је, ослобађајући и ангажујући сва чула и стваралачке снаге човека, укинуо све границе, све медије, па чак и простор и време, усмеривши своје истраживачко биће ка непредвидљивом планетарном и космичком.“ (14, 128) Он „претпоставља активно стварање језика, а не само његово коришћење“.(15, 22) Једно од основних његових поетичких начела је начело деформације. (14, 158)

Мирољуб Тодоровић, који тврди: „Из окриља сигнализма прозишао је и српски поетски постмодернизам“ (15, 79), убеђен је да ће „наредно столеће бити столеће сигнализма. Ми смо само семе, тек ту и тамо стидљиво проклијало. Даљи развој сигнализма видим у потпуној експлозији планетарне и почецима остваривања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интермедијалним сегментима“ (15, 133; 1996). То ће и поновити уверен како ће уметност сигнализма бити „уметност новог века, па чак, можда, и читавог трећег миленијума“. (15, 43; 2002)

ПРОШИРЕНА ПЕРЦЕПЦИЈА СВЕТА

Интересантне су поетичке одреднице *сиīнала*, појма који је само језгро сигналистичке поетике. Он је „ у суштини бића“. (в. 8) Једнако и „одблесак... неког бића (7, 3), односно „светлост бића“. (6, 44) Сигналистички уметник / песник, онај „у чијем се духу и делу непрекидно мешају (преплићу) фантазија и ирониja“ (6, 52), ствара тако што је способан да „језик и знак учини бићем“ (9, 85), док је „Сигналистичка песма распета између своје Сциле и Харибде: значити и бити.“ (6, 75). Сигналистичка песма, која је „акција и утопија“ (7, 36), симбиотички сраслим коришћењем речи, знака, игре и имагинације (7, 4), обликује истовремено „више зона значења“. (15, 18) „Сигналистичко дело проширује нашу перцепцију света стварајући истовремено једну нову сензибилност.“ (6, 65) Оно је „отворено дело“ у екоовском значењу те синтагме. (14, 103) Иако нова поезија нуди „синтезу поезије и ликовних уметности“ (10, 7), „најинтересантнија истраживања била су управо на плану вербалног, у самом језику“. (10, 11) При том је језик сигналистичке поезије „универзалан“ (10, 7), а сам „Сигнализам у књижевности открива могућности и границе говора.“ (11, 45) Сваки текст је – бартовски – „тело“ (14, 125), тако што је „Белина папира, бела песма, песма ни о чему, основни знак, могућност из којег проистиче све остало.“ (9, 60) Морамо активирати и, сигналистички прерађено, декартовско „правило“ које гласи: „Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам.“ (14, 65). Не смемо сметнути са ума ни – „футуристичку“ – тврдњу: „Сигналистичко биће је будуће биће.“ (14, 66)

Мирољуб Тодоровић, иако то експлицитно не пише, као и надреалисти, сасвим извесно, разликује литературу – цитирајући Макса Бензеа одређује је као „метафизички талог“ (6, 51) – и поезију. Оно што права и трајна књижевност једино јесте покрива се искључиво другом одредницом. Ево како српски сигналиста поетички збори о песништву и песми. Песништво је „могући прајезик људског рода“. (9, 93) При том „Не постоје објективни критеријуми разликовања поетског од непоетског.“ (6, 18) „*Песма* као емоционално-интелектуална категорија не супротставља се Материји. Оне чине јединство у свом заједничком непоштовању Смрти.“ (14, 26) „Модели“ писања песама / поема су следећи (међусобно се прожимају и комбинују): „Узети велики лист папира из блока за цртање, или велики бели картон, па на њему тушем исцртати речи; после их асоцијативно спајати и правити поему. Могуће је ове речи исцртати разним бојама.“ (14, 7) и „Искључити из песама реални свет. Свет ствари и свет бића. Тежити ка поезији замршених неорганских и аморфних облика. Нешто слично апстрактном (нефигуративном) сликарству. Свему томе потражити инспирацију, најпре, у егзактним наукама. Песма би се поистовећивала са звуком (ритмом) и мутном сликом...“ (14, 7) Њоме треба „опевати кретање“. (14, 15) „Сваки елеменат

песничке целине зрачи своју енергију“ (14, 23), а песма, која не пристаје да се „сведе на једнообразни линеарни ток“ (6, 52), јесте „чин само-превазилажења језика и света.“ (6, 15) Не занемарује се, и поред свих, надасве визуелних експеримената, „визуелна форма језика“ (6, 22), али уз изоштрени „слух за кретања по рубовима језика.“ (6, 18)

Песништво је „отварање Бића и Космоса“ (7, 47), способно да „осветли бездан бића“. (7, 47) Писање песама нипошто није само игра. Много је то опаснији „занат“. Песник непрекидно властитим певањем увежбава смрт (7, 3). Но, не чини само то. Ослушкује „песмом унутарњи ромор језика и бића“. (15, 21) Она је „брижљиво бележење пулса неуротично разапетог унутрашњег песниковог бића које има свој идентитет у космичком ништавилу“. (6, 53) Такође, као „лице (и наличје) Хаоса и Космоса“ (в. 8), и „крик из утробе егзистенције, говор жудње“, (15, 81), „креативно потврђивање егзистенције“ (7, 3) тако што је „нешто више од начина постојања“. (7, 17) Она је „на самој граници метафизичких понора и егзактног лудизма“ (7, 8). У њеном турбулентном језгру налазе се „песничке слике као производи синтезе језичке игре и једног ониричког стања духа.“ (7, 48) Њено срце куца „апсолутизмом метафоре“ (9, 87) којом се продире до „суштине ствари“. (7, 20) Песма брише границе „између духа и света“. (11, 54) Једине њене међе су „границе светлости“. (в. 8) И стварање и читање песама једино је могуће ако се текстови осветле изнутра (в. 8), асоцијативном магмом песника и онога ко у поезију урања. Песник, тај „усплахирени сневач што сањајући тумачи свој сан“ (11, 41), *обрнуто* биће (песнички снови тумаче се једино сневањем, новим сновима), (раз)откривањем „магије искиданог песничког ритма“ (7, 18), постаје „биће васељенске жудње“. (11, 59) Најједноставније, истовремено и најсложеније, написано: „Песник је песма“. (7, 15) Он је њен извор, али је и она његов. (в. 8) Она „ствара песника“ (7, 13), који је „осуђен“ на њу (7, 9). Сваки песник је“осуђен“ на песму. Тодоровић се пита: „Да ли ти певаш или те песма пева?“ (6, 69) Питање не оставља без одговора: „Не певање песника већ певање песме.“ (6, 91). Шта, на крају, песма јесте (мора да буде): „битка против заборава бића“. (11, 62). Метафизички и дрхтај и крик.

РЕЧ ПРИЗИВА СЛИКУ

Шта су особености *сиīналисīичке īоезије*? Задржимо се најпре на њеној класификацији. Једна од најстаријих је она коју је Тодоровић изложио у „Фрагментима о сигнализму“ (1969-1972). Тада он разликује две врсте поезије: вербалну и семиолошку (друга искључује неке језичке елементе, а укључује визуелне и вокалне елементе). Прва се дели на: 1) алеаторну или стохастичку, 2) статистичку, 3) технолошку, 4) пермутациону, комбинаци-

ону и варијациону, 5) сцијентистичку, 6) феноменолошку, 7) шатровачку и 8) компјутерску ("део који се остварује помоћу машине али у језику"), а друга на: 1) сигналистичку визуелну, 2) звучну и кинетичку, 3. компјутерску ("део који оперише словно-знаковним елементима) и 4) гестуалну поезију. (14, 104-105) О каснијим „корекцијама" жанровског списка сигналистичке поезије писао сам у тексту „Сигнализам као говор жудње" (в. *Време сиīнализма / The Times of Suignalism*, Библиофилско издање, Друштво уметника сигналиста, Београд, 2006, стр. 197-202).

Погледајмо укратко неколике од споменутих врста.

Визуелна īоезија, која се покаткад назива и конкретном, има своју (пред) историју. Тодоровић, када је о српској лирици реч (списак, свакако, није потпун), спомиње Захарију Стефановића Орфелина, Ђорђа Марковића Кодера, Драгана Алексића, Љубомира Мицића, колаже београдских надреалиста... У њој, која зајми од графике, дизајна и, посебно, стрипа, долази до, делимичног или потпуног, одбацивања „семантичког система језика" (15, 15), стиже се до „негације метафоричког говора" (9, 69), „Реч призива слику, слика призива реч" (15, 18), „активирају" се нелингвистички знаци (11, 26), проговара и белина / неисписаност, укључује се у песму, постајући део њене функције, и простор (14, 148), те она, у крајњем исходу, „кроз деструкцију и уклањање језика као посредника, поново приближава предмете и бића, указујући на њихову суштину". (14, 57) При том, „Живи организам визуелне песме стално је у покрету. Текст `ради`." (14, 147) Сигналистичка, „нова поезија тражи и нову врсту читалаца". (14, 53) Тражи и нове тумаче попут Умберта Ека, Абрахама Мола, Макса Бензеа. Визуелна поезија – никакве сумње нема – јесте „инспиративни извор, основна полуга, па и крвоток неоавангарде шездесетих и седамдесетих година". (15, 7)

Наводимо неколике поетичке одреднице *сцијентистичке īоезије*, оне која је доминирала у првој фази сигнализма. Она, која је „језик Човека, језгра, структуре Универзума и Материје, као и њихових међусобних прожимања" (14, 21), једнако као и „поезија предмета и процеса" (14, 21), „представља круну антиромантизма у поезији, негацију субјективног и субјективистичког, поетике засноване на искључивости емоција и емотивних стања". (14, 20) Она, имајући „испод егзактног омота... ирационално језгро." (6, 15), „својим звездозорима не гледа само у бескрајне дубине Простора и Времена, већ и у поноре Песме и Језика." (14, 20)

Гестуална īоезија лирска је сигналистичка врста која уноси иновације у свеколику лирику. Користећи чињеницу да су „Гестуални и визуелни језици – најстарија врста језика у људској комуникацији" (11, 27), „Дарујући своје тело свету, гестуални песник свет претвара у песму." (11, 24) Полазећи од теоријско-метафоричке тврдње великог америчког песника Воласа Стивенса по којој „Тело је велика песма" (Волас Стивенс) (11, 28), Тодоровић

исту понавља, уз малу „атомизацију“: „Тело пише песму (текст). Песма уобличава тело. Песник је песма.“ (14, 159)

Наводимо само једну теоријску опаску везану за *стохастичку поезију*. По њој, ова „активира“ „екстатичко стање језика“. (9, 53)

Задржимо се укратко и на *мејл-арту* који је „по својој природи... планетарна уметност...“ (10, 35). Парадокси који су у самом његовом језгру могли би се свести на „потрошљивост, ироничност, самоизворност, деконструкцијску метафизичност“. (10, 64) Он, „по својој природи, по својој ефемерности, по својој потрошљивости, по својој ироничности, па можда и извесној дози мазохистичког цинизма, очигледно не одговара нашем реторичком и умишљено-метафизичком менталитету склоном ка чврстом, свеобухватном и вечном.“ (5, 27-28) Најзначајнији допринос, не само Мирољуба Тодоровића већ и читавог српског (и југословенског) сигнализма мејл-арт уметности, несумњиво су Тодоровићеве дописнице из „Неуспеле комуникације“ упућене, између осталих, тобоже: Војиславу Илићу, Ђури Јакшићу, Јовану Скерлићу, Бори Станковићу, Карађорђу Петровићу, Милошу Обреновићу, Лази Костићу, Јовану Јовановићу Змају, Владиславу Петковићу Дису, Тину Ујевићу... Требало би, свакако, пажљиво прочитати и оно што је о књизи *Фортран* (1972) прибележено у *Планетарној култури*. (в. 10, 36-37)

Феноменолошке песме у „верзији“ Мирољуба Тодоровића разликују се од оних које је писао највећи поетски „феноменолог“ Френсис Понж, српски следбеник поменутог француског песника Александар Ристовић или Васко Попа као аутор циклуса „Списак“ збирке *Кора*. Оне су атак на (нео)романтизам. Нема дехуманизације на тематској равни. Заснивају се на наглашеној „поетици детаља“. (9, 100) Јесу „Песме о стварима. О њиховој конкретној и употребној вредности. О стварима без таутолошких назнака. Без метафоричких и универзалних одређења и оптерећења.“ (14, 63)

У последње време у Тодоровићевом поетском опусу, уз трајно присутне визуелне, доминирају *апејроничке песме*. Назване су по грчком термину који означава стваралачки хаос. Наш песник их дефинише као „процес, имагинативни низ слика и збивања“ (11, 52), „враћање на метафизичке вредности, на тајанствено и ирационално“ (9, 81), „аналитичко тематизовање самог бића језика“ (11, 39), „пулсирање самог бића у ритму са усковитланом сликом света“. (в. 8) У њима „потпуно је срушена она преграда која дели `логични` од `алогичног` језика.“ (11, 50) У овим песмама „колажне структуре“ (9, 93), којима су „свемир и свет незаменљиви оквири“ (11, 65), пева се „на начин на који би несвесно морало да се огласи“. (в. 8) Њене „шокантне“ (7, 43), односно „жестоке, слике“ сличне су „оним што потичу из рембоовског `растројства свих чула`“ (6, 17) и резултирају „вртложном динамиком“ песме. (в. 8) Ова осваја „простор неомеђене речи“ (6, 10) тако што се користи „Спајање(м) речи и синтагми без граматичког

односа у апејронистичкој песми.“ (6, 69) Налази се „на рубу семантичке непрозирности“ (11, 51) / амбивалентности која је, у исти мах, и открива и скрива. (11, 55). У самом срцу апејронистичке песме налази се „набујалост језичких понорница“ (9, 80), односно „надјезичка структура речи“. (11, 51) Ево како се, по мишљењу Мирољуба Тодоровића, у овим песмама којима је унутрашња архитектонска окосница / сама кичма фрагментизација говора / казиваног (11, 60), то постиже: „Апејронистички песник чупа речи и синтагме из стандардних, текућих говорних оквира, ставља их у другачије системе односа где ће оне излучити нове поетске информације“ (11, 45); „Разуђивањем ритма песничког говора, укрштањем различитих значења, мешањем појмова, слика, ствари, ситуација и њихових често супротстављених интенција и смисаоних значења у апејронистичкој песми се ствара нова слика света.“ (15, 70); „Уочљива је у овим песмама велика употреба архаизама и дивних старих речи за којима сам толико трагао, како у нашем средњовековном књижевном благу, тако и у народној поезији.“ (15, 71)

НА РУБУ СЕМАНТИЧКЕ НЕПРОЗИРНОСТИ

Шатровачки језик најпре осваја Тодоровићеву поезију да би се касније, попут лавине, проширио и уселио најпре у полемичке текстове, потом у хаику песме, затим у кратку прозу и, коначно, у роман. Шатровачки изрази јављају се у песмама нашег сигналисте почев од 1969. године. Прва збирка *шатровачке поезије*, *Гејак гланца гуљарке*, завршена 1972, појавила се 1974. године, да би 1983. доживела и друго издање. Ова поезија је пре свега језичка поезија. Језик којим је написана „стварност (је) за себе“ (11, 65): „језик (је) ситуације, догађаја, брзе и конкретне акције, Он не трпи једноличност, досаду и спорост. Праскав је и афективан, директан али и саркастичан и двосмислен. (...) Уочљива је и његова антисентименталност, а такође и јака тежња за ефектима. То је чулан језик којим се тешко може изразити нешто апстрактно.“ (14, 73)

У тексту који говори о Тодоровићевој поетици никако се не смеју занемарити његове најаве о писању књиге која би се састојала од неколико мањих књига у којој би била управо изложена његова поетичка становишта: „Поново ме привлачи идеја о *Фрагментима о сигнализму*. Потпуно теоријски образложити сигнализам у виду већих или мањих фрагмената. Неколико година посветити том послу“ (5, 114; Из сигналистичког дневника, 1979); „Требало би радити на новој књизи теоретског фундирања сигнализма *Фрагменти о сигнализму*. Идеја је да се размотре сви периоди и правци сигналистичког уметничког искуства од сцијентистичког и планетарног до најновијег ирационалног и мистичко-анархистичког /апејронизам/. Фрагменти, којих већ

има поприлично, неки су још од 1966. године, били би на сличан начин и груписани“ (5, 120): Космогонија (или Планета), Гестуална поезија, Textum, Шатровачки говор, Ready-made поезија итд (Из сигналистичког дневника, 1981); „Последњих неколико година интензивније радим на проширивању и продубљивању поетике сигнализма. Ово најчешће чиним путем фрагмената, или краћих поетичких записа...“ (1991; 10, 29) Своје поетичке ставове наш сигналиста излаже кратким, резантним, фрагментима налик на имагинативне муње. Живан Живковић их назива *мета-песмама*. (15, 125)

Сигналистичка поезија мора да положи поетички рачун и о *материји* о којој пева, којом пева: „Виталност и неуништивост Песме идентична је с виталношћу и неуништивошћу Материје. (...) Њихов однос према Времену у крајњој линији је негативан, јер и Песма и Материја надрастају Време, ломе његове димензије и великим брзинама удаљавају се од Смрти.“ (14, 11) Полазна премиса Тодоровићева сигнализма је следећа: „После теорије релативности и квантне физике, теорија хаоса представља трећу велику револуцију у физици нашег столећа.“ (в. 8) Имајући на уму, цитирану, Бахтинову опаску по којој „Хаос је многолик“ (в. 8), наш аутор закључује како је „Магична визија Хаоса и Космоса – најинспиративнији и најтрајнији извор песме и певања.“ (в. 8) Одатле произлази да су „Свет и свемир гледани изнутра као неразлучиви део нашег сопственог бића.“ (6, 75)

Не сме се заобићи ни само *писање*: Логика писања, ако је уопште има, је логика истраживања. Истраживање, међутим, нужно тражи експеримент и експериментисање...“ (5, 121) Писање које се експерименталног клони „не увлачи нас у неизвесну игру бића и језика и због тога овакво писање, које је престало бити истраживање, само по себи престаје бити и мишљење“. (5, 121) „Експеримент (је) у самом бићу уметности.“ (10, 60) Текст постаје за Тодоровића „естетски (књижевно) релевантан када га уведе(м) у фокус литературе, на било који начин, као део или засебну целину, када га извуче(м) из његовог дотадашњег `природног` контекста уклопи(м) у нову целину или уз извесна дотеривања, или чак без њих, означи(м) као готову, структурирану књижевну творевину“. (5, 167) Оно што такво писање, сигналистичко текстоткање, јесте „Писање (је) као самоанализа“ (9, 56), „изворно исписивање себе и света“ (9, 84), у којем се, остваривањем „нераскидиве везе између еротике и писања“ (11, 53), пристиже до песама које су „Изворни мириси, звукови и слике бића.“ (9, 77)

Мирољуб Тодоровић је, предвидљиво, заговорник нове *естетике* (условно бисмо је чак могли окрстити и негативном естетиком / антиестетиком) која је, имајући донекле своје упориште у естетичким погледима Бенедета Крочеа, кулминирала у естетичким поставкама Абрахама Мола, Макса Бензеа, Маршала Меклуана и Умберта Ека. Он не заборавља Фосијонову естетичку тврдњу по којој „уметничко дело постоји само као облик“. (11, 13)

Допуњава је становиштем Кандинског: „Нема никаквог облика, никакве ствари на свету, која ништа не казује.“ (11, 14) Заговара став о „метафизичкој анализи“ као „претходници“ сваког естетичког тумачења. (6, 33) Радује се појави нове гране естетике – егзоестетици: „По дефиницији једног од њених првих утемељивача, чешког естетичара Мирослава Кливара, егзоестетика `проучава естетске односе, естетске вредности у ванземаљској стварности Универзума`. Предмет егзоестетике била би, значи, космичка уметност, или уметност свемирског доба“ (14, 153), дакле, управо, сигнализам сам и све оно што је на подручју уметности уопште овај покрет покренуо.

СИЛАЗАК У ОТВОРЕНИ ПОНОР ЈЕЗИКА

Веома су интересантна Тодоровићева промишљања *језика*. Иако се, погрешно, сигнализам, у текстовима недобронамерних тумача, углавном сводио на визуелне песничке експерименте, српски песник је, веома предано и продубљено, годинама, размишљао о језику као срцу песниковања. Поетички ставови, теоријски фрагменти-муње посвећени њему су управо и само срце Тодоровићеве поетике. Цитирајући Жака Моноа, бележи: „Језик је оно што је створило човека, много пре него човек – језик!“ (11, 50) Додаје – овај пут цитиран је Нортроп Фрај: „Језик употребљава човека, а не човек језик.“ (11, 62) За канадског теоретичара књижевности – припоменимо и то – човек је, у исти мах, и „дете језика“. (15, 19) Мартину Хајдегеру „Људско је у суштини језичко“. (6,12) Сигнализам је „своја најдубља и најспектакуларнија истраживања... извршио баш у језику“ (5, 158): „Језичка структура је молекуларна. У једном дубљем смислу она је и атомска. Речи су молекули одређеног језика. Слова која чине речи су атоми. Мешајући се и спајајући се међусобно они граде сложена језичка јединења“ (14, 18); „Словом, знаком, речју или тек синтагмом као златним кључем отварати ризницу говора, развезивати немуште гласнице крика“ (14, 150); „Словни, језички и визуелни пројектили као фотони испаљени из срца материје, из срца песме. Језик је раскомадан, материја је у распадању, честице језика и честице материје лутају ослобођеним просторима, траже се, спајају и поново растављају. Песма и материја настављају се и трају само у својим деловима, елементима.“ (14, 151) Једнако, и непрестано, мењају се и „граматика науке“ и песничка граматика. (12, 77) Сигнализам је покушај да дође до симбиозе ових двеју граматика. При том говор метаморфозира у „глас самих ствари“ (15, 21), језик постаје „језик – светлост“ (14, 8), говор је „синтеза крика и текста“ (в. 8), „слика свемира“ (5, 167), језик - „једина реалност“ (в. 8), песништво - „резултат изузетне активности бића језика“ (в. 8), „производња језика у језику“ (6, 8), „огледало нове лингвистичке стварности“ (в. 8), „пробијање језичког и знаковног хори-

зонта". (в. 8) Потребно је „Видети и осетити материјалност текста (језика)." (в. 8) Исто тако, „Омогућити језику да сам ствара песму." (в. 8) Тако се доспева до песама које „исписују" песнике, замењују улоге, претварајући се у ауторе оних који погрешно држе да су их они створили. (9, 60)

Но, то није једини „модел" песмотвораштва. Пише се и телом и гестовима (поетички је то, бриљантно, заговарао већ Растко Петровић; Тодоровић и практично „демонстрирао"). Песник може да се придржава и следећих поетичких „образаца": „певати тако као да нико пре тебе није певао" (9, 64), „Речи у песми употребљавај као да си их сам стварао" (7, 42), „Употребљавати речи у песми као да их нема" (11, 65), „Испитати песничке могућности нејезика" (6, 8), „Певати, чак, и уз помоћ речи које не постоје" (6, 75).

Очигледно, у питању су четири „подмодела" певања. Они захтевају „Силазак у дубину, у отворени понор језика" (9, 66), спуштање у „подземље језика" (9, 94), продор „с друге стране језика" (9, 69) где се налазе „Тамни, неистражени простори између бића и језика." (7, 13) Омогућавају да се груне „Из лавине језика у експлозију песме" (6, 25) тако што је „Слобода и независност речи претворена у експлозивну лавину песничких слика и ритма." (6, 52) „Фонолошка асоцијатвност" (7, 49), и не само она, чини речи, песничке слике, гестове у гестуалној поезији „непредвидљивим" (9, 100), открива „унутрашњу светлост речи" (в. 8), једнако као и „речи које у себи носе нове речи." (7, 35) У сигнализму и тишина пева. Открива се њена „речитост". (в. 8. и 9, 84) Обједињују се реч и тишина. (9, 70) Поставља се, и опетује, (речито) питање: „Да ли је прави говор у ћутању?" (11, 65); „Када и како може бити песма изражена ћутњом?" (15, 16) У „дијалог(у) језика са самим собом" (в. 8), ослушкује се „у једној јединој речи ... хаотично и магично пулсирање била свемира и света". (9, 72) Но, „Може ли једна реч да замени читав језик?" (11, 56) Ако може, која је то реч? Она која је „гест, а њено значење је свет"? (11, 58) Она која се непрекидно прелива у неку другу реч? (9, 75) Она која је - цитира још једанпут америчког песника Воласа Стивенса наш песник – „око"? (11, 8) Она која оваплоћује „еротизам речи"? (11, 62) Она која је „биће ума"? (11, 66) Тодоровић тврди: „Сам песнички праксис указује на велику сличност бића и језика." (15, 20) Песник, који опесмотворује „највећу жудњу говора: жудњу за немогућим, за неизрецивим" (15, 22), мора да трага „за првотном речи, за језичким извором из кога ће потећи песма супротстављена тоталитету рационално уређеног света." (15, 15) Но, „Где су границе језичке смрти?" (9, 77): „тамо где је заћутао / говор / чекају речници ожеднели" (11, 5). Они се могу, и морају, допуњавати новим речима.

Ево како то, на почетку своје песничке каријере, чини Мирољуб Тодоровић, стварајући *Речник планетарног језика насталог из основе звезде* (14, 16): *звездалија, звездозов, флозвездати, звесдоской, звездопис, звездосаур, звездолом, звездовит, звездораван, узвежђавати, звездети, флозвезд, звездград, подзвезд,*

звездомер, извездети, звездовод, звездоптерикс, одзвездети, презвездети, звездарити, дозвездети, звездан, узвездети, звездоплан, звездати, незвездати, извезден, звездолоникс, звездокрет, звездострој, звездовет, презвезд, звездомир, звездород, глезвезд, звездокос, незвездомеран, одзвезд, звездовид, звездобоља, самозвезд, надзвезд, зазвездати, звездовез, звездолог, беззвезд, звездоток, незвезд, звездолеће, звездопреља, звездодром, звездорог, звездомор, звездомет, звездање, стозвезд, звездопад, звездониз, звездик, зазвезд, злозвезд, звездовек, звездост, звездиште. То подсећа на Хлебњикова (види додатак, на стр. 369-370, његове књиге *Краљ времена Велимир* I (у преводу на наш језик, Просвета, Београд, 1964). Наш песник пише и о језичким машинама (в. 14, 19), доносећи и визуелни приказ њихова функционисања. „Слика“ је налик на, маштовитију, Булијеву у песми / поеми „Иксион“.

У СИГНАЛИЗМУ И ТИШИНА ПЕВА

Наводимо по две мини-поетичке опаске о две важне саставнице Тодоровићева књижевног опуса. За њега је *хаику*, песничка форма којом се, у крипто варијанти, дуго и упорно бави, непрестано је иновирајући, покушавајући да је „размрда“ „увођење(м) језичке игре“ (7, 27), „тишина из које се расцветава говор.“ (7, 25) *Фрагмент* је, пак, „еквиваленат песничке форме“ (6, 33), а „Моћ фрагментизовања – моћ исклизнућа.“ (9, 55)

Тодоровићева, и сигналистичка уопште, поезија несумњиво је лудистичка до сржи. Сасвим разумљиво, песник мора да поетички прозбори коју о игри као принципу књижевног стварања. По српском сигналисти, „материја је сва прожета жељом за игром“ (14, 9), „песник је и сам играч...“ (14, 9), а „сигналистичко дело у процесу истраживања, у разорној игри света, језика и знака, често тежи ка сопственој самодеструкцији. У пепелу оваквог чина ипак ћемо открити нову жудњу за игром.“ (6, 40) Тодоровић цитира Фридриха Шилера за кога „Човек је потпуно нов једино када се игра.“ (7, 6) Мало измењено, „Простор уметности постаће простор игре.“ (14, 118) Вођа сигнализма разрађује поетичку иницијалну капислу: „Из игре рођено значење – искра бића.“ (9, 84) Пише о „лудистичкој пројекцији света“. (10, 63) Лудизам је „основа“ сваке сигналистичке креације. (14, 82) Песник треба „Певати (производити, сигнализовати) по унутрашњем ритму свог лудичког бића“ (в. 8), разапињући лук „Од лудичког до трансценденталног у песми.“ (в. 8) Лудизам може бити математички и интуитивни. Сигнализму је најближа њихова комбинација. (14, 102)

Мирољуб Тодоровић је своје поетичке ставове излагао у „дневничкој“ форми, фрагментизовано. Његове поетичке књиге састоје се од датираних текстова „издробљених“ најчешће на изоловане ставове-реченице.

Ослобођени језик (1992) садржи следеће циклусе: „Ослобођени језик“, „Другачије естетичке норме“, „Нагон за песмом“ и „У непрозирном извору“. Последњи циклус и, делимице, други, чине специфичне песме.

Игра и имагинација (1993) има следеће циклусе: „Игра и имагинација“, „Поетика сажетости“, „Све је пут ка песми“ и „Полијезичност бића“. Последњи се састоји од шест „песама“.

Хаос и космос (библиофилско издање, непагинирано, 1994) се дели на следеће поетичке циклусе: „Свет у језику“, „Песничко биће“, „Исто питање над истим понорима“, „Метафизичка граматика“ и „Хаос и космос“, од којих су цео други и, делимице, четврти складани од „песама“.

Ка извору стварн (1995) има седам циклуса: „Месечев камен“ (садржи и „песме“ преузете из *Алгола*: „Карбон“, „Звездалија“, „Лавиринт“, Алгол“, „Алфабет“; „Патите ли од летерофобије“, „С јагодама рећи ћу вам или у кавезу црвендаћ“, „Зелени ветар“ и „Месечев знак“; подвучене су прештампане и у књизи изабраних песама *Поново узјахујем Росинанта*), „Textum“ (састоји се од песама, као и следећи циклус), „Где је простор песме?“, „Игра и истраживање“, „Језик и неизрециво“ (једино ово поглавље се своди на фрагменте-реченице), „Говор жудње“ (чине га „песме“) и „Манифест апејрона“ (дат је у фрагментима од којих су неколики и „стиховани“). Напомињемо да су прва четири поглавља ове књиге, као и оно које је насловљено „Говор жудње“, прештампани у *Поетици сигнализма* (в. 14, 101-165).

Жеђ граматологије (1996) има девет циклуса: „Румени дах речи“, „Освојени простор“, „Извор језика“, „Простор – време – гест“, „Загонетка“, „Мера језика – мера света“, „Онтички импулси“, „Језик – песма – универзум“ и „Опсена и суштина“, од којих су први, седми и последњи поетичке „песме“, трећи и и пети поетичке „приче“ / мини есеји, а остали скуп фрагмената који се најчешће своде на једну једину реченицу (понека од њих је преузети цитат).

У *Планетарној култури* налазе се и текстови о *Уметности као комуникацији* Добрице Камперелића, *Иво Андрић и Нилс Бор – Квантна теорија и теоорија уметности* Владана Панковића, *Иконограмима* Луиђи Фера, *Дада уметност и антиуметност* Ханса Рихтера, *Небо може да чека* Војислава И. Илића, *Чамац кашика* Слободана Вукановића, као и о Жарку Ђуровићу и неколиким изложбама.

Miscellaneae, објављене под псеудонимом М. Стојкин, сем аутобиографског текста „Завичај и поезија (моје нишке године)“, доносе читаву серију кратких критичких записа. Подељени су у две скупине. Једна се бави сликарима: Весном Пиструин Милановић, Милославом Шутићем, Радославом Тркуљом, Душаном Ђокићем, Балшом Рајчевићем, Маргаретом Станојловић (два текста) и руском неоавангардом, а друга писцима: Тодором Терзићем, Гораном Чучковићем, Родољубом Степановићем, Браниславом Пре-

левићем, Љубишом Јоцићем, Жарком Ђуровићем (два текста), Милованом Ђурчићем, Милутином Ђуричковићем, Владимиром Максимовићем, Живаном Живковићем (три прилога), Зорицом Арсић Мандарић (два текста), Јованом Дујовићем, Тихомиром Нешићем, Златком Красним, Луком Прошићем, Милетом Аћимовићем Ивковим, Миодрагом Павловићем, Србом Игњатовићем, Надом Шербан, Богиславом Марковићем, Владетом Станковићем, Радованом Поповићем, Добривојем Јевтићем, Герасимом Жуњићем, Тодором Манојловићем, Оскаром Давичом, као и *Велесовом књигом*.

Токови авангарде доносе текстове о италијанској, српској и руској неоавангарди и прилоге о неколиким значајним авангардним уметницима: Пјеру Гарнијеу, Гуљерму Дајслеру, Микелеу Перфетију, Андреју Тишми, Добрици Камперелићу, Мирољубу Филиповићу Филимиру, Звонку Сарићу, Светиславу Н. Брковићу и Дејану Богојевићу, као и неколике веома значајне интервјуе вође сигнализма (са Тодоровићем су разговарали Иван Правдић, Слободан Вукановић, Илија Бакић, Јелена Косановић /два пута/, Душан Станковић, Б. Милтојевић и Миливоје Павловић; они су знали да питају а он да им вешто и зналачки одговори) и драгоцен библиографски прилог: „Дела Мирољуба Тодоровића на страним језицима и у страним листовима, часописима, књигама, антологијама, зборницима и каталозима“ (приредио М. Павловић).

ПОЕТИЧКИ МУЊОГРАМИ

Веома често Мирољуб Тодоровић прибегава полемичким обрачунима са својим неистомишљеницима. Основно питање које он непрекидно поставља је: ко је први нешто урадио? Да ли је то питање које се може поставити када је о авангардној уметности реч? Творца сигнализма посебно боли сукоб са дисидентима сигнализма. Пита се, понекад прикривено, подсвесно: зашто су га издали? Јесу ли тако издали, још више, сами себе? Постоји несумњива убитачност његових полемичких текстова, равна оној коју налазимо у радовима младога Велибора Глигорића. Уз евидентан жар борбе који тежи да противника баци на колена, ту је и језичко „отварање“. Оно иде дотле да и елементи шатровачког језика продиру у полемичке текстове. Полемичке су и песме у *Штепу*... У њима Тодоровић напада и Бору Ћосића, Остоју Кисића, Боривоја Радаковића, између осталих. Полемичких песама има и у збирци шатро-поезије *Чорба од мозга*. Њен аутор се обрачунава са Вујицом Решин Туцићем, Бранком Чегецом, Владаном Радовановићем, Славком Матковићем, Добрицом Камперелићем, Ранком Игрићем, Жарком Рошуљем, Маријом Пушић, Јерком Денегријем, Францијем Загорчником, Костом Богдановићем, Драганом Величковићем. Посебно је жесток напад на *Пустолину* Владана Радовановића. У *Видицима* 1960. године она није имала никаквих визуелних елемената, осим класичних

цртежа и илустрација. Тек под приметним утицајем француског новог романа, она (в. поразан текст Данила Киша, прештампан у књизи *Homo poeticus*, у којем се говори о *Пустолини* као огољеној љуштури ствари, испразном лартпурлартизму, горком тријумфу интелигенције) 1968. добија нову форму. Претходи јој Тодоровићева космолошка поема *Планета* (1965).

У *Певцима са Бајлон-сквера* писци са којима се Тодоровић разрачунава су: Зоран Мишић, Перо Зубац, Ели Финци, Богдан А. Поповић, Предраг Протић, Милан Комненић, Јасмина Лукић, Миодраг Перишић, Слободан Ракитић, Милутин Петровић. Последњи је „маскота традиционализма и његових заговорника ... (...)... мање опасна варијанта...“ (4, 65). Веома склон плагирању, умислио је да је „постао толика чаруга да сматра како је моје дело Алајбегова слама одакле може сваки неталентовани креша да мажњава кад хоће и како му дуне из буљине у бубрег“. (4, 78) Као два супротна литерарна пола издвајају се Ренато Поџоли, који изузетно луцидно хвали авангарду уочавајући све њене несумњиве вредности, и Ханс Магнус Енцесбергер, који је жестоко напада (Тодоровић чак пише о *куīи Енцесберīијани*). Унутар тог европског, постоји и наш, домаћи, контекст – време пр(а)ве наше авангарде које репрезентују Драган Алексић као стваралац и Милан Богдановић као тумач. Ратујући против *нових злих волшебника*, Тодоровић не заборавља да призна свежину духа коју демонстирају надреалисти Оскар Давичо и Љубиша Јоцић прикључењем сигнализму у њиховим позним годинама, Душан Матић подршком изреченом у својој приступној беседи САНУ, али и Миодраг Павловић похвалом хуморних елемената присутних у збирци *Свиња је одличан īливач*.

Пишући о томе како су сигнализам нападали, уз традиционалисте, лажна авангарда, авангарда из треће руке и његови отпадници (10, 21), вођа сигнализма не пропушта прилику да га и сам вредносно (пр)оцени: „... та пресудна улога сигнализма у језичкој револуцији, формирању новог песничког сензибилитета, радикалном превредновању кључних литерарних поставки које је кодификовала традиција, или, ако хоћете, песничком прелому у српској поезији седамдесетих година, у потпуности је прећутана, или кривотворена, посебно од појединих критичара средње и млађе генерације“(4, 25-26); „Наука је у првој фази сигнализма (сцијентизам) послужила поезији, пре свега, за револуционисање песничког говора, разбијање и превазилажење ретроградног традиционализма и његових варијанти модернизма педесетих година и неосимболизма“ (4, 54); „Још радикалнија промена у овој фази сигнализма извршена је управо на плану другачијег поимања поезије и језика. Језичке структуре оквалификоване у као молекуларне, односно, у речима су виђени молекули једног језика, док су словни знаци и гласови схваћени као његови атоми. По тој визији, језик (говор) у целини, па и песнички језик, сложена су јединења настала мешањем и спајањем ових елемената.“ (4, 55)

Тодоровић изузетно често, и изузетно вешто при том, у свим својим поетичким текстовима цитира многобројне, више стране него наше, несумњиве заговорнике новог духа у уметности и науци. Ево њиховог исцрпног и прецизног, абецедног списка. Наводимо најпре стране: А. Ајнштајн; Т. Аквински; К. Акселос; Г. Аполинер; Аристотел; Р. Барт; М. Бахтин; Г. Башлар; А. Бели; Г. Бен; М. Бензе; А. Бергсон; П. Бергер; Библија; Р. Х. Блајт; М. Бланшо; Ш. Бодлер; Н. Бор; Х. Л. Борхес; Ј. Броновски; Бусон; А. Н. Вајтхед; П. Валери; Н. Винер; Ван Дусбург; Л. Витгенштајн; А. Вознесенски; Н. Габо; Х. Г. Гадамер; П. Гарније; Ј. В. Гете; П. Гиро; В. Гомбрович; П. де Ман; Ж. Дерида; М. Дифрен; М. Дишан; Ђ. Дорфлес; У. Еко; Мајстор Екхарт; С. Зонтаг; Р. Јакобсон; Е. Јонеско; П. Кандински; И. Кант; У. Карион; Ф. Кафка; Ц. Кејџ; Ив Клајн; П. Кле; М. Кливар; Колмогоров; Ц. Кошут; Ј. Кристева; М. Крлежа; Б. Кроче; Г. Лајбниц; Ж. Лакан; Лао Це; К. Леви-Строс; Р. Д. Леинг; Леонардо да Винчи; Ж. Лиотар; Ел Лисицки; Ј. Лотман; В. Мајаковски; М. Маклуан; С. Маларме; К. Малевич; Ф. Т. Маринети; Х. Маркузе; А. Матис; М. Мерло-Понти; Катрин Миле; Ч. Милош; А. Мишо; А. Мол; Ж. Моно; С. Моравски; Е. Морен; Ч. Морис; Ж. де Нервал; Новалис; Б. Нојман; В. Х. Одн; Б. Пастернак; А. Певснер; Сен Џон Перс; П. Пикасо; Ч. Пирс; Ф. Понж; М. Пруст; Ед Рајнхард; Б. Расел; Х. Рид; Р. М. Рилке; Ж. П. Сартр; П. Сезан; А. Сент-Егзипери; Сефор; Ф. Солерс; Ф. де Сосир; С. Спендер; В. Стивенс; Д. Т. Сузуки; Ж. Старобински; А. Фосијон; Н. Фрај; Х. Франке; К. Фридман; Е. Фром; М. Фуко; М. Хајдегер; И. Хасан; Хераклит; Ј. Хуизинга; В. Хумболт; К. Тајге; Ц. Тодоров; Н. Чомски; Чуангце; Ц. Џојс; Р. Шар; Т. де Шарден; К. Швитерс; Ф. Шилер; В. Б. Шкловски; З. Ј. Шмит. Листа наших цитараних аутора далеко је сведенија: И. Андрић; С. Винавер; Д. Максимовић; Д. Матић; В. Милинчевић; Б. Миљковић; М. Настасијевић; М. Павловић; Г. Петровић; Д. Разић. У интервјуу датом Ивану Правдићу 1995. године – прибележимо и то – Тодоровић признаје: „Искрено сам се одушевљавао поезијом Дилена Томаса, Алена Боскеа, Бранка Миљковића, Момчила Настасијевића, Сен Џон Перса, Томаса Елиота и Волта Витмена.“ (15, 51)

Његова поетика, верна пратиља сигналистичког стварања, способна да се до незаборавних поетичких афоризама попут, на пример: „Снага асоцијативне грађе – тамни сјај имагинације“(6, 5) или: „Свет, слика света као неразмрсиви хаос“ (6, 5), пропне, заслужује да буде свеобухватно сагледана. Она омогућује прави *продор* у дело њеног творца. Ако је фрагментарна (а јесте), то је и била намера онога ко ју је излагао. Поетички мућограми су својим блесцима осветлили небо наше поезије показујући да је фрагмент основни поетички модел друге половине двадесетог века и почетка овог у коме јесмо. Модерни фрагмент нипошто није крхотина. Он је сам фијук бича битка. Њему нико ништа не може. Као ни сигнализму, уосталом!

ЛИТЕРАТУРА

1. Miroljub Todorović (1973), *Signalism*, Beograd.
2. Мирољуб Тодоровић (1979), *Сигнализам*, Градина, Ниш.
3. Мирољуб Тодоровић (1984), *Штеф за шуминдере – ко им штрика црева, Полемике*, Арион, Земун.
4. Мирољуб Тодоровић (1986), *Певци са Бајлон-сквера и моја фрка са њима*, Ново дело, Београд.
5. Мирољуб Тодоровић (1990), *Дневник авангарде*, Графопублик, Београд.
6. Мирољуб Тодоровић (1992), *Ослобођени језик*, Графопублик, Земун.
7. Мирољуб Тодоровић (1993), *Игра и имагинација*, Сигнал, Београд, Библиофилско издање.
8. Мирољуб Тодоровић (1994), *Хаос и космос*, Феникс, Београд, Библиофилско издање.
9. Мирољуб Тодоровић (1995), *Ка извору ствари (Прилози за поетику сигнализма)*, Земун, Београд.
10. Мирољуб Тодоровић (1995), *Планетарна култура*, ИПА „Мирослав", Земун.
11. Мирољуб Тодоровић (1996), *Жеђ граматологије*, Сигнал, Беорама, Београд.
12. Miroljub Todorović (1998), Signalism Yougoslav creative movement, Signal, Belgrade.
13. М. Стојкин (2000), *Miscellaneae, Критички и други записи*, Беорама, Београд.
14. Мирољуб Тодоровић (2003), *Поетика сигнализма*, Просвета, Београд.
15. Мирољуб Тодоровић (2004), *Токови неоавангарде*, Нолит, Београд.
16. Мирољуб Тодоровић (2006), *Дневник 1982*, Unus Mundus, Ниш.

УДК 821.02СИГНАЛИЗАМ ; 81'22:82.0-1
ID 171965196

Данијел Далиган
Париз

СИГНАЛИЗАМ И ПАНСЕМИОТИКА

Сигнализам, који је настао у Југославији, развио се око личности Мирољуба Тодоровића. Манифест сигнализма, написан 1968, објављен је 1969. Сазнао сам за њега мало касније, седамдесетих година у Француској, и тада сам открио тај покрет који се одликовао открићем нових могућности да се разбију стереотипи поетског језика, уз помоћ математичких модела, на основу статистике, комбинаторике и кибернетичких метода. У новом манифесту сигнализма од 1970. године појављује се израз „семиолошка поезија", поезија која истражује визуелно, звучно, кинетичко, компјутерску креацију и гестуално.

По својим циљевима и по својој тежњи ка објективности, сигналистички приступ поезији сродан је пансемиотици, али сам само недавно приметио њихову једносмерност.

Сигнализам је поезија која се афирмише изван субјективности, поезија материје и енергије; баш као и пансемиотика, она је објективно размишљање о материји и енергији универзума.

Сигнализам се космосом бави као неком врстом аритметике у којој је знак пре свега математички, још пре него што постаје материјализован и естетски. Што се тиче математичког модела пансемиотике, он функционише на бази аритметике, и мада знак није обавезно математички, ипак упућује на аритметичку структуру косомоса.

У оба случаја, дух се ослобађа чисте субјективности, да би се повезао са структуром универзума помоћу знакова и феномена.

Сигнализам констатује да у модерно време уметност неће нестати, али да ће његова улога бити другачија. Избегавши магијско-религиозну функцију употребом нових могућности које пружају електронска цивилизација и развој технологије, она ће постати инструмент за промену човековог духа и за организовање нове осећајности. Пансемиотичка уметност, која се бави дешифровањем и тумачењем знакова, интервенише на исти начин, мењајући перцепцију универзума у човековом духу и организујући нову осећајност. Повезујући и објашњавајући феномене међу којима привидно не постоји

објективна веза, пансемиотичка уметност, која је настала случајно, из пуких коинциденција, ставља на коцку нове перцепције и нову осећајност.

Основни циљеви сигналистичке поезије су демистификација поезије и песника, прихватање нове реалности технолошке цивилизације, укидање садашњег поетског језика као средства манипулације и мистификације. То ће моћи да се оствари кроз употребу математичких модела и симбола (знакова) у циљу стварања једног универзалног мета-језика. Продирући у суштину језика, сигнализам има за циљ да открије саму природу поезије, управо као и пансемиотика, уз помоћ креативне дезартикулације (креативног „ишчашења") језика, проистекле из игре речима која истиче скривена значења, омогућивши нам да откријемо све делиће механизма поезије.

Путем анализе и употребе знакова и увођења једног универзалног аритметичког модела, пансемиотика открива саму природу универзума и његовог функционисања.

У сигнализму, као и у пансемиотици, постоји жеља да се побегне од догми које нас спречавају да стигнемо до оне реалности коју можемо да назремо уз помоћ знакова.

С француског превео **Градимир Ђуровић**

УДК 821.02СИГНАЛИЗАМ ; 821.09-1 ; 821.163.41.09 Тодоровић М.
ID 171967244

Матео Дамброзио
Универзитет Харвард

НОВИ ИНТЕРЛИНГВИСТИЧКИ КЉУЧ

За М. Х.

I

Сигналистичка поетика, која је брижљиво разрађена од стране Мирољуба Тодоровића последњих двадесет година, чини једну посебну синтезу оних теорија које су у истом периоду, са специфичним методолошким, аналитичким и херменеутичким конотацијама, нарочито допринеле – паралелно са текстуалном продукцијом која их је пратила – развоју савремених авангардних естетичких истраживања.

Манифести покрета нам дозвољавају да верификујемо, упркос необичног сплета непрестаних одређења, допуна, употпуњења, велику способност, која постоји већ од историјске авангарде и надживљује и ову у садашњем тренутку – да се наново формулишу претпоставке, програми, положаји, на основу страсних напетости, сазнатљивих и сугестивних, које иду укорак са дескриптивним и аналитичким дисциплинама језика комуникација.

Мада је, углавном, деловао у области литературе и визуелне уметности, покрет је истовремено утицао, и то снажно, на југословенску естетичку културу, на традиционалну дефиницију уметничких дела и на стварање новог интерлингвистичког кључа. Скоро увек сигналистичка текстуална продукција остварује процесе утемељивања смисла који се ослањају на разне лингвистичке системе.

Сигнализам (дефинисан од стране Мирољуба Тодоровића као „авангардни стваралачки покрет“) зачео је и проширио у Југославији – преко својих јавних манифестација и издавачке делатности (књига, часописа, каталога) – поетско-визуелна истраживања, која су отпочела негде у другој половини педесетих година (иницијатори су били бразилски конкретни песници из групе Ноигандрес), стварајући, зацело, једну од најжилавијих области интернационалне уметничке панораме.

II

Сигналистичка поезија се доста мењала, што се види у „сцијентистичкој“ фази покрета чије су одлике: 1) свођење речи на знак; 2) употреба симболичких система комуникације својствених методама егзактних наука.

За Тодоровића је сигналистичка поезија, у ужем смислу те речи, одређена прихватањем слова и белог простора странице као основних елементата дводимензионалног садржаја; њој се додаје још и **computer poetry**, где су утврђени различити облици могуће сарадње уметник – рачунар; комбинације лингвистичких елемената остварене су кроз симбиозу човека и машине, а испољавају се у виду специфичних текстуалних решења.

Научни критеријуми и методе налазе се у основи **математичке поезије** (алеаторна или стохастичка, статистичка, пермутациона, комбинациона или варијациона); не недостаје и техника колажа **технолошке поезије**. Појмљивија говорима из семиотичке области друштвене комуникације, је **сигналистичка, кинетичка и фонетска поезија**, где „знак, гест, покрет, светлосни ефекти, звуци, предмети, бојене површине“ (као што стоји у манифесту) учествују у мултимедијалној семиози **перформанса**, „скуп вербо-воко-визуелних елемената у процесу“ (манифест **Сигналистичка гестуална поезија**, 1971), тако да је могуће прецизније дефинисати овај род.

Сигналистичка поезија је у непрестаној експанзији. У оквиру ње су на сасвим супротним позицијама лингвистичка поезија, коју чине вербални изрази, и интерлингвистичке поезије (као што су визуелна, сонорна, кинетичка, компјутерска, гестуална), дакле, оно што Тодоровић дефинише (у **Visual Poetry in Yugoslavia**, 1975) – као **семиолошка поезија**.

Посебно лингвистичко устројство појединих уметности одговара комплексним захтевима сигналистичког израза и комуникације; чак и оне засад удаљеније међу њима (театар, графика, музика) стварају кодексе и технику композиције према интер-естетичком манифестацијама сигналиста. Осим страница и књига, експериментална поезија бира нове **медије** и прилагођава се зидним манифестима, грамофонској плочи, магнетофонској траци, итд...

Ова нова поезија (коју бисмо најсрећније дефинисали као „тотална поезија“) на исти начин трага за новим читаоцем, способним да стваралачки прихвати њене законе опажања, распознавања и схватања у операцијама градње и комплетирања текста. Интерлингвистички текст ће једном довољно пажљивом и активном читаоцу (примаоцу) омогућити да начини избор између разноврсних полисемичких структура, њихове услове „отварања“ на релацији низа елемената, да открије необичну потку естетичких вредности. Сигналистички манифести, онако како су излазили, предвиђају да прошире ова размишљања на генералну дефиницију уметности, пошто остваре један посебан „way of thinking“:

„Оно што излази у свет, заправо, што се уклапа у слику видљивог света чињеница и ствари (досад су то били предмети уметности, односно уметност обликована у било којем материјалу), сада је само документ, упутство, пројекат, језички, визуелни, звучни, или тактилни опис процеса уметниковог мишљења".[1]

Овде се сигнализам приближава концептуалној уметности.

За Тодоровића, као и за већи део стваралаца поетика покрета сродних сигнализму, само семиотика (схваћена као интерпретативна дисциплина) поседује аналитичке инструменте неопходне за право схватање ових појава.

III

Вера у једну могућу, алтернативну употребу (под знаком критичког, али не и потпуног преображаја) нових медија и техничко-научног мишљења, што гарантују развој и прогрес постмодерног друштва (електронска и планетарна цивилизација), садржана је и у сигналистичкој поетици. Овим својим аспектом она се приближава естетичким, семиотичким и технолошким теоријама Макса Бензеа, који је дао нов, изузетно важан допринос интернационалном конкретизму, претпоставкама и основи италијанске технолошке поезије почетком шездесетих година, као и не тако давним тенденцијама сонорне поезије, која у последњој деценији посвећује све већу пажњу производњи и ширењу звука.

Стављање **медија** нове технологије у службу уметности, омогућило је, између осталог, да се схвате у једном непрекидном току експерименталне карактеристике свих радикалних тенденција и естетичких истраживања нашег столећа. Њихов задатак је у том смислу систематско решавање увек нове експресивне тактике, свесно одређивање, непоновљивост једног другачијег сензибилитета, у првом реду израженог кроз сталну експанзију говора, закона и лингвистичких стратегија. Тој радикално новој функцији уметности одговара ишчезавање привилегија које су досад уживале поједине класе и затворена елита.

Ове позиције сигнализма касније ће бити још више заоштрене у манифесту **Комуникација – биће – мишљење** (1973), који се разликује од претходних манифеста наглашено утопистичким тоном:

„Сигналистичко биће је будуће биће. Биће перманентне и увек наново освајане будућности; оне исте која га чека на међашима плаве планете, или оне већ видљиве на кружним путањама Сунчевог система, или оне још увек сањане у тамним дубинама застрашујуће галаксије... Сигналистичко

[1] ***Манифест*** *Комуникација – биће – мишљење* (1973).

мишљење отвара путеве новоцивилизацијском, визуелном и тотал-комуникативном бићу. Бићу игре и знака, планетарне свести, дубоко интуитивних и високо интелектуалних моћи. То је моћ информативне и освајачке комуникације која зрачи вишесмисленошћу свога по/кретања ка истинама и стварима не само датим већ и обележеним знаком нашег тешког и стрпљивог, трагалачког искуства."

IV

Тражећи од савремене поезије да преузме улогу универзалног говора (јер то захтева садашње стање наглих промена језичких и других комуникативних модела), и стављајући је истовремено изнад свих осталих уметности, па чак и изнад друштвене комуникације, Тодоровић мисли да поезија више не може да се заснива само на законима визије чији су основни елементи комуникативна брзина и симболичка густоћа.

Визуелна поезија, као што је речено, јесте једна од најзначајнијих области сигналистичких истраживања; Тодоровић сматра да је наша језичка перспектива прогресивно ишчезавање лингвистичког система гутенберговске вербалности и десемантизација текста; извесно, комуникативни системи, у западном друштву, предвидели су надвладавање логоцентризма, одузимајући вербалности досад неоспорни централни положај.

И у Србији, исто тако као и у осталим књижевностима народа Европе и света, могуће је распознати претходнике савремених, поетско-визуелних истраживања; али они, као што је то случај и са Мирољубом Тодоровићем, нису много омиљени због специфичности свога рада и оригиналних стваралачких метода, што их чини апартном појавом у једној традиционалној култури, те њихова дела, углавном, остају у сенци, без дубље критичке валоризације.

УДК 821.163.41.09-1 Тодоровић М. ; 821.02СИГНАЛИЗАМ ;
7.038:004
ID 171968012

Миливој Анђелковић
Удружење књижевника Србије, Београд

СИГНАЛИЗАМ И ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ

"Материја је сва прожета жељом за игром", записао је Мирољуб Тодоровић у „Песничким дневницима" датираним са 1959–1968. година. Она „врло често поставља духовите замке људском интелекту... Разни облици у којима се материја испољава очигледни су примери њених духовитих играрија: посебна структура елемената, једињења, агрегатна стања, разноврсност структуре Космоса."

Електроника и електронска уметност један је од новијих примера који то потврђују. Софистицирано-специјализована и минијатуризована материја, посредована људском креативношћу, ствара слике, рукописе, књиге, пројекте. Типкате по тастатури, налик на учесника спиритуалне сеансе који лупкањем призива духове, једва приметним покретима управљате малим „чаробњаком – мишем", разрађујете и мењате текст – слику и на крају их „материјализујете", наизглед ни из чега, па их још и снимите за стално емитовање на екрану и одштампате на принтеру, црно-бело и у боји.

Микро-свет макро-способности урадио је то за вас. Све оно што је раније тражило много времена и труда за припрему и набавку разноврсног материјала, прибора и алата, као и просторе атељеа или радне собе, сада је под нашим прстима, у ћелијама компјутера и у чвориштима електронске мреже. Никад није било мање препрека за испољавање наше креативности. Уједно, никада толико сложена и многоструко оспособљена материја није била у служби духовног. Чуда се поново догађају, а њихова величина и значај зависе од магијске формуле креативног коју унесемо у електронику.

КАКО ЈЕ ТЕКСТ ПОСТАЈАО ТЕЛО

Такву или сличну „игру материје" у оквирима развоја технолошке цивилизације призивао је сигнализам двадесет пет или тридесет година пре него што се она догодила. „Поетика сигнализма" Мирољуба Тодоро-

вића (Просвета, Београд, 2003), сачињена од текстова настајалих од 1959. године, то јасно показује. И што је најзанимљивије, сигнализам је призивао та нова „чуда“ сличним редом како су се она догађала у развоју електронике: технолошки развој, информатика, комуникација, планетарна распрострањеност, мултимедијалност и интердисциплинарност, тродимензионалност, интерактивност.

Тиме чудо престаје да буде ирационално, а сигнализам као планетарни уметнички покрет добија визионарску укорењеност, потврду постојеће свести о значају и могућностима и – „ефектом електронског потиска“ - нови замах.

Неколико цитата који то потврђују, сви из наведене поетике:

У дефиницији термина сигнализам (текст „Сигнализам“, 1969/70) Тодоровић констатује „нарочити утицај технолошке цивилизације... и појаве компјутера“ на „перманентну стваралачку револуцију“ и захтева да уметност прати све бржи развој људског друштва.

У тексту „Комуникација – биће – мишљење“ из 1973. године записано је да „у цивилизацији знака“ „комуникација је у самој основи бића. Елемент и чињеница његовог постојања... Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам. Бит је комуникације вишезначна у најдубљем смислу те речи... Њена средства су степеници цивилизације. Комуникација је темељ и храна човекових открића“. У наставку се разматра „моћ информативне и освајачке комуникације која зрачи вишесмисленошћу свога по/кретања к истинама и стварима“ и закључује: „Уметност се дематеријализује, почиње се догађати“, најпре у сфери мишљења док у свет одлази „опис процеса уметничког мишљења“.

“Неке поставке сигнализма“, настале у сарадњи Тодоровић – Љубиша Јоцић 1975. године, траже „нов начин мишљења и креирања примерен електронској и планетарној цивилизацији“. „Сигнализам је интермедијални, интердисциплинарни покрет, он омогућује и ради на сарадњи свих медија, уметности и наука“. „Наша цивилизација је на самом почетку електронске и космичке експанзије. Мутација друштва и човека је неминовна. Сигнализам указује на могуће путеве те мутације, на корените и тоталне промене у људском мишљењу и стварању.“

“Манифест сигнализма“ из 1968. године најављује предуслов интерактивности констатујући да се језик песника кроз песму меша са језиком читалаца кроз њихову интензивирану свест. У истом тексту разматра се „симбиоза језика песника, језика машине и језика још неостварене песме“.

Текст о визуелној поезији из 1969/70. године објављује интерактивни процес између слова и простора, истиче значај белина и констатује да „егзистентни простор сигналистичке визуелне поезије је тродимензионалан“.

У „Фрагментима о сигнализму (1. и 2)“ из 1969–1972, односно 1969–1975. године, Тодоровић наводи, између осталог, да је „сигналистичко дело отворено дело“, расправља о наднационалној, метајезичкој структури, кибернетици, игри, повратној спрези, машини и мишљењу, теорији информације, стварању нових облика, лингвистичком знаку, замени „технике интерпретације“ једном „техником опажања“, о тексту који је тело, новим масовним медијима – филму, електронским машинама, телевизији, видео-тејпу, о електронским медијима који су „продужење свих човекових чула“ и који „успостављају равнотежу свих чула“, одбацују посредну комуникацију и доводе човека поново у центар акције и збивања и поставља питање да ли је то крај устаљених „модела мишљења“, понашања, креације?

“Какви су путеви стваралаштва у новој електронској цивилизацији, која кроз истовремену и подједнаку активност свих чула још више продубљује и проширује наша искуства?“ Сигнализам настоји да мобилише сва чула, пише Тодоровић и „успоставља њихову непрекидну интеракцију у стварању естетских информација“.

СИГНАЛИСТИЧКА МАШИНА

Посебан значај за електронску уметност и најдиректнију могућу везу са њом представљају текстови „Језичка машина“ и „Експлозија свемира – експлозија језика“ из 1959–1968. године, део текста „Сигнализам“ са међунасловом „1.1.2 Компјутерска поезија...“ (чије бројке одмах подсећају на програмску линију „бејзика“, једног од првих рачунарских језика, добро познатог сваком ко се интересовао за програмирање) из 1969/70. године и опсежан текст под насловом „О песничким машинама“ из 1969. године.

Данас, после пуних 38 година и епохалног развоја електронике у међувремену, схватамо да су ти текстови комплетни синопсиси за реализацију читавих серија електронско-поетских радова/перформанса/акција док је „О песничким машинама“ потпуни сценарио са потребним детаљима. Оно што је у време настанка ових текстова била визионарска стваралачка провокација, шире остварљива једино на нивоу идеје за неку евентуалну будућност (мада је Тодоровић то успео да оствари као сигналистички експеримент уз ангажовање капацитета тада уникатних и огромних компјутерских система Института „Михаило Пупин“), данас је електронски програм који са нешто труда може да направи сваки вештији програмер и да га постави – за сталну употребу – на свом, вашем и компјутеру аутора, Мирољуба Тодоровића, који ће га затим поставити и на свом сајту, да га користе сви посетиоци јер, ако ништа друго – провокацију треба наставити, њен визионарски корен изнедриће нове изданке.

Да тај и други текстови нису дело неких натприродних сила већ визија песника која продире далеко у будућност, доказује развој електронике. Оно што је 1970. године било само евентуална могућност за реализацију, после петнаестак година, 1985, постало је сасвим извесно и остварљиво: у грубој форми, на тадашњем „чуду електронике“ – персоналном рачунару „Комодор“, уз укуцавање „бејзик“-програма за избор случајног броја, речи или реченице, могао је то да изведе и аутор овог текста. После тога су дошли компјутери виших нивоа и далеко већих могућности који су „разумели“ само машински језик, доступан једино стручњацима.

Електроника, која је у доба „бејзика“ достигла ниво човека, убрзано нас је превазилазила и опет неко време била „шаманска вештина“. Њено даље усавршавање, на нашу срећу, окренуло се употребљивости (можда је тачније рећи – комерцијализацији) програма. На савременим компјутерима ништа нећете успети сами да програмирате, то је вештина ускоспецијализованих стручњака (који, успут буди речено, не стварају електронски свет из почетка већ користе помоћне програме који су такође створени коришћењим старијих програма, који су такође – строго контролисана електронска еволуција на делу). Нема више аматерских компјутерских програма, али су зато створени безбројни низови професионално израђених програма за све намене које интересују већину (и који су самим тим комерцијални). Оно што је драгоцено то је да је употреба тих програма, са предвиђеним опцијама за њихову промену, ширење и даље усавршавање одабраног, „спуштена“ на ниво већине и поново добила „меру људског“ - било да сте га регуларно купили, „скинули“ као „гратис“ са интернет-мреже или „нарезали“ из продајног асортимана неког од савремених електронских гусара.

АКТИВАН ИЗБОР МУЛТИМЕДИЈАЛНИХ МОГУЋНОСТИ

Подужа претходна прича има још један циљ - да се нагласи једна све важнија чињеница. Наиме, у тексту „О песничким машинама“ из 1969. године Мирољуба Тодоровића, ако га користите као сценарио за реализацију, тек ових дана би се могле унети измене. Тодоровић је видео уметника као „пасивног“ актера у кооперацији са програмером и машином, што је тада и био. Међутим, данас, програмер надограђује претходне програме, а уметник добија широк избор могућности које су му свакодневно потребне, затим специјализоване помоћне програме и друге који му, највероватније, никада неће затребати.

И, као што је деценијама без устезања бирао и користио боје из туба, „ауто-спреј“, пресу за графике, индустријски направљену хартију, писаћу машину, фломастере и хемијске оловке, уметник ће тако употребити и

одговарајући програм, усмерити његове могућности у правцу своје визије и „напунити“ његове датотеке речима, реченицама, бојама, звуцима, нотама, сликама, фотографијама, кратким филмовима – искључиво по свом избору.

Од бројних могућности које компјутер понуди, уметник ће изабрати оне које жели, као што графичар бира пресе, папир, боје и коначне отиске. Усавршавање (и комерцијализација) програма не само да је компјутер поново свела на људску меру већ нам је пружила многобројне мултимедијалне руке за нашу употребу и пуну креативну активност и отргла нас из пасивног коришћења неколико предодређених „стаза“ компјутерских програма. Наравно, уз неопходно познавање рада са одабраним програмима, као што је потребно познавати технологију рада и у сликарству и књижевности, музику и да не помињемо...

FORTRAN/KYBERNO LAND

Мирољуб Тодоровић је пре свега песник и његово интересовање за, тада названу, „компјутерску поезију“ стваралачки је остварено појединим антологијским песмама у неколико збирки: „Сигнал“ и „Kyberno“, 1970, „Фортран“ 1972. године... Наслов последње наведене збирке је уједно и назив једног од компјутерских „језика“, а књига је сачињена од ручно повезаних перфорираних компјутерских картица, у тиражу од 47 примерака, са дописаним словима-текстом.

Тај провокативни „самоиздат“ на компјутерском материјалу, осмишљен, обликован, исписан руком и реализован од стране песника изванредно симболише ситуацију у којој се данас налазимо: компјутер нам даје материјал, подлогу, множину могућности и избора алата које треба креативно употребити. Ми, свакодневно, припремамо „Фортран-Ворд-Перфект-Експлорер-Фотошоп-Кварк...“ и ко зна каква све издања поступајући, у суштини исто као Тодоровић док је осмишљавао и реализовао своју „Фортран“ књигу. И не осећамо се нимало угрожени у својој стваралачкој индивидуалности већ смо моћно подржани јер иза себе имамо јединствени електронски документациони центар свих наших и многих других текстова и комплетну стваралачку радионицу која нам припрема хартију, меша боје, бира мастило, обрезује формате, умножава рукописе, а о ИзБоРу *врст*А, ти**ПовА**, Вели*чина* и БОЈА словА I Pis**m**A и да не говоримо.

ХУНИ АВАНГАРДЕ И ХУНИ ЕЛЕКТРОНИКЕ

Јулијан Корнхаузер, познати професор славистике који је 1981. године у Пољској објавио књигу - докторску дисертацију о сигнализму, уз мноштво позитивних оцена, назвао је сигнализам, односно Мирољуба Тодоровића, „Хуном авангарде". Две године касније, на симпозијуму о сигнализму у Београду, међу многим понуђеним тезама била је и опрезно назначена тема о компјутеру – помоћнику у сагледавању могућности језика и поезије. Она је, као сабирно сочиво, привукла на себе сав потиснути гнев и жестину напада владајуће критике – искључивост идеологије пресликана је и на план уметности, неће проћи ништа што је Другачије! Сигнализам је назван „поетичким инжењерингом" и покретом који „претвара креацију у голу технологију", не прихватајући тумачења о „више зона значења у сигналистичкој песми" и „говору песме мимо воље песника". Тако је, још пре појаве „Спектрума" и „Комодора", у тој праисторији компјутеристике, сигнализам постао „Хун електронике" који злоупотребљава машине и компјутере да би разрушио владајућу естетику „најбољег од свих светова".

Уз те, непосредне тачке додира сигнализма и електронике, постоје и многобројне унутрашње сличности између поетике сигнализма и онога што се може назвати поетиком електронске уметности, које ће овде бити само назначене:

- жанровска разуђеност;
- нове уметничке структуре;
- необавезне стваралачке форме, естетика игре;
- фрагментарност и креативна отвореност;
- отворено дело за своје и туђе интервенције;
- слобода интерпретације;
- електроника је отворила просторе многоструких, истовремених могућности у којима се додирују слобода, игра и креативност;
- текст на интерактивном екрану је ослобођен принуде увек исте штампане странице;
- текст/дело добија тродимензионалност тела у покрету и „ради" допуњујући и мењајући значења;
- текст/дело емитује енергију која призива сродне садржаје и повезује заверенике нових простора и скривених значења;
- „аура" Валтера Бењамина: „отисак" у међупростору између ока гледаоца/читаоца и самог објекта посматрања/читања дела;
- дематеријализација уметности која се догађа и све више одвија у сфери мишљења, надограђујући или рушећи традиционалне системе вредности;

- вишесмерност комуникације, креативни и сарадднички однос аутора и читалаца/гледалаца ("Комуникација је у самој основи бића... Комуницирам (општим), дакле постојим, дакле стварам", М. Т);
- интерактивност и различити облици учешћа у процесу стварања и рецепције дела до разних облика коауторства;
- вишеструкост значења сегмената, целине и структуре, која може бити другачија од воље аутора или коаутора појединих делова;
- планетарна уметност са планетараном рецепцијом и учешћем у стварању...

СЛЕТАЊЕ НА ЕЛЕКТРОНСКИ МЕСЕЦ

Могло се очекивати да ће сигналисти одмах прихватити компјутер, Интернет и њихове мултимедијалне могућности. Међутим, коришћење нове технологије не зависи само од појединца и личних могућности. На то одлучујуће утиче шире окружење, односно статус и приступачност електронике у њему. Такође, а посебно у уметности, зависи и од специфичних програма за рад, од оног „вишка" изнад пословно-комерцијално-банкарског стандарда.

Тако се догодило да је компјутер, а посебно Интернет, за већину наших уметника остао на нивоу „слике у новинама". Да то није само наша ситуација потврђују речи Рејмонда Федермана: „Могућности књижевности (на Интернету, примедба М. А) су бескрајне. Још нисмо ни почели да их истражујемо, бар не онако како то чине трговци и пословни људи. На прагу смо велике електронске књижевности, баш као што смо на прагу истраживања свемира. Слетели смо на Месец, литератури то тек предстоји."

За недавну, 2007. годину може се рећи да је једна од значајнијих у већ подужој историји сигнализма. Текст/слика/објект који су „добили тело" најзад су слетели на електронски Месец! Догодио се историјски сусрет: „Хуни авангарде" ујединили су се са „Хунима електронике"! Изоловане сигналистичке претходнице, текстови и дела појединих сигналиста на Великој Мрежи, добиле су три сталне, добро опремљене и утврђене базе. Постављен је сајт Мирољуба Тодоровића са сигнализмом као главном темом, актуелизована је интернет-презентација Слободана Шкеровића са низом веза (линкова) окренутим сигнализму код нас у и свету, а најпознатија интернет-адреса наше културе и књижевности, „Пројекат Растко", прихватила је сигнализам као посебну програмску целину.

СИГНАЛИЗАМ НА ВЕЛИКОЈ МРЕЖИ

Интернет-презентација Мирољуба Тодоровића на адреси http://www.miroljubtodorovic.com изнад текстова емитује поруку „Размишљајте о сигнализму". Прегледна је, документована, исцрпна и целовита. Уз библиографију и текстове поезије, прозе, есеја, полемика, књига за децу, „самоиздата", прегледа књига о сигнализму, као и антологија и зборника, представљено је пет сигналистичких изложби и тридесет бројева интернационалне ревије „Сигнал".

Посебан део сајта је на енглеском језику са најважнијим сигналистичким текстовима и три дисертације о сигнализму, као и са визуелним и мејл-арт радовима, подацима о сигналистичком документационом центру и комуникацији аутора широм планете. Виртуелна галерија представља Тодоровићеве цртеже, конкретну, визуелну, гестуалну и објект поезију, као и меил-арт радове. Линкови упућују на друге важне и сродне адресе, а посебна занимљивост сајта су комплетне књиге које се могу читати са екрана, снимити за чување и употребу или отпринтати на штампачу: „Поетика сигнализма", „Пуцањ у говно", најновија песничка књига „Плави ветар" и прво, ексклузивно издање шатро прича „Лај ми на ђон" која, за сада, постоји само у електронској форми.

На адреси http://www.mtodorovic2.blogspot.com су визуелни радови Мирољуба Тодоровића који, на екрану, просењени електронском светлошћу, добијају дубину и постају тродимензионални: око текста, цртежа и облика појављује се „тело". Овде су и линкови – везе са другим сигналистичким уметницима и претраживач „блога".

Андреја Тишму, једног од наших најпознатијих мултимедијалних уметника и сарадника „Сигнала", који се од 1996. године бави компјутерском графиком и интернет-уметношћу, најлакше је наћи преко е-издања „Арт магазина" http://www.artmagazin.co.yu, чији је уредник. Уз вести, приказе, изложбе, галерије, податке о уметницима и интервуе, ту је и драгоцени веб-адресар. Сајт Андреја Тишме је на енглеском језику, на адреси http://aaart.tripod.com са занимљивим и атрактивним уметничко-дизајнерским решењима која привлаче пажњу посетилаца. Радови су разврстани у бројне групе: веб-уметност, електро-графике, перформанси, мејл-арт, текстови, подаци о аутору, бројни линкови и друге везе, до духовне (или, можда тачније, „вилинске") уметности. Његови награђивани мултимедијални радови којима често реагује на најважније планетарне и наше проблеме (бомбардовање 1999, Ирак, Србија 2000. године, Европски хорор, НАТО, Косово, Македонски пазл...) налазе се и у саставу бројних иностраних колекција, као и на сајтовима иностраних уметника (на сајту Руда Јансена, на пример).

Слободан Шкеровић, http://www.skerovicpoetry.blogspot.com, определио се за прегледан и елегантан сајт на енглеском и српском језику. Прву страну е–презентације отварају четири целине: поеме и есеји аутора, е-везе (линкови) посвећене сигнализму и сигналистима, подаци о аутору и архива сајта која показује да ова презентација већ дуже постоји на електронском небу.

Уз поему и песме постављена су и два есеја. Први, занимљиво и полемички интонирано, разматра перформанс Марине Аврамовић, ослањајући се на промишљање Љубише Јоцића о сигнализму као отпору насиљу над другима и насиљу „у најширем облику, од урбаног становања по бетонским преградама, до исхране тих становника храном затрованом хемикалијама". Искуства перформанса показују реакције публике – до екстремних – која саму себе мења чињеницом да је постављена у активан однос према уметнику.

Сајт даје пресек интернационалних вредности сигнализма, повезујући посетиоце са е-презентацијама најзначајнијих стваралаца ове плантарне уметности, као што су Џим Лефтвич, Скот Меклод, Давид Баптист Чирот и другим.

На адреси http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/signalizam у оквиру „Пројекта Растко" представљен је сигнализам од настанка и циљева, бројних наших и страних аутора и њихових радова, преко критичких приказа и литературе до интернет-веза са другим сајтовима на којима је представљен овај покрет, међу којима је и САНУ. Посебан додатак је читава библиотека од близу 200 текстова, књига и радова најпознатијих аутора, наших и страних. Тек када се, макар и овлаш, сагледа ова множина наслова какву нема ни једна библиотека, постајемо свесни значаја и могућности електронске презентације. Сигурно је да убудуће било какав озбиљнији рад о сигнализму неће моћи да буде написан без консултовања ове јединствене електронске библиотеке. „Уједињени Хуни" су већ на првом походу показали сву своју моћ.

Сигналистички радови се могу наћи и преко интернет-презентације Удружења књижевника Србије, на адреси http://www.uksrbije.org.yu. Уз информације о Удружењу и његовом раду, овај сајт под „Линкови" ствара зачетак „мреже српске књижевности на Интернету" - дате су електронске адресе ауторских презентација писаца које постоје, затим српских књижевних часописа, око 40 електронских часописа у Србији и дијаспори, 30-так библиотека, института и музеја и још стотинак других адреса, наших и страних, посвећених српској књижевности или са њом у тесној вези. Ако тражите сигнализам, довољно је да нађете М. Тодоровића или С. Шкеровића и линкови ће вас одвести даље до аутора који вас интересују.

Неколико страних уметника – сигналиста незаобилазни су у оваквом прегледу јер имају сајтове који у свему оправдавају термин – презентација. То су већ поменути Џим Лефтвич, Скот Меклод, Давид Баптист Чирот,

затим Ана Лонг, Лук Фиренс, Дик Хигинс, Клаус Грох, Марк Корато, Руд Јансен, Клаус Петер Денкер, Клементе Падин, Ричард Костеланец, Микеле Перфети... који су већином и сарадници „Сигнала“. Њихове презентације су исцрпне, прегледне и препуне конкретних радова, очигледно стваране више година.

На Интернету су и студије и поједини текстови тројице најпознатијих истраживача „Хунске“ историје и рада, доктора наука: Јулијана Корнхаузера, Миливоја Павловића и Живана Живковића, на сајту Мирољуба Тодоровића, „Пројекту Растко“ и другим адресама.

Наши познати уметници и дугогодишњи сарадници „Сигнала“ који немају своје сајтове такође су присутни на Великој Мрежи појединим радовима пренетим на разне е-адресе. Добрица Камперелић, Илија Бакић, Звонко Сарић, Зоран Поповић, Жарко Ђуровић и други – најлакше их је наћи преко „Пројекта Растко“ - сигнализам, као и на www.zetna.org.yu, www.prozaonline.com, www.astronmija.co.yu, www.knjigainfo.com и другим, односно коришћењем неког претраживача.

О планетарној распрострањености сигнализма уверићете се ако у веб-претраживач укуцате ту реч. Добићете око 1200 е-адреса са текстовима о сигнализму или оних у којима се помиње, са ознакама многих држава, од Бугарске, Пољске, Италије, Белгије и скандинавских земаља, до оних где ћете моћи да прочитате само адресу, као што је www.osaka.jp - остало су „квадратићи“ јер наше европски „обучене“ електронске машине нису умеле да растумаче слова источњачких азбука.

Најупечатљивији утисак после овог увида у сигнализам као планетарни покрет остаје његов наглашени индивидуализам, ослобођен свих ограничења. Он инсистира на субјективитету у уметности, подстиче креативни потенцијал појединца у тражењу новог, независно од уобичајених жанрова, родова и врста уметности и препознаје „сигнале“ који дотичу саму суштину Бића и Постојања. Динамичко схватање сигнализма и његов активан однос према форми програмски исказују и два е-цитата, „покупљена“ са неког од многобројних сајтова:

Слободан Шкеровић: „Човек се у сигнализму не јавља као туриста који обилази фантастичне архипелаге у потрази за собом, већ он својим кретањем ствара те архипелаге“ и Илија Бакић – Звонко Сарић: „Стих не треба да дочарава слику, већ да та слика буде“.

И, за крај овог прегледа, најсажетији резиме би могао да гласи: „Хуни авангарде“ су освојили електронско небо, да на њему и остану.

УДК 821.163.41.09 Тодоровић М.
ID 171969292

Проф. др Никола Цветковић
Универзитет у Крагујевцу

ДНЕВНИЧКО-ПОЕТИЧКИ ЗАПИСИ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

Сигнализам као уметничко-стваралачки покрет је, захваљујући вишедеценијском истрајавању на попришту савремене уметности, постао њена жива историја настајања, која је истовремено и *слобода* (Хегел) и нужност и кретање и развој и дијалектика. Као поетичка концепција и уметничка пракса у самонадтрајавању, сигнализам је сталан и специфичан процес *свеослобађања* и самосвести у разоткривању незнаног, па тако свака његова развојна фаза/етапа и стадијум јесте нешто животворно, у овом случају оплођени дух времена, *култура,* метауметност и постповесно превазилажење и самопревазилажење.

Сигнализам стваралачки истрајава и делатно самонадтрајава, отеловљујући *историју-себе,* зато што има крупан задатак и важну мисију у новом миленијуму[1], мисију нове кофигурације и реконфигурације бића уметности. Захваљујући динамичној развојној линији сигнализам је плодотворно синтетизовао понајбоље из скоро свих нових тенденција и креативних теоријских и уметничко-естетских преламања с краја прошлог и првих година новог миленијума; и то захваљујући, пре свега, отворености концепције сигнализма и његовој дијалектичкој виталности самонадрастања и плодотворног асимиловања.

[1] Аса Бригс и Питер Берк у недавно изашлој књизи „Друштвена историја медија – Од Гутенберга до Интернета“ (Клио, 2006), у завршном делу под насловом *Мултимедији*, баве се појмом **нови миленијум**. Миленијум као хиљадугодиште има своју дубоку теоријску и историјску димензију кад су у питању медији и будућност. У другој половини двадесетог века пуно се писало о крају старог миленијума и почетку новог, са погледима ка 2000-ој години. Али када је она стигла, по оцени Бригса и Берка, „мање се говорило о будућности него шездесетих и седамдесетих година“. А исто тако мало пажње је поклоњено миленијумском самиту у Уједињеним нацијама у Њујорку септембра 2000, на коме је присуствовало 150 шефова држава. По речима ових аутора, тада је „одређен велики број циљева за следећи миленијум“. У том смислу именовани су циљеви нових медија, мултимедијалности и њихове функције у будућности.

Ако се пажљивије проуче две најновије књижевно-теоријски осмишљене књиге Мирољуба Тодоровића: *Поетика сигнализма* (2003) и *Токови неоавангарде,* може се уочити значајно развојно-процесуално померање и креативно разрастање сигналистичких концепција у сагласју са новим духом времена, културно-цивилизацијским усмерењима и епохално миленијумским померањима у васељенским релацијама. Сигнализам, од авангардно/неоавангардне појаве у доба постмодерне, преко трансавангардних тенденција визионарски оваплоћује поставангардна стремљења касних деведесетих са прелазом у двадесет први век (неоконцептуализам, неекспресионизам, симулационизам) и пост-постмодерну.

Мирољуб Тодоровић је, и поред извесних поетичких несавршености, показао знатну способност овладавања веома великим бројем конкретних филозофско-теоријских, уже научних, естетичких, методолошких и других појмова потребних и приближно довољних да се означи процес развоја и поетичко-комуникацијска (теорија информације) основа уметности сигнализма као и сигналистичке уметности и поетике на прагу **нео**истичке ере. При том је испољио способност и виталност да у много чему назре па и антиципира будуће токове неоавангарде, која може да буде и универзализовани неосигнализам, и то да у смеру те плодотворне интуиције заснује важније видове једне нове уметности, културе, етике, поетике уметности, теорије мултимедијалности (…), која ће проистећи из бића нових социохуманистичких релација, интеркомуникацијских, рецепцијских и интермедијалних упоришта. У том погледу Мирољуб Тодоровић је, заједно са својим претходницима (футуристима, дадаистима, зенит-поетичарима, на пример), непосредним судионицима (Љубиша Јоцић и њему слични), саборцима, искорачио даље, много даље, од својих савременика. Зато је његов „Дневник сигнализма (1979–1983)" изузетно драгоцен, јер пружа могућности сагледавања и адекватнијег научно-теоријског и естетско-филозофског валоризовања тог развојног тока и процеса настајања уметности новог миленијума.

Већи број Тодоровићевих савременика и поетичара доста уско прихвата нову животно-историјску/антиисторијску стварност, западајући доста често у психолошке, психологистичке, социо-естетске и друге смутљивости. Занемарујући императив историје хегеловски схваћене као *с л о б о д а,* развојност и настајање у живом уметничко-естетском организму, недијалектички су поверовали у дуготрајност па можда и вечност и савршенство постојећих видова, облика и метода уметничког стваралаштва. Према њиховом гледишту довољне су само мање козметичке промене, дотеривања и иновације, али се у бити морају уважавати и у замаскираној полуумртвљености продужавати традиционалистички видови, облици, методи, артефакти (…) постојеће уметности. Тако је створена помало неу-

ротски таштa психологија строгих и беспоговорних вредносних судова који се афирмишу и доста грубо и једносмерно/поједностављено нуде и сервирају. На силу се пропагирају некаква нова достигнућа и уметници, независно од настојања да се ствара и евентуално заснива нова култура, а заједно са њом и нов етичко-политички живот који, грамшијевски речено, превазилази егоистичко-страсничке обузетости и „који не може а да не буде тесно повезан с новим поимањем живота, све док не постане нов начин осећања и посматрања стварности, и, према томе, свет интимно срастао с 'могућим' уметницима и с могућим уметничким делима".[2]

Стварање нове уметности сигнализма/неосигнализма није чудотворан и мајеутичко-софистицирани чин, већ је и он животворни ток настајања и сложен, противречан развојни процес непрекидног прерастања и самонадрастања. Он претпоставља дуготрајан унутрашњи, припремни рад на систематизовању претходно теоријски и практично достигнутог уз његово *историзовање.* При том је нужно стећи јасније представе о развитку сигнализма/неосигнализма у оквиру трансавангарде, поставангарде, и постпостмодернизма, уз налажење упоришне тачке да се настави са тражењем нових решења и то од момента када је досегнут понајвиши ниво. Уз то, потребно је још дубље научно-теоријско, филозофско и поетолошко утемељење сигнализма/неосигнализма, полазећи од већ веома добро и широко засноване Тодоровићеве концепције и његових развигорених визија, учинити напор да се покрет прошири и у другим срединама где није присутан, те да припадници сигнализма/неосигнализма буду изворне стваралачке личности свесне своје преображавалачке мисије коју треба упорним и истрајним радом да остваре. Иначе читав напор и настојање да се сигнализам/неосигнализам продужи, неће успети због немоћи да се зауставе и спрече тенденције његовог смештања у старе оквире и схеме, и то често од стране појединаца који не разазнају његову суштину.

Према нашем увиду и сазнању, Мирољуб Тодоровић пише дневнике скоро током целог свог стваралачког века и делатног постојања. Као и његов велики претходник Иво Андрић, вазда је имао при руци бележницу у коју је записивао своја запажања, утиске, примисли, назнаке, идеје.

Дневничке записе штампао је у прикладним хронолошко-тематским целинама које су пратиле и биле саставни део његовог књижевно-поетског, поетичког, есејистичко-списатељског сигналистичког стварања. При том је мање или више водио рачуна о друштвеним околностима, књижевно-естетским приликама и уметничко-поетској атмосфери, збивањима на поетичком, па и етичко-политичком пољу.

Мирољуб Тодоровић је у своје дневничке белешке уносио запажања у вези са сигнализмом, књижевно-историјским, уже-естетичким и дру-

[2] Антонио Грамши (1959), *Изабрана дела,* Култура, Београд, стр. 353.

гим догађањима и појавама: потом своја виђења културних и друштвено-политичких преламања, размишљања о књижевно-теоријским питањима, животу и уметности у целини, те записе о људима и различитим догодовштинама као и различите скице, назнаке, исказе и изводе из литературе коју је прочитавао заједно са цитатима из лектире.

У дневничким записима Мирољуба Тодоровића разасути су афористички искази попут ових: „Песма је скривени говор жудње", или „Искуство егзистенције – најчешћи и најсублимнији извор поезије"[3]. Неке од њих он је, слично Андрићу и његовим белешкама у нотесима, касније поетички продубљивао и есејистички разрађивао и лирски обликовао у целовитијим текстовима.

Ови и слични афористички искази, изворне и понекад узгредне констатације, или само назначени дневнички ставови, значајни су у смеру употпуњавања слике и представе о његовој поетици коју у знатној мери надограђују и употпуњују. Али су ти записи од посебне важности и за реконструкцију Тодоровићеве интелектуалне биографије, теоријских погледа, књижевног поступка и сигналистичке праксе. Њихов хронолошки редослед и груписање према унутрашњем садржају може унеколико да укаже на процес интелектуалног формирања, стваралачког развоја и узрастања као заснивања и примену сигналистичког начина мишљења и виђења света и живота.

[3] М. Тодоровић, *Дневник сиīнализма,* четвртак, 7. мај 1981.

УДК 821.162.1.09 Корнхаузер Ј. ; 821.163.41.09 Живковић Ж. ;
821.163.41.09 Павловић М.
ID 171970316

Тања Ивановић
Библиотека САНУ, Београд

ТРИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ О СИГНАЛИЗМУ

Мој први сусрет са сигнализмом и његовим оснивачем Мирољубом Тодоровићем тешко да би се могао назвати пријатним. Као библиотекар у Библиотеци САНУ, добијени задатак сачињавања неке врсте каталога грађе његове **посебне библиотеке (ПБ 19)** нисам могла да одбијем, али нисам се ни заносила мишљу да ће ми испуњавање те обавезе донети било какво задовољство.

Најблаже речено, грађа је са библиотечког аспекта била спорна, нарочито јер је почела да пристиже у фондове у време које није имало Интернет као средство за прикупљање података који из грађе нису били видљиви, а који би послужили њеном разумевању, и, захваљујући томе, и даљој коректној обради. О сигнализму се у јавности већ поодавно говорило као о „планетарној" уметности која својим садржајем и формама преиначује и уклања језичке границе и постиже да уметност буде схватљива свакоме, без обзира на језик којим се служи или образовање које поседује.

До мене су стизале застрашујуће вести – да је Тодоровић поклонио нашој библиотеци плакате (огромне, средње и на преклоп), па потом неке мале књижице које то уопште и нису, разгледнице са безобразним цртежима с обе стране, а врхунац је представљала обрада књиге ***Степ̄ениште***[1] са типичном библиотекарском напоменом: „Фотографија аутора на корицама". За фотографије са корица Тодоровић ми је лично објаснио да то нису обичне *фот̄ографије*, већ једна верзија гестуалне песме „Покрети главом" а да је исцрпно објашњење о њој садржано у књизи ***У ц̣ара Тројана козје уши***[2]! У тој гестуалној песми Тодоровић је на фотографијама покретао главу у више праваца, врло дискретно (и, како се касније показало, са сасвим одређеном намером). Постало је јасно да је „планетарна" уметност претрпела одређену штету јер није била погодна за примену Стандарда библиотечког пословања и зато што је, уосталом, нико од нас није разумео у оној мери у којој је то било потребно.

Да бих у све то унела ред било ми је потребно нешто што објашњава и систематизује сигнализам и стваралаштво Мирољуба Тодоровића, конкретније.

Оно што сам, између осталог, имала на располагању у Библиотеци САНУ биле су три докторске дисертације израђене на ту тему: студије Јулијана Корнхаузера, Живана Живковића и Миливоја Павловића.

Тако сам, од једног до другог, стицала представу о томе шта и на који начин сигнализам уноси у нашу књижевност.

КОРНХАУЗЕР: ГЕНЕЗА И ЖАНРОВСКИ ИСКОРАЦИ

Пољски југослависта Јулијан Корнхаузер приступио је изучавању сигнализма у време када ни у Пољској, а ни у Југославији, експериментално стваралаштво није имало теоријске фундаменте. Разматрања о томе углавном су била ненаучна. Тако је Корнхаузер обавио најтежи део овог пионирског посла – први је, са научно критичког становишта, објаснио корене и генезу сигнализма, па и његову суштину (онако како ју је он схватио) и жанровске искораке овог правца.

Због свега овога прво сам се латила читања његове дисертације ***Сиīнализам, срīска неоаванīарда***[3].

За ово, српско издање, аутор је сам написао предговор. Први који је представио јавности систематизован Тодоровићев сигнализам, Корнхаузер у уводу пише: „У мојој књизи нема неоснованих усхићења. Уопште се не бавим оценом описиваних дела, нити уздизањем сигнализма у контексту целокупне српске поезије."

Дисертација је била плод Корнхаузеровог десетогодишњег истраживања које се кретало нешто ширим пољима и путевима – тачније, кроз експерименталну поезију а у вези са тим и кроз српску неоавангарду. На пољском језику је издата још 1981. године[4], те је самим тим било јасно да може обухватити сигналистичко стварање само до те године. Изгледало је да ће ми понајпре послужити за то да сигнализам сместим у историјски оквир књижевног миљеа.

Прво поглавље студије *Конвенција уметничкоī експеримента* представља својеврстан увод у авангарду а самим тим и у анализу Тодоровићевог стваралаштва. Реченица „Експеримент у уметности је за већину прималаца обележје кризе савремене хуманистике, мада пролазне кризе" садржава и означава однос који људи, у улози конзумената садржаја, углавном имају када се појави нешто ново што одступа од уобичајеног.

Другим поглављем Корнхаузер нас уводи у свет европске авангардне поезије после Другог светског рата, између осталог врло језгровито назначивши: „Чини се да критичар брани књижевност од варварских напада непознатих Хуна авангарде... Један од тих Хуна је Мирољуб Тодоровић, творац сигнализма."

У тексту, даље, Корнхаузер наизглед и унеколико релативизује оригиналност и уникатност Тодоровићевог стварања, указујући на многе његове претече и савременике, који су у свом делу већ чували клицу сигнализма (зенитисти, на пример, а касније и „Миљковић који је претходио нашем песнику"), и пише: „у овом тренутку није битно да ли је сигнализам сасвим нов правац и да ли има нешто заједничко са традицијом прве авангарде".

Авангарда је, после Другог светског рата, несумњиво кренула у нешто другачијем правцу од оног који заговара Тодоровић, којом приликом се издваја **летризам** – слово је основни елеменат версификације - и чију је естетику његов оснивач Ису сматрао најзначајнијом после надреализма. Но летризам не успева да остави богзна какав траг на међународни авангардни покрет. То чини **конкретна поезија**, тј. неколико њених твораца који делују независно један од другог: Харолдо и Аугусто де Кампос[5] средином педесетих година у Сао Паолу; Еуген Гомрингер[6], Боливијац настањен у Немачкој и многи други.

На популаризацију конкретне поезије утичу и промене у ликовним уметностима тога доба. Крајем 50-их јављају се први минимал арт, концептуална уметност, хепенинзи групе Нула у Дизелдорфу, слике по узору на стрипове, поп и оп арт, хиперреализам.

Конкретна поезија пружила је низ могућности за развој и разгранавање нових експеримената у поезији – половином шездесетих година Пјер Гарније, издавач париског часописа ***Les Lettres***[7] своје поетске експерименте назива **спацијализмом** - ***Spatialisme et poesie concrete***[8]. Свака реч је апстрактна слика, површина на листу папира, звук, ако је изговорена. Корнхаузер о томе пише „Линеарност је замењена просторношћу".

Идући даље, суочавамо се са новим експериментом којим доминирају Еуђенио Мићини и Микеле Перфети, у другој половини шездесетих година, са својом теоријом визуелне поезије. **Визуелна поезија**[9] извела је симбиозу језичког и ликовног знака. Она види свој почетак у антици а за свој развој има да захвали најновијим тенденцијама у ликовним уметностима. Има много заједничког с техником колажа, фотомонтаже и плаката, и може се рећи да њену значајну традицију чини кубизам (Брак, Пикасо, Грис). Искуства кубизма савршено се виде и у радовима Оскара Давича и Предрага Нешковића у циклусу ***Стрий-стой***[10] из 1972. године.

Корнхаузер помиње **материјалну поезију** (поетске објекте или објекте-поеме) и **кинетичку поезију** као подврсте визуелне поезије, али зато **гестуалну поезију** издваја као посебну, због присуства живог модела. Она се појављује 60-их година XX века и потпуно искључује и језик и знак, истичући као своје елементе гест и акцију.

Терминолошки неспоразуми у овим експериментима су чести и уобичајени, јер је тешко тачно разграничити различите типове експерименталне поезије.

У таквом окружењу развијао се сигнализам Мирољуба Тодоровића.

Исто као и сви његови савременици, поетски експериментатори, и он је писао манифесте подвлачећи изузетност свог предлога естетике. Велики број манифеста, како Корнхаузер сматра, „не сведочи само о великој Тодоровићевој активности, већ и о потреби да доспе до што већег броја прималаца." Они су више пута прештампавани, а и објављивани су и у виду предговора за нека Тодоровићева дела.

Оно што је посебно интересантно је то да Корнхаузер као Први манифест сигнализма означава претпоследњи и последњи део Тодоровићеве „збирке" ***Планета***[11], набрајајући њихове целине и истичући „озбиљност теоријских премиса и начин њиховог излагања у књизи". С обзиром на то да сам Тодоровић овај текст није прогласио манифестом, вредело би се задржати мало на њему у покушају да се објасни шта је то Корнхаузера навело да га прихвати као први озбиљан проглас сигнализма без обзира на чињеницу да је он, по својој намени, коментар основне поеме – ***Планета*** – подељене на циклусе.

Претпоследњи део, *„Научна испитивања на Планети"*, чине целине: Геометријско-алгебарска анализа поезије или Геометрија песме; Испитивање: Поезије, Живота и Смрти као линеарних функција; Једначине са две непознате; Задаци.

Из садржаја ових целина види се да се геометријско образложење функције стиха односи на филозофске категорије. Стих заузима одређено место у простору и изражава четири основна начела људске егзистенције. Но, стих је једновремено говор о бесконачности галаксије и сам део космоса који је увек у кретању ка међузвезданим просторима. Даље, овде се дефинише и тачна функција „планетарне" поезије. Сви математички елементи које Тодоровић употребљава у овом тексту, служе естетској сврси и имају метафорично значење. Не одричући се лирског гласа, увек дајући људској јединки улогу контролора тока збивања, означавајући њену судбину као основу промена у Свемиру, Тодоровић објашњава идеју стварања нових светова и начела њиховог постојања у Космосу.

У последњем делу ***Планете,*** *„Из дневника поеме, Објашњења, Коментари"*, песник појачава аналогије чинећи поезију начином постојања и постаје јасно да говори о науци као о песничком средству. Под тим подразумева откривање тајни живота и смрти и поезија постаје микроскоп и доглед. Свеколико кретање у природи управо и јесте тема поезије.

Дакле, без обзира на то што Тодоровић (као и доцнији истраживачи сигнализма) придаје већи значај својим трактатима писаним на ову тему у периоду од 1962. до 1968. године, објављеним касније као **Манифест песничке науке,** има великог оправдања оваква Корнхаузерова анализа делова ***Планете*** која не само да је песнички деби, него је и настала раније

(1965. године) и прихвата се као почетак и одредница даљег Тодоровићевог стваралаштва.

Након појаве ***Планете***, критика пише „о Тодоровићу уздржано, али са надом и поносом...“ Корнхаузер, будући да је тесно сарађивао са Тодоровићем све време свог истраживачког рада на сигнализму, прихвата Тодоровићеве тврдње да је сцијентизам прва етапа сигнализма, а и то да су његови почеци 1959. године, мада то чини уз одређене ограде изазване не само поређењем са делима других, иностраних аутора него и појмовним схватањем речи „сцијентизам“.

Хиљаду деветстотина шездесет девете године, термин **сигнализам** улази први пут у употребу. Ово је, уједно, и преломна година у којој сигнализам потискује сцијентизам. Највероватније да је узрок томе нагли развој песничке авангарде у Словенији и у Хрватској, као и популаризација експерименталне уметности Западне Европе. Следеће године објављен је **Манифест сигнализма** на неколико места и у различитим верзијама. Корнхаузер одбацује *Предговор* ***Каталога изложбе сигналистичке и компјутерске поезије*** из 1969. године као место на коме је садржан, први пут, текст Другог манифеста, а напис ***Сигнализам*** из часописа Дело (1970) не узима као посебан, Трећи манифест, него га присаједињује **Манифесту сигнализма**. Тако Корнхаузер прибира одређен број публикација и третира их као јединствен Манифест и има примедбе на нејасне разлике међу паралелним дефиницијама појма „сигнализам“. У оваквом, „Корнхаузеровом“ манифесту сигнализма се, што постаје јасно каснијим тумачењем Живана Живковића, садрже два манифеста: **Манифест сигнализма** и **Сигнализам**[12].

Дакле, без обзира на то што меша манифесте, тачније, без обзира што их не разграничава онако како их је сам творац сигнализма, Мирољуб Тодоровић, поставио, Корнхаузер им придаје право значење и важност за ширење сигналистичког покрета.

Но, постоји далеко значајније питање које он у својој дисертацији поставља: „Да ли је сигнализам назив авангардног покрета у Југославији, авангардног покрета без обзира на етничку репрезентацију или је авангардна активност самог Тодоровића?“

Пратећи пут од изласка првог броја часописа ***Сигнал*** [13] (у којем Тодоровић јасно разграничава визуелна и конкретна дела страних писаца од текстова југословенских сигналиста), па до прве групне изложбе сигнализма постављене у Милану 1971. године („Poesia signalista Yugoslava“), на којој су учествовали само српски стваоци, Корнхаузер долази до закључка да постаје јасно да је „сигнализам одредница за експериментално стваралаштво у Србији и да се тиме разликује од авангардне поезије у другим земљама, да претендује на назив уметничког правца, а не на још једну варијанту неког од постојећих авангардних пропозиција у поезији“.

Он тиме уједно чини и највећу услугу сигнализму, без обзира на разумљиве научно-критичке ставове које има у свом истраживању, и уздиже га до оригиналног и сасвим аутентичног авангардног правца.

Не само то – Корнхаузер је утро пут даљем развоју теоријско-научних аспеката сигнализма.

ЖИВКОВИЋ: МАНИФЕСТИ И ДРУГИ МЕТАПОЕТСКИ ТЕКСТОВИ

И одиста, осамдесетих година на нашем тлу почиње озбиљан и темељан нучни рад којему је тема управо сигнализам - рад Живана Живковића. У периоду од 1984. године до 1988. године он објављује своје прве радове махом као сепарате[14], да би их касније проширио и са многим другим објединио у обимну докторску дисертацију ***Сигнализам: (генеза, поетика и уметничка пракса)***[15] коју је одбранио 1991. године на Филолошком факултету у Београду.

Његово одређивање жанрова у сигнализму (без обзира на чињеницу да се сигналистичка дела махом жанровски преплићу), до дана данашњег јесте најјаснија научна интерпретација развоја, појавних облика и суштине овог покрета.

Жанрови би, онако као их је он побројао били: *сигналистичка сцијентистичка поезија, феноменолошка, технолошка и ready-made поезија, стохастичка поезија, апејронистичка поезија, компјутерска поезија, пермутациона (варијациона) и статистичка поезија, шатровачка поезија, хаику, визуелна, гестуална и објект поезија и mail-art*.

Оваква жанровска разуђеност резултат је смелих експеримената на пољу књижевности, не само сходно захтевима времена у коме су сигналистичка дела настајала, него и захваљујући необузданој стваралачкој машти и радозналости сигналиста.

Пре но што је понудио жанровску поделу, Живковић је истакао манифесте и основно гласило (Сигнал) којим се сигналистичко дело не само ширило него и окупљало многе иностране ствараоце, чинећи тако ову врсту књижевности заједничком за читав свет.

Поглавље дисертације „*Поетика сигнализма: (Манифести и други метапоетски текстови)*“ садржи објашњење самих појмова: манифест и метапоетски текст – „...у њима се као текстовима посебне намене саопштавају нацрти нових поетичких и естетичких концепција које су редовно у оштрој опозицији према онима које су до тада биле на снази и предлажу не само практична „решења“ (поступци) у процесу књижевног обликовања, већ и начини рецепције будућих књижевних творевина као и трансформисања књижевног, културног и социјалног контекста у целини.“

Многи теоретичари књижевности расправљали су о књижевним манифестима и били склони томе да сматрају да је манифесте немогуће издвајати саме по себи као поуздане показатеље и носиоце информација о трансформацијама у књижевности, него да се они морају посматрати у склопу стваралаштва на које се односе.

Живковић сматра да сва три манифеста сигнализма (толико их је било укупно) које је написао Мирољуб Тодоровић, носе собом и елементе програма који су, у ствари, метатекстови преко којих се јавност упознаје са намерама да се оствари одређени модел.

Осим овога, веома је битно да је сигнализам, за разлику од појединих покрета историјске авангарде, прво промовисан песничким делима, а не манифестима.

Тако у овој дисертацији такође налазимо податак да је објављена ***Планета*** (1965. године) официјелни почетак сигнализма, али, за разлику од Корнхаузера, Живковић као први манифест сигнализма наводи ***Манифест песничке науке***[16], чији је интегрални текст објављен 1968. године.

Први манифест обједињава искуства из стваралачког периода од 1959. до 1967. године, док још није уведен у употребу термин **сигнализам**, тј. док се (како је Тодоровић објаснио у ***Токови сигнализма***[17]) за нову песничку праксу још увек употребљава „радни назив" - **песничка наука** или **сцијентизам.**

Живковић коментарише Корнхаузерову тврдњу да је Први манифест заправо део ***Планете*** и заузима према томе критички став базиран на различитом схватању самог појма „манифест".

Овај манифест пропраћен је неверицом и међу критичарима и међу песницима: је ли могућ потпуни преображај поезије; је ли могуће уједињење поезије с науком?

За њим следи, као други, ***Манифест сигнализма***[18] са пододредницом ***Regulae Poesis***, објављен 1969. године а писан претходне, 1968. године. У њему се Тодоровић напоменом обраћа директно читаоцу: „Тезе за општи напад на текућу поезију" и у томе се огледа борбеност овог авангардног покрета.

Очигледна веза са претходним манифестом видљива је у самом наслову првог става: *Наука*.

Дакле, већ је јасно да сигнализам представља континуирану борбу за преображај поезије, без обзира на разноврсност облика којима презентује садржаје.

„Он продубљује поетичку матрицу назначену у ***Манифесту песничке науке*** и прецизира неке одговоре на питања каква треба да буде поезија у нашем, технолошком добу."

Трећи сигналистички манифест, једноставно назван ***Сигнализам***[19], кратак је програмско/манифестни спис са опсежнијом дефиницијом сиг-

нализма као покрета. Њиме се сасвим јасно поручује да је борба против науке унапред осуђена на пропаст јер је борба против самог човека.

Новину у овом манифесту представља класификација жанрова у сигналистичкој поезији коју је Тодоровић касније допунио и прецизирао у ***Фрагментима о сигнализму I*** [20].

Трећи сигналистички манифест био је од великог значаја не само за артикулацију песничке концепције, него и за покретање часописа ***Сигнал***.

Живковић с много разлога сврађа пажњу на овај часопис и посвећује му посебно поглавље, једнако као и манифестима. У време писања дисертације, изгледало је да се ***Сигнал*** угасио, пошто је у периоду од 1970. до 1973. године изашло укупно девет бројева. Стога је и разумљиво да Живковић посвећује пажњу само почетним бројевима Сигнала.

Сам часопис, како он каже, нема утврђену структуру, нити јасно дефинисане рубрике, а често је тематски. Ни у једном од бројева нема података о тиражу, издавач је Београдска сигналистичка група, а Мирољуб Тодоровић његов главни и одговорни уредник и најверинији сарадник.

У његовом поднаслову „*Интернационална ревија за сигналистичка истраживања*“, почива тежња да се окупе ствараоци из читавог света, потврђујући тиме да је сигнализам књижевни правац који не познаје границе. Он тај карактер задржава, иако је један двоброј (4-5) антологија дела пре свега домаћих уметника, а у следећем двоброју уопште и нема страних стваралаца.

Али, у првом броју, поред метапоетских текстова, највише места уступљено је страним конкретистичким и визуелним песницима и, као најважније, југословенским експерименталним песницима чија се поетика скоро нимало није уклапала у постојеће поетске токове. Њихова дела стога нису прихватали оновремски „озбиљнији“ часописи, етикетирани строго традиционалистички.

Тако је првим бројем интерпретирано јавности да је на помолу нова авангарда не само једног човека, него групе људи која у поезији трага за новим и аутентичним изразом.

У делу првог броја посвећеном конкретној и визуелној поезији, Тодоровић даје коментаре позивајући се на Зигфрида Шмита[21] и издвајајући неке његове ставове: „Конкретна поезија... се данас манифестује у различитим облицима, но заједнички именитељ свих њих јесте чињеница да језик – семиотички систем уопште – постаје *тема* конкретне поезије...“ Често се у својим метатекстовима враћао Шмиту, бавећи се теоријским разграничавањем конкретне и визуелне поезије.

Тодоровићеви метапоетски текстови из овог броја Сигнала биће касније углавном интегрисани или у манифесте или у дуже текстове, нарочито у књизи ***Сигнализам***, издање нишке Градине 1979. Одреднице из тих текстова даље ће се развијати као и сам сигнализам који ће себи изборити пут као посебан неоавангардни правац у књижевности.

Могло би се рећи да студија Живана Живковића не издваја много места за остале правце авангарде и неоавангарде и да се у њој у најужем смислу третира баш сигнализам као неоавангардни правац. Због тога је она, према мојој процени, и дан дањи, најкохерентнији и најинформативнији текст о сигнализму. Обилато је пропраћена репродукцијама артефаката и фуснотама које истраживаче упућују на друге изворе и грађу о сигнализму.

Живковић је наставио да проучава сигнализам и да о њему пише, све док га прерана смрт (1996) није у томе зауставила. ***Од речи до знака***[22]; ***Реч и смисао***[23]; ***Сведочења о авангарди***[24] само су неки од радова из значајног опуса овог аутора.

ПАВЛОВИЋ: ДОМИНАНТНЕ ВРЕДНОСТИ И МОДЕЛИ

На једном месту Ж. Живковић пише: „Рад Јулијана Корнхаузера посебно је пратио и критички коментарисао Миливоје Павловић, изванредно упућен у токове сигнализма."

И заиста, у моменту када се појављује (1996. године), Павловићев ***Свет у сигналима: прилог летопису сигнализма***[25], садржи у себи мноштво важних података о овој врсти стваралаштва који до тада нису били познати.

Неколико година доцније (1999. године) Павловић објављује књигу ***Кључеви сигналистичке поетике***[26] са поднасловом *Звездана синтакса Мирољуба Тодоровића,* у којој је реч о генези, поетици и доминантним вредностима и моделима сигнализма.

Све ово природно је водило писању докторске тезе, одбрањене и објављене у „Просвети" 2002. године. Овај истакнути књижевни историчар и публициста начинио је научно-критичко дело које у себи садржи како елементе синтезе тако и елементе анализе и назвао га ***Авангарда, неоавангарда и сигнализам***[27]. На корицама је визуелна песма М. Тодоровића, као и фрагмент из веома позитивне рецензије академика Радована Вучковића, једног од најистакнутијих тумача модерне књижевности на ширем јужнословенском простору. Ако и судимо само по обимности коришћене литературе, набројане у селективној библиографији, на крају дисертације и цитираних библиографских јединица уз сам текст ове студије, јасно је да је Павловић у свом раду консултовао обиље релевантних наших и светских извора. Тиме је створен још један поуздан тумач феномена који није лако разумљив.

Након што је дефинисао појмове авангарде и неоавангарде, промену њихових садржаја и појавних облика зависно од историјског тренутка, разграничио их је временски; сместио је сигнализам, један од облика неоавангарде, у другу половину XX века.

У посебном поглављу аутор се осврће на *клокотризам* као српску неоавангардну појаву, сасвим логично га учинивши предметом разматрања јер је, као покрет, настао после прве зрелије фазе сигналистичких програма и остварења, прихватајући и хранећи се његовим борбеним духом.

Спочетка је носилац збивања *Књижевна радионица 9*, проистекла из окупљања млађих београдских уметника, пре свега сликара и песника. Након неколико сезона радионица је утихнула, а појединци су се усмерили ка нечему што ће на необичан начин добити име клокотризам. Покрет је усредсређен на духовност, тзв. ситуа/к/ције и има релативно кратку историју, почев од 1978. Већ након две године уочава се одређено раслојавање унутар групе и то пре него што су битнији програмски циљеви доведени до краја.

О разликама између сигнализма и клокотризма, Павловић пише: „Особености сигналистичке манифестације блиске су модерном поетском изразу, док у ситуа/к/ији, и поред тежњи ка мултимедијалном саопштавању, преовлађује симболички репертоар... Очигледне су и разлике између ова два покрета у односу према обликотворним начелима. Код сигналиста је присутна тежња да се произведу и класификују бројни родови и врсте... За клокотристе се тешко може рећи да имају развијену свест о неопходности издвајања и описивања заједничког у појединачним артефактима... Сигнализам је и у теорији и у пракси велику пажњу посветио поетским могућностима језика и симбола науке, укључујући и врхове технолошке цивилизације... међутим, клокотризам није залазио у сфере научног и технолошког, осим опсесивног бављења „Црном рупом“ - астрофизичким феноменом... „

Рекло би се да је клокотризам био више „занимација“, игра и потреба да се промени устаљена поетичка и уметничка пракса, без јасних програма и циљева, са артефактима које је тешко или немогуће доцније анализирати, јер су ствар тренутног збивања и после тога више не постоје. За разлику од њега, сигнализам се, иако изнедрен у Србији, као српска неоавангарда, даље ширио светом.

Приликом категоризације, Павловић је сигналистичке жанрове поделио у две велике групе: сигналистичка *вербална* поезија и сигналистичка *невербална* поезија. У прву групу убројао је *сцијентистичку, феноменолошку, компјутерску, шатровачку, стохастичку и апејронистичку поезију*. Другој групи припале су *визуелна, гестуална поезија, објект, звучна (фоничка) поезија и мејл-арт*.

Тако је жанровске искораке начинио прегледнијим, у исти мах тврдећи да је у сигналистичком стваралаштву само Тодоровић обликовао двадесет нових књижевних родова и врста.

Посебно плени поглавље о **шатровачкој поезији** као врсти сигналистичке вербалне поезије, јер је полазиште за анализу превасходно социокултуролошки а не лингвистички аспект.

Невероватном лакоћом Павловић дочарава субкултуре које се опиру заједници и парадоксално својство шатровачке поезије која субкултуре изврсно интегрише у културну заједницу, „обједињује креаторе и учеснике, доводећи их у узајамну везу и одговарајући изражајно-комуникацијски контекст."

Међу сигналистима, једино је Тодоровић плодотворно користио потенцијал шатровачког језика.[28]

Павловић се опире Корнхаузеровој тези да се шатровачка поезија у суштини веома мало разликује од стохастичке, тврдећи и доказујући да је сличност само привидна. „За разлику од стохастичке поезије, која тежи за алогичном синтезом неспојивих, потпуно супротстављених елемената, у шатровачкој поезији, када се разгрне језичка игра, исијава аутентична слика једног сегмента урбаног живота у којој унутрашња кохеренција није ничим нарушена."

Неспорно је да се у Тодоровићевим шатровачким песмама појављују многи мотиви и емоције/расположења који су карактеристични за песничко стварање уопште. Но, преведена на стандардни језик, шатровачка поезија открива иначе затворене светове субкултура, „подземни" живот, а будући да се шатровачким језиком служи понајвише млада популација, ова поезија уводи читаоца „директно у специфичну емоцију и расположење младости."

За шатровачку поезију карактеристично је присуство ироније која песму чини блиском савременом урбаном духу. Она је израз противљења сваком ауторитету, одбојности према патетичном и она „није искључиво разорила предмет, већ је остварила нови, хуморни естетски квалитет"[29] песме.

Но, Тодоровић користи шатровачки говор и у полемичким посланицама које упућује својим противницима или „пребезима". **Ко им штрика црева**[30] - па није ли то у преводу: ко њих уопште шта пита?

И као што шатровачки говор представља бекство од конвенције, тако његова употреба у поезији представља једно од основних авангардних начела – рушење прихваћених норми у песничком стварању.

Ако ни због чега другог, ја сам сигнализам заволела због шатровачке поезије.

И тако смо дошли, ви и ја заједно, до краја онога што се може назвати скраћеним али сумарним прегледом трију дисертација на којима сам учила о сигнализму. После њих је било и лакше и лепше заронити у дубине сигналистичког стварања.

„Класификовање појава, чињеница и података представља један од главних постулата науке" - пише Павловић у својој дисертацији.

Ако је тако, онда оне јесу научна дела, на срећу довољно популарним језиком и вешто написана да пружају поглед на нови безобални свет, свет сигнализма.

БЕЛЕШКЕ:

[1] Сигналистичко издање (ПБ 19; 27).
[2] Библиофилско издање (ПБ 19; 202).
[3] Превод са пољског оригинала, издање нишке Просвете из 1998. год. (ПБ 19; 450).
[4] **Sygnalizm**. Propozycja serbskiej poezji eksperymentalnej, Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, 1981.
[5] Equivocabulos (РВ 19; 374); **Vialinguagem – Guagemvialin** (РВ 19; 391).
[6] **The Book of Hours and Constellations** (РВ 19; 393) – Корнхаузер често из ње цитира у својој дисертацији; приредио **Visuelle poesie**: anthologie (ПБ 19; 509, 9351).
[7] **Les Lettres**: poesie nouvele (ПБ 19; 236) – заступљена у посебном фонду бројевима од 1963. године и даље.
[8] Издање париског Gallimard-a из 1968. године, садржи посвету М. Тодоровићу: „a Miroljub TODOROVIĆ et groupe SIGNAL, avec toute mon amitie attentive, cordialement, PiGarnier“ (ПБ 19; 873).
[9] Од многих дела ова два аутора у посебној библиотеци М. Тодоровића , скрећемо пажњу на: **Poesia visiva** / Michele Perfetti (ПБ 19; 380) и на **Archivio di poesia italiana** коју је приредио Eugenio Miccini (ПБ 19;130).
[10] Поседује га и посебна библиотека Марка Ристића (ПБ 32; 4423) а у ПБ 19 је на сигнатури ПБ 19; 717.
[11] У ПБ 19 чувају се оба издања са поднасловом **поема** (ПБ 19;16 -изд. 1965. године) и **две поеме** (ПБ 19; 211 - изд. 1995. године).
[12] Текстови сва три манифеста објављени су у: **Сигнализам,** издању нишке Градине из 1979. године и као такви отклањају недоумице настале различитим тумачењима различитих аутора/докторената у погледу броја и назива самих манифеста (ПБ 19;12).
[13] **Сигнал**: интернационална ревија за сигналистичка истраживања, први број објављен 1970. године (ПБ 19; 5).
[14] На пример: **Мејл-арт као уметност комуникације** (ПБ 19; 112); **Шатровачка поезија Мирољуба Тодоровића** (ПБ 19; 730); **Компјутер и математика у песничкој пракси Мирољуба Тодоровића** (ПБ 19; 731); **Сигналистичка сцијентистичка поезија и њој сродне сигналистичке врсте** (ПБ 19; 732).
[15] Објављена 1994. године у издању парађинског „Вука Караџића” (ПБ 19;192, 11).
[16] У: Часопис „Поља“, 1968, (ПБ 19; 33 и Ч 930/4).
[17] У: **Сигнализам**, „Градина“, Ниш, 1979.
[18] Види фусноту 12.

[19] У: Часопис **Дело** (ПБ 19; 88, 1970) и У: **Сигнализам**, „Градина“, Ниш, 1979 (ПБ 19; 12).
[20] У: **Сигнализам**, „Градина“, Ниш, 1979 (ПБ 19; 12).
[21] **Konkrete Dichtung : Texte und Teorien** је једно од Шмитових приређивачких дела (ПБ 19; 484).
[22] Издање „Сигнал“, Београд, 1998 (ПБ 19; 218).
[23] С поднасловом *Oīледи*, Београд, 1995 (ПБ 19; 656).
[24] Издање „Драганић“, Земун, 1991 (ПБ 19; 108).
[25] Издање новосадског „Прометеја“, 1996. год. (ПБ 19; 209).
[26] Издање београдске „Просвете“, 1999. год. (ПБ 19; 469).
[27] Издање београдске „Просвете“, 2002. год. (ПБ 19; 651).
[28] Набројана и анализирана следећа дела: **Гејак гланца гуљарке** (ПБ 19; 14 и ПБ 19; 18); **Телезур за тракање** (ПБ 19; 6); **Чорба од мозга** (ПБ 19; 19); **Амбасадорска кибла** (ПБ 19; 103); **Смрдибуба** (ПБ 19; 213); **Електрична столица** (ПБ 19; 457); **Штеп за шуминдере** (ПБ 19; 8, 1, 3); **Певци са Бајлон-сквера и моја фрка с њима** (ПБ 19; 15).
[29] *Види* **:** Милослав Шутић, **Сигнали свакодневице**, „Савременик“, 38-39-40 (ПБ 19; 612).
[30] **Штеп за шуминдере**: ко им штрика црева: [полемике], Београд, „Арион“, 1984, (ПБ 19; 8, 1, 3).

УДК 821.163.41'02СИГНАЛИЗАМ
ID 171971340

Проф. др Тихомир Петровић
Учитељски факултет, Сомбор

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И СИГНАЛИЗАМ

Књижевност за децу се издваја као засебан књижевни слој с аспекта читалачког доба и с аспекта функције коју има. Њена детерминисаност психофизичким нивоом детета није, у поређењу са књижевности са ознаком „за одрасле", пуки додајни чинилац. Припадност добу када се формира личност њено је суштинско обележје. Нарочитост овог вида књижевности је што у свом бићу носи ознаке иманентне детињству: слобода, илузивно схватање живота и окружења, радост, игра, елементарност, једноставност, живахност и тако даље. Њен свет саткан је од посебних нити дечјег духа, оплемењен радосним чарима и сваковрсним преобиљем: свет у којем је све природно, лако изводљиво и појмљено дечјим смислом. Доброта, игра, смех и машта, оно што је њена суштина и интегритет - чини је маштовитом школом оптимизма и извором животне радости. Реч је о категорији уметничке речи која подразумева систем вредности који одговара њеној нарави. - Из самог назива се види намена и суштина њена.

Реч је о књижевном варијетету који испуњава научне претпоставке као што су издвајање, систематизација и норме књижевног жанра с релативно утврђеним конвенцијама изражавања. Њоме је обухваћен најшири скуп дела са заједничким битним карактеристикама које носе у себи дечје становиште и дечје вредносно одређење ствари. У првом реду тематска примереност и стилска лакоћа, односно једноставност, њени су основни и довољни захтеви по којима се препознаје.

Стваралац за младе налази провокативну грађу у свему што нуди чулне сензације. Тешко је свести под заједничку капу несабројиво инспиративно тематско шаренило књижевности за децу и младе. Ипак, оквирно узето, вектор кретања иде од детињства до света флоре и фауне; доба људског живота које се назива детињство и природа у најширем значењу речи, окосница су књижевности овога типа. Детињство, овоземаљске радости, симболичка визија света, игра, тежња ка немогућем, поетизована стварност и хедонистичка управљеност, краће речено, наглашена ведра фило-

зофија, доминантне су ознаке књижевних остварења која припадају дечјем књижевном корпусу. По својој одредници, мотиви хуманизма, нежности и љубави својствени су њеној природи - али јој нису непознате и „недечје" садржине, што, уосталом, говори мотивско–тематска оријентација поетике сигнализма.

Релативно поједностављена структура и изражајна особеност, јасност, граматичка комплетност свих реченичних делова, рационална довршеност; краткоћа, неоптерећеност епизодама и узгредним сликама, довршеност; укратко, комуникативност књижевног израза, приписује се овом књижевном виду.

Прилагођавање тачки са које дете најбоље види, или која изневерава његов хоризонт очекивања, заправо је пресудна поетска црта дечје књижевности. Саображавање духу и сензибилитету младог реципијента, духовито померање перспективе у виђењу стварности и свакодневља, изналажење гаменске сличности ствари и бића, оживљавање - природнотворан су и уметнички закономеран стваралачки закон.

Референтно обележје овог књижевног огранка јесте у једној од његових одлучујућих улога у дечјем животу. Реч је о моћи уношења лепоте, племенитости и снаге у дух детета; о буђењу у младом бићу радозналости, учењу вољења света, ослобађању нагомиланих емоција и томе слично. Посреди је органски део књижевности у целини, који, остварењима истинске лирске пројекције, поетске љупкости и игривошћу, разведрава, увесељава, емотивно релаксира, умирује.

Књижевна уметност за младе није само област лепоте. Као вид друштвене свести, она није изван сфере утилитарног и применљивог на школске садржине. Нема, сматра се, бољег и здравијег штива за младе који улазе у живот од оног које проширује знања и упућује поруку, уз то нуди могућност учења „уз разоноду". Порицати јој друштвеност, идејност и исцелитељско-катарзичну функцију, такорећи њену „сопствену педагогију" – као и право читаоцу да их уочи и прими - био би нормативизам као и сваки други.

Дете читалац. Младо биће поима свет на специфичан начин и по законима другачије логике; реч, визуелни израз и књижевно дело за њега имају друкчију денотативну и конотативну вредност. Ступањ психолошког развитка, обим знања и искуства, мотивација, емоционално стање и рецепционо-естетичко искуство условљавају његову комуникацију са делом.

Дете свет доживљава и посматра срцем и очима сањара. Оно је много ближе својој поезији, него што се својој поезији може приближити одрасли читалац. Његова инвентивност и наивност прекорачују природне димензије појаве. Оно је непрестано активно, слободно у игри и маштању; пред сликама које себи дочарава, неретко, устукне логика зрелог човека. Тежећи друкчијем, различитијем и чаровитијем, мали читалац је креативнији и емотивно супериорнији прималац од сваког другог.

Младо биће одмерава вредности и конституише их према својим могућностима. Квантитативан и квалитативан развој његовог естетског и литерарног опажања сразмеран је законитостима развоја његовог менталитета. Буквално схватајући садржину, идући за радњом, саучествујући са судбином јунака и у осталим збивањима – дете теже уочава поруку и не размишља о њој; али није равнодушно према стилу и емоционалној компоненти дела, што ваља имати у виду када је реч о поетици сигнализма.

Стицање представе, разумевање и доживљавање уметничког дела претпостављају зрелост, концентрацију, осећање за квалитет и моћ сазнања. Самосталност мишљења, способност уопштавања и повезивања чињеница, меморија, извежбан укус, еластична естетска свест и могућност уживљавања, исто тако, поставке су за комуникацију с књижевним текстом, а које испуњава разумна, интегрална и зрела личност.

Међутим, са одрастањем се губи поетизација стварности и њено доживљавање у симболичком кључу, какав нуди књижевно дело које припада поетици сигнализма. Под утицајем година, казано Андрићевим речима, долази до „престанка играња", до „замарања потребе за игром" и „вере" у њену „истинитост „ и „стварност". Одрастао човек је, у поређењу са дететом, непријемчив за сугестију књижевног дела. Оптерећен разликом илузија од стварности, истинитости од праведности, субјективног од објективног, он према књижевној материји задржава селективан и критички став. Књижевно настројен читалац дистанцира се од истине која му се нуди; он уметнички производ, многокад, прихвата као голу фикцију - и не покушава да га пореди са животом. Притиснут друштвеним конвенцијама и самим животом, утилитаристички усмерен, он губи смисао за невино и спонтано доживљавање света.

Књижевнокритички посматрано, дете је равноправан реципијент са одраслима - медиј с активним особинама: дух, обликовани укус, естетски доживљај и осећање примаоца. Млад читалац се према делу понаша као и сви други: реагује емоционално, етички, асоцијативно, мисаоно, сензитивно, стваралачки. При читању осећа задовољство откривања нових вредности, идеја, стицања знања, задовољство информисаности и емоционалног уживљавања у судбину јунака; осећа радост естетског уживања у стилу и језику, као и драж изналажења решења и откривања загонетке. Способност да се отвара доживљају лепог сврстава га у чиниоца естетске комуникације на релацији: дело, аутор, читалац. Једновремено, реч је о индивидуи посебне структуре и извесне екстерне естетске захтеве, а какве му могу надоместити сигналистички текстови.

Симболика. Симболичност је основна особина иманентна уметности речи. Сваки елеменат књижевног текста је симболичан. Симбол је средство и бит сигнализма, онако као што је језик бит књижевности уопште. Он је најосновнији, најједноставнији и најпрецизнији начин комуникације

у уметности. Универзалном читљивошћу, значењем и вредношћу, симболи преовладавају међу светом духа и светом чулне супстанце. Симбол као вишезначан комуникацијски феномен у имагинативној форми преноси примаоцу одговарајуће представе, даје покретљивост, еластичност, ширину, репрезентује нешто опште, упућује на индивидуално подручје појмовности. Као конкретна слика света, указује на многоврсна значења која могу бити супротна и противуречна, необјашњива и неразумљива. Симболичка значења су конкретна, посредна и могу се различито тумачити. Нудећи чвршће или лабавије асоцијације, својом ширином и уопштеношћу, симбол се не може до краја објаснити.

Симбол као шира естетичка категорија није слика, већ средство сугестије; указује на оно што је скривено и слутњиво. Наговештавање и оног неизрецивог у неком могућем артикулисаном облику, давањем маха читаочевом домишљању („ону истину коју човекова уста не могу да кажу уху, али коју дух каже духу“, Бланшо), неизбежно води у зачарани круг – кад се тиче симболичког разумевања, на чему се заснива поетика сигнализма.

Избегава се непосредно именовање и аргументовање; саопштава се индиректно, дијалектиком откривања и скривања („открива се скривајући а скрива откривајући“). Сугерише се, подстичу асоцијације и човеково узнемирење, шири духовни контекст.

Књижевност сигнализма као облик пројекције живота или његове уметничке транспозиције делује снагом симбола схваћеног као „форма која живи“, феноменом који не губи на времену зато што су везе између ствари и његовог преносног значења далеке. Жртвујући смисао, користећи поступак који поставља у центар пажње сâм белег (тада и почиње њен процват), она истину казује утанчаније, финије, кроз наговештај и алузију, између редова у контексту, предмет прожима тајанственошћу и мистиком. Јер смисао једног дела, за децу или за одрасле, није никада сума дословних значења, него напротив: читав један систем знакова или структура знакова и предзнакова која служи у нарочиту естетску сврху. Што је већа симболика, тим дело јаче, неочекиваније и свестраније одјекне. – Без тајне, уметност би изгубила лепоту и смисао.

Сигнализам је иманентно модерна уметност речи. Појам модернога значи нешто ново, савршеније, живље, стварније, истинитије, суштинскије, више и вредносније у садржају и поетском изразу. Термин модерна књижевност је врло неодређен и покретљив. Ако су Аристотелова и Хорацијева поетика у основи модерне, у смислу појма модерно схваћеног као вредност а не као пуко временско одређење, онда је појам модерне књижевности тешко одредити прецизно без условљавања.

Модерна књижевност за децу и младе је досегла виши степен уметничке обраде, она постаје уметнички изграђенија и сложенија. Стварана

спонтано према ауторовој уметничкој савести, она доноси пуну поетску истину и слику неизмењену и недотерану према теоријским постулатима. Не признају се границе између књижевности усмерене младима и књижевности усмерене одраслима, нити прихватају самоограничења.

Модернизам је и надилажење, деструкција претходних искустава и експресивно-жанровских својстава дотадашњих остварења. Игнорисање естетске норме, слобода изражавања, неповезаност теме и садржине, запостављање или радикално одбацивање фабуле у корист драмских ефеката, напуштање јунака као идеалне слике и томе слично, амблеми су модерне белетристике. Немотивисаност, обрти, прескакања, дијалектичка противуречност и нелогична испреплетеност мисли граде „лебдећу" структуру, доносе тексту уметничку лепоту и склад. Лабаво интегративна оса, панорамско-мозаичка замршена синтакса, јесу манифестне тежње ка ексклузивности.

Полазиште сигналистичке књижевности је садржано у одбацивању миметизма. Максимум слободе, превратничке тежње и интенције, губљење контакта са предметом и стварношћу, воде отворено према стваралачком експерименту и непредвидљивим искушењима, која приморавају читаоца да, тако рећи, прикован застане код смисла сваке речи и знака. Оспоравање постојећих књижевних структура, редукована синтакса исказа, „аутоматско писање", свесно одбацивање свести, дрскост, апстракција и антиестетизам, тумаче се као одраз повишене ерудиције и аутентичног креативног чина. Екстремни искорак у језику и стваралачком поступку, чисто стилске вежбе једне нове поетике, чини читалачку публику неприпремљеном.

Сигналистичка невербална поезија својеврстан је цинизам према класичној поезији, не и књижевности усмерене младом читаоцу.

Може се посебно говорити о сигнализму као декоративној поетској форми. Реч је о „конструктивном" облику визуелног текста који, ређањем стихова, образује слике из стварног живота, и којим се остварује орнаментална функција речи, тако примерене дечјем поимању и доживљају.

Игра словима и знацима интерпункције, чиста арабеска језичких симбола и визулизација речи, привлачи биће које није, увек, у стању да осети и разуме језик аудитивно. Пиктурална поезија оличена у иконичним симболима, где језичка

Мирољуб Тодоровић: „Каменолом"

јединица додатно долази и „својом графичком димензијом, лексемом као графичком сликом, телом речи, формом израза“ (Дагмар Буркхарт), погодна је да створи осећање задовољства и уживања. Стихови различите дужине и конфигурације образују слике крста, срца, ласте, дрвета, листа, јабуке, куће и друге (деци и одраслима) привлачне ликовно-фигуративне форме. Песма је својеврсна „рима за око“.

Комбиновањем слоговно иконично-предметног и акустичко-графичког кода добија се занимљива конкретна лирика и нов ликовни и поетски елеменат говора, коме је заувек суђено да остане реткост. Вербално-иконични двокодни поступак, својеврстан графички егзибиционизам, гради лудистички иконизоване стихове који изненађују и, у извесном смислу, иритирају. Пред читаоцем је својеврсно „компликовано“ писмо и фото-перформанса & мејл-арта у служби хедонизма и забаве.

Различит распоред слова, речи и група речи, разигран свет бесмисла и „алхемије фантазије”, аудио-визуелан текстуални експеримент, покушаји су успостављања нових односа садржине и форме речи. Синтаксичко дејство графичког дизајна и вербалних порука није механички спој песничке и ликовне експресије, играрија или помодни крик, него специфичан вид кодне интеграције.

Компликовано развијање радње, нагли, изненадни обрти, пропусти, ломљење синтаксичке линије дуж целог њеног кретања, алогичност, одбацивање граматике, иритира велике подједнако и мале читаоце. Додатно увођење научне грађе и научних поступака у организовање текста; утрпавање у садржину докумената, цитата, цртежа, бројева, геометријских облика, отвореност према непредвидљивом, граде сигналистичку књижевност која „више није књижевност“. На размеђи књижевног и некњижевног, мешовита, хибридна форма, уједињење различитих уметничких израза у неодређену целину, која почива на њиховом складном јединству, све то чини савремену књижевну реч синкретичном уметношћу.

Модерна дечја књижевна реч, насупрот традиционалној, неелитистичкој, неподесна је за идеје као што су служба школи и поука, произвођење лепих и дирљивих ствари. Без звекета и украса, без скупоценог руха на себи, она скоро методички избегава област засићеног задовољства, понајмање на најбржи и најудобнији начин. Фоничка, ритмичка страна, такође, прелази на визуелни план, на слике „сликарске“ вредности.

Стил без дивинизације, систематичности и мисаоне консеквентности, речи које немају речничко значење, неразумљиве у уобичајеном смислу и чију симболику битније одређују односи које је створио аутор; отежаност форме и „свесни шум“ као поступак који намерно отежава разумевање текста – што све води извесној неодговорности – приписују се модерној књижевној речи као дубоко личном ауторовом изразу.

Изостављање предмета приказивања, десемантизација, елиптичност, склоност моменталним ситуацијама и предиспозицијама, кидање језичке повезаности, нервозни и искидани ритмови, звук, поступак је који, пре свега, преферира форму. Слике и дијалози грађени на прећуткивању, наговештају и узајамном неразумевању, начело non finito воде отвореном херметизовању који смањује ниво читљивости. Све више се употребљава израз „не-речима", „несазнатљиво", „неказиво", „неизрециво", што води муцању, што није више језик и што, упркос читаочевој сарадњи, смањује могућност (аутоматске) комуникације. Одступање од логичко-семантичких категорија, тешко разумљива лексика, језик који активизацијом само једне своје димензије води заумном и алогичном, текстови све неодређенији, у неку руку „нечисти" и „неми", визуелна орнаментика захтевају „поетско читање" или умни читалачки напор. Намерна несувислост сигналистичких колажа и „негација литерарности" захтевају читање више пута и читалачко „рвање" са написаним. Испољавање осећања у затвореној форми, безбојни симболи, видови изражавања који су „прашина индивидуалних стилова" (Ролан Барт), изазивају код малог реципијента у првом реду, забуну и остављају утисак хаоса. Поетика изван оквира установљених кодекса текстуалне производње и пријема, неуређеност у лексици, тону и структури, значењска неодредивост, чини модерну књижевну уметност, независно од читалачког узраста, начелно нелепом и недопадљивом.

Поетика. У свему је деликатан уметнички израз и стваралачко уобличење света детињства. Песничке координате света младих, преломљене слике света у оку малог човека, претпостављају одређен ступањ простодушности која се не огледа у поларитету доброг и лошег, или гаменског исказа у форми „кобајаги" и слатке лажи. Сагледавање теме, догађаја и ликова оком детета, а не оком одраслог човека, приповедање у складу с осећањем слушалаца у погледу тога како треба да се развијају ствари у причи (онако како је, обавештава нас Бетелхајм, малом Гетеу приповедала његова мајка), једно „подетињавање" света, намећу се дечјем аутору отприлике оном законитошћу којом се, рекли бисмо, намећу животописцу правила важеће иконографије, романописцу радња, или драматичару заплет и конфликти.

Дело се не ствара ни из чега. Оно се гради од мотива, од језика, од одсуства мотива, од података, од одсуства података. Могућности се нуде као лепезе. Поетика је у градиву коме ваља дати облик, у темама и мотивима који сами проналазе уметничку форму; уметнички поступак је у бираној симболици, у садржини пресвученој у замамно поетско рухо, то јест речи семантичко-емоционално обојених прилагођених нивоу дечјег говора и мишљења. Сигналистичку стваралачку алхемију изразито карактеришу, по Ингарденовој терминологији, неодређена места која дају делу симболику.

Механичком проседеу, који за последицу има дело које покреће читаочеву машту и осећање, сучељен је модел игре духа и маште. Негација тра-

диције, нарушавање фабуле, променљивост уметничке перспективе, кондензована машта, осећање испреплетено са досетљивим мислима, искре заумног света, експерименти и нешто алхемијско – игра са целим шпилом карата, остављају упечатљив утисак на малог читаоца.

У занимљивости лежи тајна магичне моћи која мами дете на читање. Стваралачки поступак аутора сигналисте карактеришу духовита радња и усмереност ка поенти која изазива реакцију смеха. Песник се изражава плахим тоном, његов адут су хумор и досетка. Изокренута логика, противуречности између садржине и облика, интердована рационалност, несклад жеља и могућности, несвесна ексцентричност, тежња да се досегне озбиљност, укратко – чисто забављање формом дају сигналистичком књижевном делу драж примамљивог. Интензитет визије, блистава духовитост и жива игра речима и цртежима омогућују одскоке маште и читаочево самозачаравање. Духовита фиксација, мењање оптичке визуре и атрибуције, ироничка дистанца, тенденција ка умноженим могућностима читања - што неретко ствара шумове на комуникационом плану аутора и малог сабеседника - буде и узнемиравају дух и распаљују уобразиљу.

Књижевност има виталистички однос према животу. У књижевности за децу се сустичу разноврсне едукативне, сазнајне и етичке садржине; она развија читаочеве врлине и идеале о моралној чистоти, усавршава личност, саопштава неку истину или поруку, делује на разум и учи разборитости. Она, међутим, никада не треба себи да поставља морализаторске, васпитне и сличне циљеве, па и када су они најплеменитији. Таква хтења остварују се снагом естетске природе. Примарна функција сигналистичког артефакта је буђење и формирање у читаоцу квалитета и особина које по себи имају људску вредност, и које у њему развијају духовне способности. Узвишенији циљ је утаначавање чула, васпитање укуса, буђење осетљивости и смисла за лепо, чародејствовање, које, одраслом или детету, нуди доживљавање лепоте. Мисао, рођена у чистој емоцији, натопљена том емоцијом, хуманистички ангажована и облагорођена, ослобађа младо биће од наслага које су му сметња да се развије у слободног и правог човека. Књижевност, сигнализма или не, води дете у царство лепоте и узвишености, хедонистичко-епикурејском естетиком улепшава му живот. Слике вербалне или графичке, опализујућег значења, осећање новога и осећање препознавања, који нуде адресату неизвестан крај и уживање, чувају његов наивитет и лудизам.

Свако дело, осим прагматичне функције, задовољава и потребу за лепим. Лепо је од постанка човека његов генетски потенцијал и по томе се човек битно разликује од осталог живог света. Књижевна уметност као „свет привида" је израз човековог нагона за лепим.

У дечјој литератури фикција, у значењу обликовање, стварање, инвенција, а не претварање, измишљање, лаж, неистина, има посебан значај; она

је њена незаменљива супстанца, њена крв и месо. По основној одредници, имагинација је примаран елеменат и окосница њене поетике. Естетика књижевности сигнализма је у знаку апотеозе имагинације и фантастике.

Игра немогућег и натприродног, сна и јаве, чудног и маштовитог пријемчиви су срцу малог конзумента. Бујна и одважна машта проширује видике, отвара пут мисли, даје слободу мишљења, уобличава емоције; омогућује разумевање стварности, дочаравање непознатог и невидљивог, живот и идентификовање с литерарним јунацима, дочарава један нов свет у коме не важе обични закони природе и човека. Машта пробуђена и раширених крила, ширим спектром деловања, води дете у недостижне висине и умножава све што му недостаје; она развија његов сензибилитет и прелама његов дух, нуди остварење свих хтења. Као главна покретачка снага дечјег сазнања света и конституента дечје личности, она је најмоћније средство увођење детета у живот.

Уметност је играчка активност. Лудистички концепт је у основи креативног поступка и стваралачке интенције сигнализма. Као изворна делатност и синоним авантуре духа, она је синтеза свих уметности. Поезија је - гласе најновија сазнања – рођена у игри и наставља да живи у облику игре. „Поезија је пре свега у себи затворена сфера игре, сасвим посебан свет са својим законима, различитим од сваке стварности" (Волфганг Кајзер). Реч је о песничком поступку којим се бира, обликује мотив, развија прича, уводе јунаци, гради занимљива радња и ситуације, коментарише, и којим се исказује читаочева имагинација.

Феномен игре, у коме границе између стварног и измишљеног нису јасне, иманентан је дечјој слободи и свету неокованом регулама. Игра је саставни и неотуђиви део дететовог живота. Склоност ка њој је дечја витална потреба. Игра детету омогућује да на своја врата уђе у свет песме или приче, неприсилно, радосно, сустваралачки. У дечјој поезији она је универзална валута којом се све подмирује; без њеног жара сигналистичка песма остаје у оквирима просека и угушена као дете у колевци. - Дечја сигналистичкапесма је упесмењена игра речи, најчистији вид игре духа.

Игра је тешко одредива. Посреди је универзалан изражајно-поетски феномен којим се ствара симболизација вишега нивоа, свет имагинације. Њени структурни квалитети су емотивни, афективни, психолошки и њима слични. Игра укључује у себе стваралачки импулс, слободу, проналазачки дух, машту, случајност, спонтаност, изненађење, варирање, опонашање, оживљавање, занос, импровизацију, илузију, неред, надигравање, забаву и тако даље. Њено подручје је сигналистички дискурс, вербализација, цртеж, илустрација.

Поетика сигнализма преферира лудистички моменат. На сигнуму игре је, пре свега, заснована сигналистичка дечја поезија. Руски песник Мар-

шак, енглески Керол и Лир, наши Змај, Радовић и Лукић, а у оквиру српског сигнализма, Мирољуб Тодоровић, Влада Стојиљковић, Звонимир Костић Паланski и Поп Душан Ђурђев, довели су до перфекције поетику игре и изборили се за једну поезију која је постала игра. Лудистичка поезија је израз ауторове артифицијелности и његове инвентивности и спретности.

Игру карактерише неизвесност, непредвидљивост, искључење испитаних стаза и поступака. Досетка, плаховита игра, креативност, продор у непознато и неистинито, слобода, стално кретање напред, сигналистичка карневалска одора - срж су стваралаштва. Експеримент, антитеза, игра ради експеримента и игре, душа су дечје сигналистичке поетске речи.

Игра је најделотворнији начин комуникације са читаоцем. Она је принцип изградње поетског света и ауторова енергија. Њена диктатура претпоставља читаочев пристанак и његово прихватање илузије. Аутор своју поетику заснива на игривим средствима која проистичу из природе детињства и која у малом читаоцу буде емотивно задовољство. Игром и маштом песник придобија за себе и погађа најскривеније кутове дечје душе и интиме, дечје снове и јаву. У игри, у књижевном смислу речи, писац и мали читалац су играчи.

Игра је негација свеукупног и познатог, ограниченог и једноличног. Као уметност, она исказује строгу рационалност и залаже се за нов поредак и нов смисао. У сфери имагинарне стварности нешто нестварно, она је сушта супротност читаочевој збиљи. Испреплетене чаробне нити граде непостојећи свет и нелогичне сцене, нуде новостворену реалност налик оној коју прижељкује мали читалац. Слике засноване на семантичким луксацијама, фузионисане необичним и хуманим асоцијацијама, трансформисане у надреалне импресије, сугеришу необичан и наглавачке постављен свет, увлаче и уплићу у игру сигнализма.

Дете у игри не третира реално ствари према логичној нужности, него према субјективној потреби. Оно у игри егзистира, у њој себе манифестује и у њој остварује сопствену целовитост; сав живот прихвата као слободну и драговољну игру, као извор радости и разоноде. Она је за дете прва и најплоднија школа, једновремено активност у којој оно мобилише своје виталне изражајне могућности; она је озбиљно занимање као што је учење и рад за одраслога. Игра није само дечје царство. Она и одраслом човеку распламсава животни жар, доноси му радост и задовољење животних зазубица. - Манифестација је наших неостварених жеља.

Слобода игре, измишљања, лудистички и сигналистички ефекти заснивају се на осећању мере и одређеним законитостима. Као манифестација слободе и изазова лепоте, она поседује одређена аутономна, споља ненаметнута правила. Игра није гола забава у значењу преварантске игре с кецом у рукаву, нити бацање речи и знакова у ветар, већ врашки озбиљна

ствар. Све је само привидан бесмисао и неред. Наоко лудистичка перспектива заснива се на високој дисциплини песничког реда, на неодступању од перфекције песничке технике и строге доследности језичког кодекса. Стихови се систематски и психолошки организују и граде, као што математичар непогрешиво изводи формуле. Уметност, не само сигнализма, ближа је раду него игри - не раду у ужем смислу речи, већ такозваном „ослобођеном" раду, „претвореном раду у уживање" и „задовољство". Игрива, посебно сигналистичка, поезија није мртва симболика, већ креација с вишеструком службом: задовољење риме, освежење језичког израза, значења са симболичним порукама, дејство начела задовољства. Уметност игре, као дело имагинације, животворне жеље, хтења и наклоности утиче на целокупан развој младе личности. Њена привлачност и племенитост је у проналажењу и доживљавању лепог, у задовољству које пружа, у ослобађању младог бића од стега и логике рационалног мишљења, а и у томе што брани од грубости и сивила живота. Она је чувар детињства од претњи и забрана одраслих.

Сигналистичка поетска игрива реч ангажује и креативно подстиче дечју машту, увећава моћ запажања и сазнања, развија инвентивност и смисао за хармонију и разборитост, изоштрава дух и учвршћује концентрацију. У предшколском узрасту, као добу игре и „моста који повезује дете са животом преко зида школе", кроз игру се развија способност изражавања и учи лепоти родног језика.

Неоспорно је да игра има умни, а не бесциљни карактер. У школској пракси, као логичном путу наставе, она смањује и неутралише притисак на учење; приступа се њеном активирању чим се увиди да знање не може бити стечено условљавањем, класичним путем. Тек, дете ђак најбоље прихвата знања стечена кроз игру, претворена у игру и приближена кроз њу. Поимање, међутим, њено као неке врсте духовне гимнастике, која васпитаника тренира и оспособљава за интелектуални рад и моћ памћења, водило би искључењу теорије по којој је уметност игра.

Хумор и ужитак. Сигналистичка поетска реч је у знаку ведрине и хумора. Њен хумор не растужује, није оштрих и грубих тонова, осмехујућ и љут, злобан и циничан, који води порекло од злих особина.

Окренута раскоши, ведрини и парадоксу, књижевност непунолетних читалаца је слободна игра интелектуалне маште и светковина радости. Стихови као распевани кладенци, ведри и дисонантни акорди, игриви, бриљантне версификације и љупке једноставности; приче необичних и апсурдних радњи и слика, духовите поенте - свуд разасут хумор: чине овај књижевни ентитет уметничким каруселом.

Дечјој литератури је примерен радостан хумор, а не тужан, доброћудан, а не гневан, простодушан, а не охол, пријатељски, а не увредљив или

дрзак хумор. Примерени су јој благонаклон, лак и лепршав, умиљат, пријатан, играјући, нераздражљив, нехистеричан и хумор неконтаминиран сатиром. Поимању и маштању младих приања сигналистичка пројекција која зари и буди радост одушевљења и једно јутарње расположење.

„Смешно" у сигналистичкој дечјој литератури такође има претежно забављачку функцију, и зато у њој, као и у свеукупној дечјој речи, нема места нездравом уживању и задовољству пакости (еротски или црни хумор који изражава бесперспективност и безизлаз, који открива несклад у суровом сплету околности).

Као првобитна уметност која је израз радости и живота, задовољење нагона за игром и уживањем, дечје, не само сигналистичко песништво, изазива у конзументу насладу и релаксацију. Осим моћи да развија имагинативне и естетске способности, да богати сазнајно-интелектуални развој, она нуди сладострашће и ужитак. Ако се оспори орнаментална вредност књижевности, у значењу украса живота и детињства, и уживање малог реципијента - али и одраслог, у чијој је природи склоност за задовољењем ужитка и одбојност према свему што би могло да осујети ужитак - уследило би збуњујуће питање о њеном смислу и, напосе, смислу уметности уопште.

Књижевност за децу, у начелу, не тражи мисаони напор, запињање и напрезање при читању. Дете је рекреативно оријентисан читалац. Оно благу, меку и неупадљиву реч прихвата више емотивно и некритички, без рефлексија и посредовања интелекта. У сигналистичким стиховима читалац не тражи значење речи, не разграничава рационално од нерационалног. Читање је за епикурејче конзумирајућа активност и разбибрига, чиста радост кулинарске и сладокусне природе. Читалачко суделовање доноси пријатна осећања, тек једва нешто различитих од оних која дају добра јела, свеж ваздух или брчкање по води.

Естетски хедонизам, који у сигнализму налази свој највиши израз, један је од основних квалификатива дечје књижевне речи. Мисао која се темељи на хедонистичкој тези и игри као чистој естетици, дечју књижевну реч своди на чаролију и насладу.

Визуелизација поетског исказа, такозвана песма–слика (*carmen figuratum*), као иманентно сигналистичка форма, наиме стваралачко прожимање ликовног и вербалног дискурса и њихове интеракције, стапања форме и садржине, има хедонистички одзив. Факат је да дело широким спектром пријатних осећања и својом магичном моћи буди и заокупља дечји дух. Хумана и неутилитарна суштина сигнализма служи за разоноду и излаже дете емоционалном пријатном утицају. Сигналистичка поетска конфигурација, редукована на игру и на чисто забављање формом, сваки пут нова, поседује моћ да отргне дете од играчке и да га ропски веже за себе. У „ерудитској", „неуживалачкој" уметности емоционално задовољство,

недискурзивне потребе, материјално уживање и срећа, наслада и одмор - јесу пратеће, рекло би се, ниже вредности у систему њених својстава. Обрнемо ли проблем, хедонистична жица и радост сиромаше дело за одрасле. Уметнички ужитак није само непомућена радост. Осећање незадовољства даје пуноћу уметничком доживљају; естетско задовољство је тегобно, претпоставља неки напор и „осећање уживања у мукама". Наравно, није могуће оспорити чињеницу да је човеку, детету посебно, читање белетристике задовољство. Читалачки доживљај је задовољство у сазнању, у игри интелекта и осећању потпуне слободе, али и у уживању и телесној страсти.

Стара преписивачко-илуминаторска вештина, изражена у маштовито позлаћеним минијатурама и иницијалима фантастичних животиња и птица, која је несумњиво претходила поетици сигнализма, нашла је широку примену у дечјим публикацијама. Децу привлаче реалистичке, јасне илустрације којима се приказује најбитније, с лако уочљивим контрастима и јасним и једноставним облицима. Слика ретком елоквенцијом и врелином ужарене енергије, подстиче речи и реченицу и даје тексту неограничену подршку. Естетско-ликовне илустрације изазивају допадање, развијају укус за лепо, хармоничност, прегледност, оплемењују; делују импулсивно и независно од текста као литерарног остварења. Слика упућује на поруку песме, она је илустрована варијанта текста. Својом фабулом, неком потенцијалном радњом или латентним сукобом, она директно делује на дечју машту. Али може да пасивизира дечји дух пре него што га буди и активира.

Игра, хумор и машта су регулативи дечјег сигналистичког песништва. Игра као суштинска садржина детињства тематска је доминанта и његова бит, уопште, услов дечје литературе у целини. Главно упориште модерне песме је у духовитости и досетљивости, у ауторовој спремности да буде другачији. Игра као креативан подстицај маште, воље, мисли и других психичких покретача, као смешна збрка и чиста форма, остварује специјално забавно хедонистичку функцију.

Поезија за децу је, несумњиво, нашла свој израз и подстицај у сигнализму као неоавангардном и интердисциплинарном уметничком покрету.

УДК 82.02СИГНАЛИЗАМ
ID 171982860

Кеичи Накамура
Токио

シグナリズム宣言

我々は宣言する。我々は宣言するということを宣言するのだ。私は今がシグナリズムの時代であると感じている。
カレル・タイゲは１９２３年春にポエティスムというコンセプトを発見した。タイゲは言う、現代のイメージは詩にそって読むことができ、詩は現代のイメージにそって読み解くことが可能であると。でも現代的なイメージとは何か？それは、たとえば現在では信号（シグナル）である。シグナルは現代的イメージを表出できている。信号（シグナル）は現代の強いイメージであるのだ。信号は詩である。我々はシグナリストでなければならない。

２００７年１２月８日
東京にて中村惠一

Manifesto of SIGNALISM

We now feel that we have to declare something. I feel now is the time of SIGNALISM. Karel Teige discovered the concept „POETTSM" in the spring of 1923. He said that Modern Image can read along the poem, the poem can read along the Modern Image. What is Modern Image? For example, now it is the Signal. SIGNAL can stand for the Modern Image. So, SIGNAL is a strong image for the Modern. SIGNAL is a poem. We must be SIGNALISTS!

Манифест СИГНАЛИЗМА

Ми ћемо сада нешто објавити. Мислим да је сада време СИГНАЛИЗМА. Карел Тајге је у пролеће 1923. створио концепт „ПОЕТИЗАМ". Рекао је да се модерна слика може читати као песма, а песма се може читати као модерна слика. Шта је то Модерна Слика? На пример, сада је то сигнал. СИГНАЛ може да представља Модерну Слику. Дакле, СИГНАЛ јесте снажна слика Модерног. СИГНАЛ је песма. Морамо бити СИГНАЛИСТИ!

УДК 73/76.036(497.1)"1945/1952" ; 821.163.4/.6.09"1945/1952"
ID 171981580

Доц. др Драган Ћаловић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

РАЗВОЈ УМЕТНИЧКО-ТЕОРИЈСКИХ СХВАТАЊА У ЈУГОСЛАВИЈИ У ПЕРИОДУ ОД 1945. ДО 1952. ГОДИНЕ

Резиме: *Спровођењем коренитих друштвено–политичких промена након ослобођења земље, програмска начела социјалне уметности престају да буду опозициона друштвено–уметничка стремљења, већ постају ослонац за успостављање нове државне уметности. Првенствено развијана као својеврсна друштвена критика, предратна социјална уметност требало је да послужи као политички прихватљив оквир, који је требало испунити садржајима совјетске уметничке теорије. Овакво настојање било је подржано општим приближавањем Југославије Совјетском Савезу, наговештено још током Другог светског рата, кроз вођену политику партизанског покрета, а озваничено склапањем међудржавног уговора априла 1945. године. У уметности то је значило прихватање теорије социјалистичког реализма развијане у Совјетском Савезу.*

У раду се посматра процес политизације уметности у Југославији, у периоду од 1945. до 1952. године. У спроведеном истраживању, постављеној проблематици прилази се, првенствено, кроз њено сагледавање унутар књижевности и ликовних уметности. Ово, пре свега, зато што те две области најадекватније илуструју проблем третирања целокупне уметности у овом периоду, а захваљујући чињеници да се у раном послератном периоду, управо у овим областима примећује најживља уметничко–теоријска активност. Временски оквир рада одређен је постојањем Апарата за агитацију и пропаганду, којим је, у великој мери, био одређен развој уметничке теорије и праксе у послератној Југославији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ЈУГОСЛОВЕНСКА УМЕТНОСТ, СОЦИЈАЛИСТИЧКИ РЕАЛИЗАМ, ТЕОРИЈА УМЕТНОСТИ*

У утемељењу теорије социјалистичког реализма у Југославији, посебну улогу је одиграо Први конгрес књижевника Југославије 1946. године.[1] Том приликом је основан Савез књижевника Југославије као „врховни форум и регулатор књижевног и књижарског живота". Оснивање Савеза књижевника Југославије, Иво Андрић у свом реферату објашњава као узимање учешћа књижевникâ у процесу опште државне обнове и давање доприноса изградњи „народне државе".[2] У овом смеру, од нарочитог је значаја реферат „Осврт на наше књижевне прилике и задатке" (1946), Радована Зоговића, којим су, у извесном смислу, одређени оквири књижевног деловања у ослобођеној Југославији. Реферат почиње прегледом литерарног рада у партизанским редовима, да би потом у кратким цртама, изложио слику књижевног живота и раног послератног периода. Посебан акценат је стављен на идентификовање књижевникâ – партизана, чији је књижевни рад, у одређеном смислу, изједначен са борбеним дејствима партизана. Они аутори чија је ратна литерарна активност оцењена као подређена ослободилачкој борби југословенских народа, позвани су да дају свој допринос „напорима за обнову и даљи напредак земље". На тај начин је Рефератом извршена идентификација не само ауторâ који су позвани да постану носиоци књижевног живота послератне Југославије, већ су одређени и задаци које би, својим радом, у новоствореним околностима требало да остваре. Преглед литерарне делатности обновљеног књижевног живота, кроз идентификацију интересовања „напредних" аутора, понудио је нацрт таквог књижевног рада, који би могао добити статус оног „јединственог напора" домаћих аутора, у циљу даљег напретка земље. Реч је о настојању да се прикажу *сведочанства из партизанске борбе и са окупираних територија*, затим да се изнесу прикази *ударничког и стваралачког ентузијазма*, *сведочанства о братству и сарадњи словенских народа*, те тзв. *манифести о борби за ослобођење свих југословенских покрајина*.

Дајући затим поприличан списак објављених радова, Реферат износи закључак да ипак, на плану књижевности, није довољно учињено, те да „[...] наша литература заостаје за нашом савременом стварношћу".[3] Односно, да она не иде у корак са „културним потребама и захтевима маса". Иако је овакав ток донекле оправдан навођењем историјских околности које су томе допринеле, књижевни рад „остаје дужан", како се наводи, да кроз још обимнији рад прикаже ликове бораца, ударникâ, непријатељâ, жена и деце – учесникâ ослободилачке борбе, затим да понуди уметничку слику аграрне

[1] Конгрес је одржан 17. и 18. новембра 1946. године у великој дворани Коларчевог универзитета у Београду.

[2] Андрић (1946 : 506).

[3] Зоговић (1946 : 868).

реформе и ширења културе, да говори о Црвеној армији (названој „ослободитељица"), да коначно прикаже и лик новог југословенског човека.[4]

Зоговићев захтев да књижевност „уметнички широко и живо" одрази савремену југословенску историју, заправо је значио извлачење „битног и типичног", а на основу властитог искуства аутора. Зоговић даље објашњава да, они аутори који нису у активној пракси доживели „велике и преломне догађаје", ослободилачку борбу и период изградње „морају пажљиво истражити тај материјал", чиме је заправо назначен документарни карактер уметности. Коначни резултат оваквог уметничког приступа, било би сливање „[...] историјски и национално битног, типичног, новог, херојског – у живе, конкретне уметничке слике", чиме би се „[...] типично, класно, групно, професионално, лично из хиљада људи [...]" преточило у „[...] синтетизиране ликове, нове живе људе, хероје и ниткове".[5] Без оваквог приступа, уметност би, по Зоговићевим речима, тешко остварила своју васпитну улогу. Ову улогу уметности, Зоговић разуме у правцу показивања, путем уметности, људима „[...] какви треба да буду и какви не смеју бити".[6] Постављајући сам себи питање која и каква књижевност, на најбољи начин, може одговорити овако постављеним задацима, Зоговић одговара да је то реалистичка књижевност с елементима романтизма.

Извесну дозу документарности, кроз искуствено приближавање обрађиваним догађајима, захтева и Зоран Мишић. У тексту „Неколико напомена о почетничким радовима" (1947), он, као једну од честих грешака са којима се млади писци сусрећу, наводи њихову суштинску одвојеност од догађаја које описују. Ово се, пре свега, односи на ауторе који желе да прикажу изградњу земље и омладинске акције. Од аутора је, наиме, очекивано да и сами узму учешћа у процесу изградње, како би на што успешнији начин својим радовима приказали те догађаје. На тај начин, млади писци би успели да понуде „[...] живу и надахнуту слику о новом омладинцу", и да кроз истински доживљај, а не кроз усвајање „шупљих фраза", како даље истиче, сагледају „величину и лепоту" новог доба.[7]

Овакви ставови показују прихватање схватања о сазнајној улози књижевности. Подвлачење сазнајне улоге књижевности, и уметности уопште, приметно је и пре ослобођења земље. Тако Радован Зоговић, у тексту „Формализам и субјективизам под маском напредности", (први пут објављен под насловом „Биологизам и субјективизам под маском напредности", у: *Живот и рад*, св. 32-39, год. XIV, мај-децембар 1940, 166-171. стр.), сазнајну улогу уметности одређује као критеријум оцене једног уметничког дела. Основни

4 Исто, стр. 868-869.

5 Исто, стр. 869-870.

6 Исто, стр. 870.

7 Мишић (1947 : 100– 101)

захтев који Зоговић пред уметност поставља, јесте да одражава стварност, те да се стави у функцију што ефикаснијег друштвеног деловања. Зоговић, при том, свакако одбацује могућност да уметност одражава било који сегмент стварности. Само одражавање „најбитнијих", „најконкретнијих" и „најтипичнијих" страна реалности, и решавање оних друштвених задатака који се могу решити само путем уметности, отварају могућност да једна уметност оствари своју напредну друштвену функцију.[8] У наставку текста, Зоговић своје захтеве конкретизује захтевајући од уметника да обраде тематику стварања новог света, да прикажу „братску солидарност бораца за слободу", „непобедивост напредних друштвених снага", итд.[9]

Двадесеттрећег и двадесетчетвртог новембра 1947. године, у Београду је одржан састанак пленума управе Савеза књижевника Југославије. У поднетим рефератима, изражена је општа тежња да се југословенске књижевности развијају у „најужој вези" са социјалистичком изградњом и укупним економским, политичким и културним развојем земље. Основни задаци постављени пред југословенске књижевнике, између осталог, били су и рад на унапређењу јединства југословенских народа; интензивирање развоја стваралачких књижевно-уметничких и друштвених активности свих писаца Југославије, а посебна пажња посвећена је младим ауторима; донети су закључци о оснивању посебних комисија по појединим гранама књижевности, ради систематског и организованог праћења свих значајнијих појава у југословенским књижевностима, итд.[10] Током Пленума, Чедомир Миндеровић износи захтев за чврстим повезивењем књижевности и актуелне југословенске стварности. Од књижевности се тражи да *иде у корак* с економским, политичким и културним животом „наших народа", да ту стварност изрази, да је на „правилан начин" и у „довољној мери" одрази и на њу утиче.[11]

Одражавање стварности захтева и Јован Поповић. Он од књижевникâ тражи да уоче све „битне моменте стварности" и да их уведу у своје стваралаштво. „Велике победе траже своје књижевне сведоке, ликови хероја и ударника, ликови створени за песму, траже своје певаче".[12] Међутим, да би остварили овакву своју улогу, уметници по Поповићевом мишљењу треба да пронађу оне *типичне* црте стварности. Једино тако, уметници ће заузети чврсту позицију на линији револуционисања стварности. Одређујући улогу књижевности у новим друштвеним околностима, Јован Поповић категорички износи став да онај аутор који не одговара на питања

8 Зоговић (1947 : 95).

9 Исто, стр. 95.

10 Пленум управе Савеза књижевника Југославије, стр. 855-856.

11 Миндеровић (1948 a : 3).

12 Поповић (1948 b : 1).

свог друштва и свог доба, који не задире у средиште друштвене стварности и који не настоји да ликовима из живота дâ *типичност* и *трајност*, у крајњој консеквенци и не може бити књижевник.[13] У том смислу, Јован Поповић од савремених југословенских књижевника захтева да изразе „сву динамику" актуелних дешавања, „огромна остварења" и промене које се у друштву догађају, да изразе осећања радника, њихове мисли, тегобе, проблеме, заносе и уверења. У тексту „За теоријско уздизање културних кадрова и повећање квалитета књижевно-уметничких дела", објављеном у *Књижевним новинама* 1949. године, Јован Поповић, сумирајући остварења на плану књижевности и уметности у претходне три године, закључује да и поред значајног књижевног и уметничког развоја који је остварила југословенска уметност, још увек није у довољној мери приказан социјалистички развој земље.[14] Он позива уметнике да још снажније изразе „[...] елан у изградњи социјализма, раст наше индустрије у којој радници и стручњаци бију битку за план, процес преображаја села".[15] Управо ове задатке, иако, како прецизира нимало лаке, Јован Поповић одређује и као *главне* задатке који се постављају пред савремене југословенске књижевнике и уметнике. Поред тога, пред књижевнике је постављен задатак да изразе друштвену стварност бивше Југославије, да прикажу „[...], патње народа, бахатост властодржаца, херојску борбу авангарде народа, [...]",[16] као и да прикажу ослободилачку борбу током Другог светског рата.[17] Међутим, поред приказа онога што је учињено, Поповић од књижевника очекује и да прикажу оно што ће тек бити остварено.

Од књижевности је очекивано да буде учитељ радницима, односно да буде у стању да им покаже пут којим би они требало да се крећу. У том смислу Поповић посебно наглашава значај *васпитне* улоге књижевности. Инсистирање на *васпитној улози уметности*, један је од основних захтева које су идеолози социјалистичког реализма постављали пред уметност. Уколико се пође од чињенице да уметност утиче на човека и друштво, могло би се закључити да уметност утиче на човеков однос према животу. Идеолози социјалистичког реализма, разумевајући уметност као „средство", које је у стању да утиче на човеков разум и његову вољу, долазили су до схватања да овај утицај може бити позитиван или негативан. Идеја о „негативном утицају уметности" није страна још од Платона, али је у теорији социјалистичког реализма „негативни утицај" био друкчије схватан.

[13] Исто, стр. 1.

[14] Поповић (1949 a : 1).

[15] Исто, стр. 1.

[16] Поповић (1948 b : 1).

[17] Исто, стр. 1.

Он је, пре свега, подразумевао изношење оних ставова који нису у служби партијских циљева. Основни циљ био је борба за стварање социјалистичког друштва, те је и уметност, стављена у ову функцију, имала циљ не само да понуди приказ ове борбе и остварења пролетерâ на свом путу, већ и да „идеолошки обликује" човека, да га упозна са тековинама „напредне мисли", те на тај начин припреми за ново друштво. Отуда *васпитни карактер уметности*, у теорији социјалистичког реализма, пре свега треба схватити као захтев за *индоктринацијом*. Она уметност која није била у функцији ширења партијске идеологије, из тог разлога није ни могла бити оцењена као уметност „позитивне" васпитне улоге.

У тексту „Партија и књижевност" (1948), Јован Поповић поставља *партијност* као основну одлику тзв. „напредне" књижевности, односно као ону категорију која књижевнике заправо чини народним књижевницима.[18] По његовом уверењу, управо је Партија та која надахњује књижевнике у новом југословенском друштву, која пружа „помоћ" у идејном усмеравању књижевног живота и у „правилном усвајању" културног наслеђа. Ослањајући се на Лењина, Јован Поповић *партијност* одређује као „[...] богаћење и јачање књижевног стваралаштва, она оспособљава књижевнике да *истиниго* и *видовито тумаче стварност*, да, *окрилаћени напредном науком*, дубоко појме и уметнички савршено изразе стварност, да *црпе снагу из народа* и *васпитавају народ за социјализам*, граде *истинске хероје из живота* и *стварају хероје у животу* – да буду народни и општечовечански управо зато што су *партијни*".[19] *Партијност* је схваћена као битна одлика књижевности и уметности у социјалистичком друштву. Јер, како наставља Поповић, једино социјалистичка партијна књижевност, „[...] изражава историјски пут радничке класе на челу радног народа и истинито указује на сутрашњицу".[20] То значи да једино партијна књижевност може у потпуности одразити „пут радничке класе" и сопственом методом доћи до приказа сутрашњице. Овакви Поповићеви ставови јасно оцртавају Ждановљев утицај и захтев за применом револуционарног романтизма. На тај начин, Поповић инсистира на чврстој повезаности партијске политике и књижевног стваралаштва кроз прихватање социјалистичког реализма у Ждановљевој интерпретацији. Ставом да бољшевичка партија идејно усмерава и пружа непосредну помоћ совјетској књижевној продукцији, надгледајући њену идејност, истинитост, методичку исправност, народност, али и *уметнички домет*, Поповић афирмише идеју политизације естетског. Управо Партија, а не књижевна критика, добија кључну улогу у оцени књижевног рада. Ово је спроведено с једне стране политиза-

[18] Поповић (1948 а : 1)

[19] Исто, стр. 1.

[20] Исто, стр. 1.

цијом естетских категорија, као што је прихватање категорије *идејности*, *истинитости* – схваћене у смислу одражавања вануметничке а партијски одобрене истине, *народности* – као категорије која обезбеђује шири утицај књижевности; и, с друге стране, давањем приоритета Партији у процесу естетске анализе, кроз став да Партија надзире *уметнички домет* и *методичку исправност* књижевности у социјалистичком друштву. Поповић, на тај начин, недвосмислено одређује положај књижевности у социјалистичком друштву унутар ширег друштвено-политичког програма. Тиме што је развој књижевности потчињен програму укупног друштвеног развоја који спроводи Партија, губи се она делимично независна позиција коју јој је Маркс (Marx) признавао.[21] Међутим, занимљиво је да као разлог за прихватање оваквог односа Поповић не наводи неопходност свеобухватног рада и усаглашеног деловања различитих друштвених снага на успостављању бескласног друштва, већ управо схватање да, једино захваљујући оваквом односу књижевност може остварити свој пун уметнички развој. *Партијност*, тиме што је схваћена као предуслов естетског развоја, постаје основна естетска категорија у систему који Поповић предлаже.

Заснивајући своје полазиште на Лењиновом тексту „Партијска организација и партијска књижевност", Поповић прихвата схватање да књижевност не сме бити „индивидуална ствар".[22] При том, Лењиново одређење књижевности као „точкића и шрафчића" у укупном социјалдемократском механизму, Поповић не сагледава као њену деградацију, већ као оријентисање књижевности ка новој перспективи развоја, у оквиру које је *партијност* постављена за основни усмеритељ књижевног стваралаштва. Лењиново одређење *партијности*, Поповић тумачи као богаћење и јачање књижевног стваралаштва, које „[...] оспособљава књижевнике да истинито и видовито тумаче стварност, да окрилаћени напредном науком, дубоко појме и уметнички савршено изразе стварност, да црпе снагу из народа и васпитавају народ за социјализам, да граде истинске хероје из живота и стварају хероје у животу – да буду народни и општечовечански управо зато што су партијни".[23] На тај начин, Поповић повезује принцип *партијности* са основним принципима социјалистичког реализма. Овај принцип код Поповића постаје обједињујући принцип који обухвата не само захтев да се уметност усклади са циљевима и програмом партије, већ и захтев да она буде одраз стварности, али и њено тумачење, да има васпитну улогу, да понуди лик новог човека – хероја социјалистичког друштва.

[21] О овоме више видети у: Ћаловић, Драган (2007), *Проблем заснивања марксистичке теорије уметности*, Зборник радова Факултета драмских уметности, Београд, бр. 11–12.

[22] Поповић (1948 а : 1).

[23] Исто, стр. 1.

Поповић развој социјалистичке књижевности сагледава унутар идеологије социјалистичког реализма, као књижевног метода базираног на постојећој традицији, и не само то, већ он у тумачењу социјалистичке књижевности иде оном линијом којом су кренули Горки и Жданов, а која од књижевникâ захтева да понуде и одређену визију будућности. Поред тога, Поповић управо *партијност* сагледава као онај принцип који књижевност и уметност уздиже на „високи естетски ступањ".[24] Оваквим ставом он и оправдава своје одређење совјетске књижевности као „[...], водеће, најопштечовечанскије књижевности у свету, [...]", јер управо бољшевичка партија „[...] непрекидно бди над развојем књижевности многонационалног Совјетског Савеза", идејно је усмерујући и пружајући јој непосредну помоћ кроз бригу о идејности, истинитости, методској правилности, народности и уметничкој висини.[25]

Поповић наводи и узоре који су поставили основне смернице „правилног" приступа књижевном стваралаштву, попут Херцена, Бјелинског, Добољубова, Чернишевског, али и Светозара Марковића, за којег каже да је захтевао *партијност* од књижевности, Аугуста Цесарца који је, по његовим речима, до смрти био тесно повезан са Партијом. У складу са историјским околностима унутар којих гради свој став, Поповић као узоран модел односа Партије и књижевности, наводи управо совјетски модел, настојећи да основе за његово утемељење пронађе, потом, и у књижевностима југословенских народа. Поповић целокупни развој „напредних" књижевних тенденција предратног периода у Југославији везује управо за рад Комунистичке партије, и њену усмереност на идејно продубљивање књижевног стваралаштва. Он, даље, наглашава улогу Партије, као и књижевника – комуниста, током ослободилачког рата, који су „[...] спроводили културно-политичку линију Партије и својим књижевним стварањем мобилисали народ за борбу, уздизали његову моралну и политичку свест".[26] Након ослобођења, у времену изградње нових друштвених односа, ови задаци замењени су радом на изградњи нове „народне" културе. Захваљујући културној политици нове државе, а под руководством Партије, књижевници су у послератној Југославији, по Поповићевим речима, у потпуности ослобођени капиталистичког диктата, чиме су дате „[...] пуне могућности књижевном стваралаштву да буде народно, непосредно везано с народом, да се истински надахњује стварношћу и буде истински видовито, имајући јасне перспективе".[27]

[24] Исто, стр. 1.

[25] Исто, стр. 1.

[26] Исто, стр. 1.

[27] Исто, стр. 1.

Дакле, управо Партија за Поповића представља основну покретачку снагу која подстиче књижевни развој, али и развој самих књижевника, и њихов преображај унутар ширег процеса измене друштвених односа у послератној Југославији. Она уметности отвара нове путеве развоја, нудећи уметницима нову тематику и нова надахнућа, потакнута динамиком друштвеног развоја.

Захтев за још снажнијим потчињавањем књижевности пропагандној намери, изражава и Зденко Штамбук, секретар Друштва књижевника Хрватске, који у свом Извештају главној годишњој скупштини Друштва књижевника 1947. године, наглашава да „[...] само она литература, која својим односом према стварности афирмира прогресивне тенденције друштвеног развоја и уметнички их изражава има право да се зове литература".[28] Оваквим ставом, Штамбук својим извештајем поставља *партијност* за критеријум идентификације књижевности као такве. Он књижевност схвата као борбено средство које стоји на линији Партије. Све оно књижевно стваралаштво које излази из оквира постављених партијских циљева и које не остварује идеолошки „позитивну" тенденцију, Штамбук одбија да призна као књижевно. Оно стваралаштво које не помаже да се „данашњица покрене напред", Штамбук одређује као безидејно и декадентно.[29]

Изречени захтеви, да књижевност одрази стварност, да се кроз прихватање *партијности* укључи у процес социјалистичке изградње, а да сами аутори заузму своје место у процесу друштвених реформи, отворили су потребу преиспитивања односа књижевног, и уопште уметничког рада, и актуелне друштвене стварности. Упоређујући однос развитка књижевности и друштвене стварности, Јован Поповић закључује да југословенске књижевности заостају за југословенском стварношћу, за коју каже да је поред совјетске најнапреднија у свету, али ово само зато што је развој те стварности максимално интензивиран. Ово с друге стране, како даље прецизира, нипошто не значи да развој југословенске књижевности заостаје за западном књижевношћу. Управо супротно, по утицају на збивање, по идејности и по „здрављу нашег стваралаштва", југословенска књижевност, по његовим речима, стоји у самом врху светског културног корпуса.[30]

Овакве закључке износи и Ели Финци. На годишњој скупштини Удружења књижевника Србије, одржаној 11. априла 1948. године, Финци у свом реферату, сагледавајући развој југословенских књижевности, закључује да домаћа књижевност и даље заостаје за „[...] многостраним богатством живота који се даномице пред нашим очима рађа, [...]", те да књижевни

[28] Штамбук (1947 : 152).

[29] Исто, стр. 152 – 153.

[30] Поповић (1948 b : 1)

живот у Југославији још увек није достигао задовољавајући ниво.[31] Иако је, како наводи, могуће уочити одређене резултате у овом смеру, они још увек нису довољни. Финци препознаје прихватање овог односа према тематици. Он посебно истиче значај приказивања лика новог човека, његовог односа према слободи и изградњи, као и значај уметничког одражавања стварности. Међутим, он примећује, ова тематика није у довољној мери обрађена, нити је то учињено „[...] у оном облику какав захтева савремена реалистичка уметност".[32] Својим рефератом Финци, заправо, наглашава неопходност заокрета у приступу књижевном стваралаштву, и то не само на плану тематике, већ и на плану форме. Као посебно успешне радове, који су се појавили током 1947. године, Финци наводи *Пркосне строфе* Радована Зоговића; *Ратниково пролеће* и *Нашу Армију* Бранка Ћопића; песме Милана Дединца, Чедомира Миндеровића и Душана Костића; док у прози истиче роман *Довиђења у октобру* Ота Бихаљи Мерина; *Облаке над Таром* Чедомира Миндеровића; *Истините легенде* Јована Поповића; *Међу Марксовим партизанима* Оскара Давича; и од књижевних критика – збирку текстова *На попришту* Радована Зоговића, итд.[33]

Потребу за интензивнијим развојем идејности наглашава и Милован Ђилас. У свом експозеу о развитку културног живота у Југославији, изнетом на заједничкој седници већа Народне скупштине ФНР Југославије, у оквиру дебате о предлогу државног буџета за 1948. годину, Ђилас од културних радника тражи снажније изражавање патриотизма, у циљу развијања социјалистичког друштва.[34] Схваћена као делатност која утиче на укупни друштвени развој, уметност је у послератној Југославији требало да заузме свој положај у процесу друштвене реформе и социјалистичке изградње. Уметници и културни радници нису могли остати ван курса који је зацртала Партија, јер би овакав њихов поступак значио одбацивање „велике" социјалистичке перспективе.

На оваквим основама, своја теоријска схватања гради и Ервин Шинко, један од водећих идеолога социјалистичког реализма у Хрватској. У свом тексту „Умјетник и публика" (1947), писаном поводом зборника Лењинових и Стаљинових текстова о штампи (1917-1945) *Бољшевичка штампа*, Ервин Шинко даје сажет приказ развоја положаја уметности унутар ширег процеса друштвене борбе. Свој текст Шинко започиње тезом да је схватање „да је уметничко стварање делатност суштински одвојена од других друштвених делатности, заправо производ рада да се уметничко стварање одвоји од његове друштвене функције. Супротно томе, а следећи марксистичке

[31] Годишња скупштина Удружења књижевника Србије, стр. 2.

[32] Исто, стр. 2.

[33] Исто, стр. 2.

[34] Експозе министра Милована Ђиласа о развитку културног живота у Југославији, стр. 1.

поставке, он сматра да су уметност и економија вековима били непосредно повезани.[35] Одвајање уметности од „практичног живота", Шинко види као продукт друштвеног развоја релативно новијег датума. Његове почетке препознаје у времену апсолутистичке монархије, када уметник постаје „службеник" једног уског круга поручилаца. Са развојем индустрије и успоном грађанске културе, долази и до промена унутар уметничког тржишта. Међутим, управо тада, по Шинковим речима, деградација уметности достиже свој врхунац. Ову деградацију Шинко сагледава како у смислу деградирања друштвеног положаја уметника, тако и деградирања његове друштвене функције. Кантово (Kant) учење о безинтересном свиђању, Шинко тумачи као покушај да се филозофски санкционише чињенично стање које „[...] намеће умјетности улогу евнуха у друштвеном збивању".[36]

Прихватање ларпурлартизма Шинко види као упадање у својеврсни политички ћорсокак. Као једини излаз из овакве позиције он предлаже прихватање разумевања уметности као *свесног учествовања у обликовању живота*.[37] Сагласно овоме, он од уметника захтева активну улогу у друштвеним дешавањима и преобликовању друштвених околности. Међутим, Шинко одбацује подређивање уметничке обраде једног дела његовој друштвеној функцији. Он чак наглашава да се величина уметничког задатка састоји баш у томе, да се ова повезаност постигне обогаћењем и уметничког садржаја и уметничког израза. Ипак, овакву Шинкову формулацију не треба дословно схватити. Он је, наиме, много више спреман да у текстовима чврсто идеолошки утемељеним, препозна и саму уметничку вредност и то управо због њихове политичке усмерености, него што је спреман да критички сагледа једно дело, и са идеолошког и са уметничког стајалишта.

Још један од хрватских теоретичара, који је стајао на линији социјалистичког реализма, био је Марин Франичевић. У свом тексту „Одгој младих Писаца у СССР" (1947), Франичевић износи задатке постављене совјетској књижевности. Основни задатак, који се совјетским писцима намеће, јесте приказивање моралног и политичког јединства совјетских народа. Поред овога, он указује и на наглашени значај приказивања ратних успеха, приказ снаге совјетског уређења, приказ новог совјетског човека као човека стаљинске епохе, градитеља социјалистичког друштва и творца историје.[38] Једном речју, закључује Франичевић, задатак совјетских писаца јесте да прикажу савремену стварност. Истицање ових задатака и њихова афирмативна оцена, свакако су имали циљ да створе оквире унутар којих би била сагледана и усмерења наметнута југословенским ауторима. Ставове изнете

35 Шинко (1947 : 338).

36 Исто, стр. 339.

37 Исто, стр. 340.

38 Франичевић (1947 b : 332).

у овом тексту, Франичевић разрађује у есеју „О неким негативним појавама у нашој савременој књижевности“, објављеном исте године. Он истиче да напредна књижевност, с обзиром на то да је дала свој допринос победи револуције, сада би требало да заузме активну улогу и у изградњи новог друштва. Да би то остварила, ова књижевност не треба само да уметнички одражава стварност, већ и да на развој те стварности утиче. Она, поред тога, треба да приказује развој новог човека, али и да подстиче његово обликовање.[39] Тежњу за остваривањем револуционарних идеја и борбеног карактера, Франичевић прихвата још у свом тексту „Књижевност пред новим задацима“ (1945), објашњавајући је као чврсто утемељену у домаћој литерарној традицији.[40] Наводећи примере Маријана Држића, Ивана Гундулића, Његоша, Доситеја Обрадовића, Вука Караџића, итд., Франичевић закључује да су домаћи аутори у „редовима бораца за слободу“, настављачи већ утврђеног пута домаће књижевности, али, посредно, из овога, и следбеници прогресивних тежњи домаће литерарне традиције.

Књижевност, а ово се може пренети и на остале уметности, по Франичевићевом уверењу, добија посебан значај пре свега захваљујући васпитној функцији коју јој придаје социјалистички реализам, јер како, следећи Стаљинова схватања, истиче „[...] књижевник је ’инжињер душа’, ’учитељ живота’“.[41] Међутим, сагледавајући развој савремених југословенских књижевности, Франичевић закључује да је овде учињено врло мало помака. За узроке овоме, он наводи још увек снажан утицај „декадентних“ и формалистичких приступа књижевном стварању, неповезаност аутора с борбом народних маса, њихово непознавање основних теоријских поставки, итд.[42] Из оваквих односа, наводи даље, произлази и недостатак идеолошке борбе, те и негативни утицај књижевности. Франичевић своју позицију гради на уверењу да је уметност нужно оружје политичке борбе, те је, у том смислу, или у служби прогреса, или у служби реакције. Став о неизоставној тенденциозности књижевности, Франичевић преузима од Лењина, те следећи већ разрађена теоријска схватања, закључује да је ова тенденциозност код „доброг писца“ увек нужно „прогресивна“.[43] Сагласно оваквом схватању, Франичевић оне теоријске разраде које уметности прилазе одвојено од њене друштвене функције, оцењује као оне које су у служби прикривеног наметања реакционарне тенденциозности.

Снажан утицај социјалистичког реализма осећа се и у југословенској ликовној теорији овог периода. Инсистирање на примени совјетске теорије и

39 Франичевић (1947 а : 430).

40 Франичевић (1948 : 211-212).

41 Франичевић (1947 а : 430).

42 Исто, стр. 430-431.

43 Исто, стр. 432-433.

уметничких концепција које нису настајале законито из развоја домаће уметности, представљале су ограничавајући фактор у развоју југословенске уметности. Као основни проблем у уметности, често је сагледавана фабула, која је била поистовећивана са садржином дела. Као нови критеријуми јављају се: убедљивост теме, везаност за природу, литерарна експресија, дидактичка вредност сижеа.[44] Суштина и функција слике све чешће бивају поједностављене док се индивидуализам у стваралаштву потискује. У таквим околностима се уметнички живот, како примећује Лазар Трифуновић, више одвија на плану колективне дискусије и излагања, него кроз само стварање.[45]

У тексту „Питање уметности код нас" (1946), писаном за Први Конгрес ликовних уметника, Сретен Стојановић износи став да је немање политичке свести одвојило уметнике од народа и потчинило их вољи буржоазије.[46] Као резултат оваквог односа, Стојановић види појаву безидејности, беспомоћности, и бесциљности највећег броја уметника.[47] Он наглашава да је савремено доба значајно управо „[...] по политичкој борби народа за власт и преузимању економских добара у руке народа. То мора сваки уметник да зна. Он мора да учествује у тој борби, јер је и он део народа, и својим делима да тој борби допринесе".[48] Стојановић чак ово учешће уметника у „борби народа" одређује као битан критеријум у оцени једног уметничког дела.

Стојановић сматра да је актуелна друштвена збивања неопходно сагледати на једном општем плану, као један масовни покрет борбе за слободу и правду. И управо у тој борби, по његовим речима, лежи „огроман и неисцрпан извор лепоте и снаге", који би требало да послужи као подстицај уметницима и књижевницима. Да би се уметници приближили значају читавог процеса, неопходно је да поседују одређену политичку изграђеност. Једино на тај начин, како даље наводи, уметник би могао да се уживи у народне тежње, да се сједини са народом, његовим путевима, и у крајњој линији, да се с њим поистовети.

По Стојановићевим речима, да би уметник могао да одговори на задатке који се пред њега постављају (израда наручених композиција за јавне установе), неопходно је да узме активно учешће у политичком животу, јер би у противном уметници овим задацима пришли као најамни радници, уместо као ствараоци који у потпуности осећају тему коју обрађују. Једино би кроз политичку едукацију и ангажовање, како наставља, уметник успео да се уздигне на ниво народног уметника. Да би ово било остварено, Стоја-

[44] Трифуновић (1967 : 32).

[45] Исто, стр. 32.

[46] Текст није предат јавности због замерки од којих су најенергичније биле оне које је упутило Удружење ЛУБиХ.

[47] Стојановић (1952 : 95).

[48] Исто, стр. 96.

новић захтева не само потпуну преданост уметника, већ и пуну подршку власти, али и читавог народа, као и развијање интересовања за ликовне уметности путем народних организација.

Свој текст Стојановић закључује наглашавањем неопходности разумевања духа времена, те „политичким сједињавањем" са народом. Остварење оваквог идеала, Стојановић види у сталној политичкој едукацији уметникâ, у прихватању тематике ослободилачке борбе југословенских народа, као и тема везаних за актуелну југословенску стварност, њен карактер, те карактер борца-радника.[49] На формалном плану, он захтева прихватање реализма, али не и натурализма, позивајући југословенске уметнике да се окрену „великим" узорима из историје уметности.

Тражењу узора у прошлости окреће се и Грга Гамулин. Кроз анализу дела Гоје (Goya), Бројгела (Breughel) и Домијеа (Daumier), Гамулин објашњава да су ови аутори својим радом истински реалистички приказали друштвене односе, те заузели јасан и одређен став према објекту.[50] Реализам ових аутора, међутим, није формалне природе. Своја ликовна схватања они су, како даље објашњава, подредили реалистичком уметничком методу, а не реалистичком изразу. Гамулин даље закључује да се велика уметност може родити само из склада стила и метода, односно „[...], са ликовним облицима, који не морају бити пуко превођење облика, него [који] расту органски из самих садржаја, из животне стварности, као њен слободан, и непосредан умјетнички одраз".[51] Отуда је, следећи овакво становиште, и многе реалисте, било могуће сагледати као представнике формализма, јер они, по Гамулиновом схватању, прихватају само реалистички стил.

Потенцирање значаја фабуле, Гамулин ће посебно нагласити у тексту „Умјетност на заокрету" (1947), у којем истиче да квалитет једне фигуралне слике не зависи само од колорита, компоновања маса и површина, већ, у првом реду од њене наративности, односно „[...] инвенције и тока којим умјетник развија на платну садржај и тему композиције".[52] Оваквим ставом, Грга Гамулин покушава да стане у одбрану Хегедушићевог сликарства, као и Детонијеве слике *Прелаз преко Неретве*, којима је доста замерано на недовољно разрађеном колориту. С друге стране, он наративност претпоставља елементима ликовног израза као што су боја, текстура, итд., чиме се порука, коју аутор жели својим делом да пренесе, ставља испред саме ликовне обраде.

Да идејност у Гамулиновом теоријском систему представља основну категорију, показује и његов став да се према грађанској уметности мора заузети однос као према непријатељској идеологији. Полазећи од уверења

[49] Исто, стр. 101.

[50] Гамулин (1945 : 108).

[51] Исто, стр. 108.

[52] Гамулин (1947 : 249).

да је поглед на свет грађанске класе највише дошао до изражаја унутар ликовних уметности, прихватање модела тзв. „грађанског сликарства“ за Гамулина отуда и представља прихватање и подржавање једне идеологије суштински супротстављене социјалистичком друштву. Грађанској уметности, коју везује за услове буржоаског друштва, Гамулин супротставља нову, социјалистичку уметност која настаје у друштву „[...], које има отворену перспективу према будућности, у народу, који са заносом прилази раду и животу“.[53] Отуда, када говори о социјалистичком реализму, он пре свега мисли на „заносну стварност стваралачког рада“, коју не само што треба реално приказивати на сликама и у скулптури, већ је и обликовати „[...] у њеном полету, ведрини и борбеном оптимизму“.[54] Да би на прави начин успели да достигну социјалистичку уметност и да би свом раду повратили „прави људски смисао“, уметници, по Гамулиновом мишљењу, треба да пронађу начин да остваре романтичну страну стварности. Једино на тај начин ће, савремена југословенска уметност, као и њена стварност, бити окренута будућности.[55] Овде се показује Гамулиново тумачење социјалистичког реализма у његовој стаљинистичко-ждановљевској интерпретацији као револуционарног романтизма.

Само прихватање нове тематике није могло задовољити југословенске критичаре. Уколико би актуелна стварност била приказивана нереалистичким уметничким изразом, онда је такав поступак, у југословенској критици био тумачен као повод за формална истраживања, а не испољавање намере да се путем уметности оствари одраз стварности. Посебно су на удару били аутори старије генерације, са већ изграђеним ликовним језиком. Њихов рад био је оцењен као анахрон и одвојен од потреба публике. Тако Коњовићев приказ градње моста, Бранко Шотра оцењује као „[...] повод за пиктуралне егзибиције [...]“, док су људи „[...] приказани лажно“.[56] Пишући своја запажања са изложбе савремених војвођанских уметника, Шотра читав Коњовићев рад оцењује као индиферентан према савременим дешавањима у земљи. Пребацујући Коњовићу да својим сликарством не прати друштвене промене у земљи, Шотра износи оцену да:

„Судећи по форми и по садржини његових слика, за Милана Коњовића се у последњих двадесет година није ништа десило, ништа изменило. Код њега нема ни помисли о човеку, о његовом животу и психологији, о његовој судбини“.[57]

[53] Исто, стр. 251.

[54] Исто, стр. 251.

[55] Исто, стр. 251.

[56] Шотра (1948 : 3).

[57] Исто, стр. 3.

Шотра, у наставку свог коментара, наводи да је измена изграђеног ликовног приступа тежак посао, али на крају ипак савладив, под условом да уметник „[...] искрено воли ову нашу стварност, да осећа праву љубав према своме народу, према човеку".[58] Оваквом констатацијом, Шотра још снажније подвлачи обавезу прихватања нове тематике, али и новог ликовног израза. Поред тога, он успоставља чврсту везу између политичке намере аутора и онога што је он својим радом остварио.

Оваква схватања износи и Ото Бихаљи Мерин, поводом Друге изложбе Удружења ликовних уметника Србије. Оцењујући изложене радове, Мерин уочава две доминантне црте – то су постојање тежње да се актуелна дешавања уметнички одразе, али и често неискрено прилажење овом задатку.[59] Као примере „неискреног" у „непроживљеног" приступа социјалној тематици, Бихаљи наводи слику *И ово је учинио код нас окупатор*, Ивана Радовића; студије *Обешени на Теразијама*, Јевте Перића; Зламаликове *Нејтријатељске злочине*, итд. Ова „недовољно промишљена" и „недовршена" дела, по мишљењу Ота Бихаљија, не успевају да одговоре основном захтеву који он препознаје у уздизању „[...] надиндивидуалног трагичног доживљавања на ниво друштвених симбола".[60] Иако он својим текстом не изражава директан захтев за усвајање социјалистичког реализма, инсистирање да се прикаже *тиī*, као и да се оствари једно „идејно реалистичко сликарство", упућује на прихватање начелâ соцреалистичког сликарства.

Ото Бихаљи од уметникâ захтева да се укључе у борбу за једну „вишу сликарску културу", те да у својим делима остваре спој „[...] великих националних и општечовечанских традиција сликарства са конструктивним задацима наше епохе [...]".[61] У том смислу, као посебно успешна остварења, Бихаљи наводи портрет борца Ђорђа Андрејевића Куна, у којем он наглашава спремност борца и његову вољу за даљу борбу; затим радове Душана Влајића; а донекле и Лубардину композицију *Из борбе*, којој замера на недовољно разрађеном ликовном решењу.

Пети конгрес КПЈ, одржан од 21. до 28. јула 1948. године, посебно је снажно утицао на даљи развој уметничке теорије и праксе у Југославији. С једне стране он је интензивирао инсистирање на теорији социјалистичког реализма, док је истовремено представљао и почетак новог југословенског курса према утицају Совјетског Савеза, те у том смислу и почетак оног процеса унутар којег ће касније бити извршено одбацивање теорије социјалистичког реализма. У овом смеру је посебно значајан реферат Милована Ђиласа, у којем поставља смернице даљег развоја југословенске

58 Исто, стр. 3.

59 Бихаљи Мерин (1946 : 130).

60 Исто, стр. 130.

61 Исто, стр. 130.

културе. Износећи извештај о агитационо-пропагандном раду, Милован Ђилас оцењује да се Југославија налази у процесу културног преображаја. Као основне карактеристике овог преображаја, он наводи прелазак „културних добара у руке радних маса", јачање материјалне базе културног живота и борбу за марксистичко-лењинистичку основу културе и уметности.[62] Управо ова идеолошка борба за остваривање марксистичко-лењинистичке основе културе и уметности, представља, по даљем Ђиласовом мишљењу, „најбитнији елемент" почетног стадијума у формирању домаће социјалистичке културе. Ђилас одбацује све оне уметничке приступе у којима се могу препознати утицаји који немају партијску потпору. Под ознаком „буржоаске књижевности и уметности", овакве приступе Ђилас тумачи као утемељене у оним филозофским схватањима која настају на средњовековној мистици. Инсистирањем на идеолошкој позицији „нове / социјалистичке" културе, као и на њеном усвајању националних форми, Ђилас поставља чврсте оквире развоју југословенске уметности у смеру социјалистичког реализма.

Осврћући се на закључке реферата̂ Милована Ђиласа и Александра Ранковића, о потреби подизања „комунистичких културних и књижевних кадрова", о васпитном и идеолошком утицају уметности, Радован Зоговић својом изјавом наглашава да оваквим ставовима Комунистичка партија Југославије показује чврсто усвајање лењинистичког принципа *партијности* литературе и уметности.[63] Принцип *партијности*, Зоговић, у наставку своје изјаве, објашњава као принцип који се не састоји само у томе да за социјалистички пролетаријат, књижевна и уметничка делатност не могу бити средство богаћења појединаца или група, већ да она уопште не може бити ствар појединца, односно да не може стајати одвојено од „опште пролетерске ствари". Како даље примећује, примена принципа *партијности* и партијско васпитање културних кадрова, може се у КПЈ пратити тек од 1937. године, односно од оснивања новог ЦК КПЈ с Јосипом Брозом као генералним секретаром.[64] Тек тада, по Зоговићевом мишљењу, почиње озбиљније улагање у развој културних кадрова и спровођење планиране културне политике. Покрећу се књижевни и уметнички часописи, оснивају издавачка предузећа, осигурава се уплив у низ других редакција. На тај начин, како наставља, Комунистичка партија почиње да остварује своју борбу за марксистичко-лењинистичко схватање уметности, историје уметности и уметничке критике, као и борбу за основне принципе и праксу социјалистичког реализма. Ову борбу за васпитање „партијских уметника и литерата", као и борбу за „правилно" марксистичко разумевање култур-

62 Ђилас (1949 : 205).

63 Зоговић (1949 : 464-465).

64 Исто, стр. 465.

ног наслеђа и његовог значаја за „нову, социјалистичку културу“, по Зоговићевим речима, ЦК КПЈ наставља и у послератном периоду. На тај начин, Зоговић показује континуирано слеђење утврђене линије у културној политици, која свој ослонац налази у лењинској традицији и идеологији социјалистичког реализма, а коју КПЈ прати још од предратног периода, односно, прецизније, од тренутка ступања Јосипа Броза на место њеног генералног секретара. Слеђење ове линије, по његовим речима, заправо значи „враћање уметности радном народу“, али и изградњу општег односа према уметности и уметничкој традицији.

Борбу за нову „социјалистичку културу и уметност“, Зоговић схвата као партијску активност усмерену против „декаденције, формализма и лажног новаторства“, који долазе из оних редова који шире утицај „буржоаске културе“, и то не само са Запада. Позивајући се на совјетске теоретичаре, Зоговић напомиње да борити се против оваквих утицаја значи борити се против *антиреализма*, као одрицања значаја „објективне“ стварности, њених закона и могућности њеног познавања; *антихуманизма*, као „[...] одраза страха реакционарне буржоазије пред неизбежним развитком објективне друштвене стварности, [...]“, односно као тенденција да се човек „[...] прикаже или у виду животиње или да се замени стварју, предметом, при чему предмет постаје индивидуалност, ’главно лице’, ’јунак’, а жива људска индивидуалност се претвара у предмет, у механику и геометрију“; против *ирационализма*, схваћеног као приказивања ослобођења личности кроз процес њеног ослобађања од колектива и народа; против *песимизма*, као „апологије смрти“; *национализма*, као „апологије ’духа нације’“; и против *лажног новаторства*, „уназађивања“ уметности у формалном смислу.[65] Неопходност ове борбе, а под окриљем Комунистичке партије, Зоговић образлаже схватањем да је „формалистичка“ уметност (коју још назива „декадентном“ и „реакционарном“), у капиталистичком свету форма буржоаске идеологије, која је у својој основи усмерена против интереса „радног човечанства“. Као таква, она је „[...] средство борбе за спасавање империјализма, за проширивање сфере његовог утицаја“.[66] Схваћена као средство *заглупљивања*, *обмане* и *тровања* радничке класе, тзв. „буржоаска уметност“, у Зоговићевим теоријским разрадама, одређена је као противна интересима социјалистичке борбе, и не само то, већ и као директно супротстављена овој борби.

Чврсто одредивши сопствену позицију, Зоговић позива на оштру борбу против западне уметности и њеног утицаја, а у циљу одбране утицаја социјалистичке уметности и, у првом реду, уметности Совјетског Савеза. Водити ову борбу, по Зоговићевом схватању значи „[...], водити борбу про-

[65] Исто, стр. 466-467.

[66] Исто, стр. 467.

тив сваке могућности, сваке форме, сваког израза њеног утицаја у нашој земљи, земљи која се бори за социјализам и социјалистичку културу".[67]

Зоговићеви ставови утемељени су у идеји о пропагандној функцији уметности, односно у њеном сагледавању као средства идеолошке борбе. У том смислу, и његове теоријске разраде представљају израз политизације естетског, односно потчињавања сфере уметности и уметничке теорије постављеној политичкој платформи. Тражећи утицај „формализма" у југословенској уметности, Зоговић износи да је он најјачи у архитектури, док се у усвајању социјалистичког реализма највише одмакло у књижевности и позоришту. У литератури, он посебно осуђује утицајУјевића и надреалиста.[68] Како би се што успешније уклонили ови „рецидиви декаденције и формализма", Зоговић предлаже интензивнију популаризацију „великих тековина совјетске уметности".[69] Управо ову борбу против „рецидива реакционарне буржоаске уметности", Зоговић види и као борбу за социјалистичку уметност, а истрајати у овом „новом", како у завршном делу своје изјаве закључује, управо и јесте задатак Комунистичке партије.

Непосредно након Петог конгреса КПЈ, Чедомир Миндеровић у тексту „Пред новим задацима" (1948), објављеном у *Књижевним новинама* пише о новим задацима који се пред југословенске књижевнике и уметнике постављају. За разумевање ових задатака, Миндеровић истиче значај реферата̂ Александра Ранковића, Милована Ђиласа, реч у дискусији Радована Зоговића, као и делове Резолуције који говоре о основним задацима пропаганде. Као задатке који се у погледу пропаганде постављају пред чланство КПЈ, Миндеровић износи обухватније проучавање идеја марксизма-лењинизма, с посебним акцентом на спречавање ревизионистичких појава, систематско марксистичко-лењинистичко изучавање историје КПЈ, историје радничког покрета, ослободилачке борбе и изградње социјализма у Југославији, борбу против „непријатељских утицаја" у културном животу, против безидејности и аполитичности, свеобухватни развој науке и уметности, и борбу против формалистичких и декадентних схватања.[70] Перспективу даљег развоја коју је отворио Пети конгрес, Миндеровић приказује као перспективу „најдубљих стваралачких тежњи наших народа".[71] Посебан значај Миндеровић придаје задатку да се уметнички одразе „[...] величина, лепота и револуционарни значај наше народноослободилачке борбе, као и наша нова стварност, нови друштвени односи у нашој

67 Исто, стр. 468.

68 Исто, стр. 469.

69 Исто, стр. 470.

70 Миндеровић (1948 b : 1).

71 Исто, стр. 1.

отаџбини рођени у тој борби и наш нови човек који се кали у борби за изградњу социјализма, [...]“.[72] На тај начин, уметници би по Миндеровићевом мишљењу, узели учешћа у даљем развитку земље. Свакако, у развитку који је већ зацртала Комунистичка партија. Тиме што од уметникâ захтева да одразе „[...] идејну, политичку и моралну – стваралачку снагу наших народа, [...]“, Миндеровић одређује место уметности не као посебне друштвене снаге, већ као делатности стављене у службу афирмисања постављене политичко-идеолошке платформе.[73]

Од уметничко-теоријских текстова, насталих у периоду који је уследио након Петог конгреса, свакако треба споменути и текст „Идејност даје крила талентима“ (1949), Јована Поповића, у којем он устаје против ларпурлартизма, али и било каквог растакања облика. Посматрајући развој домаће уметности, Поповић истиче да је код нас растакање облика било мање изражено него на Западу (где овакве тенденције објашњава подређивањем уметникâ задовољењу укуса уског слоја владајуће буржоазије), а ово нарочито важи за вајарство. Отуда, он закључује, домаће вајарство је могло већ након ослобођења земље да дâ значајна уметничка остварења. С друге стране, релативно брзо „ликвидирање владавине декадентног формализма“ у домаћем сликарству, Поповић види као доказ снаге започетог „револуционарног друштвеног преображаја“, али и као потврду „правилне културно-политичке линије КПЈ“.[74]

Иако у савременом развоју југословенске уметности, Поповић препознаје неупоредиво мање елемената „декадентног формализма“, у односу на уметност у другим земљама „народне демократије“, а посебно у односу на уметност западних земаља, он ипак указује на још увек отворену потребу борбе против утицаја „декадентне буржоаске уметности“.[75] Позивајући се на извештај Милована Ђиласа са Петог конгреса КПЈ, Јован Поповић још једном, као основни задатак, наглашава борбу за *социјалистичку идејност* домаће културе, односно борбу против утицаја „буржоаске реакције“ на домаћу културу.[76] Он ово објашњава потребом да у процесу преображавања друштвене стварности, треба да буде остварен и преображај уметности, и управо због тога, даље истиче, уметност „[...] мора да прожима садржај и форму дела, она мора бити нераздвојна с најинтимнијим осећањима и мислима уметника“.[77]

72 Исто, стр. 1.

73 Исто, стр. 1.

74 Поповић (1949 b : 4-5).

75 Исто, стр. 6.

76 Исто, стр. 6.

77 Исто, стр. 7.

Будући схваћена као делатност која утиче на укупни друштвени развој, уметност је у послератној Југославији требало да буде укључена у започети процес друштвене реформе и социјалистичке изградње. То је значило наметање захтева пред уметнике да заузму активну улогу у друштвеним дешавањима и преобликовању друштвених односа. Путем официјелне уметничке теорије и критике, југословенским уметностима је наметана партијски одређена перспектива развоја. Уметност је требало да буде *партијна*, а то је значило да подржи званичну идеологију и својом тенденцијом активно учествује у савременим догађањима; да *одражава стварност*, односно да подржава успостављану визију југословенске стварности, те на њен „револуционарни" развој утиче; да *прикаже стварање братства и јединства југословенских народа и даље га унапређује*; да *негује и уздиже љубав према домовини*; да *дâ лик новог човека* и да захваљујући својој *васпитној улози* утиче на његово формирање; да *велича партизанску ослободилачку борбу југословенских народа током Другог светског рата*; да *истакне улогу КПЈ и Јосипа Броза у покретању друштвених реформи*; да *дâ приказ прошлости*; да буде *реалистичка* по форми и да се *бори против „регресивних"* тенденција *из прошлости*; да *следи искуства совјетске уметности*, те *да се ослања на теорију социјалистичког реализма*; да следи принцип *оптимистичности* и понуди *перспективу* будућег друштвеног развоја; да *обради актуелну тематику* (раст индустрије, преображај села, итд.), односно *да не стоји по страни „великих дешавања"*; да изрази *јасан* (социјалистички) *поглед на свет* и у својим приказима препозна оно што је *типично*; те да у свом изражавању „величине и лепоте" новог доба оствари принцип *народности*.

Овако постављене смернице, наметале су соцреалистичку перспективу развоја уметности у послератној Југославији. Разумевање функције уметности унутар ширег процеса остварења социјалистичке револуције водило је њеном потчињавању политичким циљевима. Улога уметности сагледавана је у давању доприноса победи социјалистичке изградње, а могућност остварења овако постављеног задатка кроз прихватање социјалистичког реализма. Истовремено, сâм поступак разумевања развоја уметности у соцреалистичком правцу имао је политички значај. На тај начин, југословенске уметности сврстане су у ширу заједницу уметности источноблоковских земаља, а југословенске власти представљене као искрени савезник Совјетског Савеза. Прихватање социјалистичког реализма, на симболичком плану, представљало је потврду југословенске припадности социјалистичком блоку народа, и знак њене одлучности да истраје на путу социјалистичке револуције.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Андрић, Иво (1946), *О статуту Савеза књижевника*, Наша књижевност, год. I, бр. 12.
[2] Бихаљи Мерин, Ото (1946), *Друга изложба ликовних уметника Србије*, Наша књижевност, год. I, бр. 1.
[3] Гамулин, Грга (1945), *Поводом изложбе сликара партизана*, Република, год. I, бр. 1-2.
[4] Гамулин, Грга (1947), *Умјетност на заокрету*, Република, год. III, бр. 4.
[5] Годишња скупштина Удружења књижевника Србије, *Књижевне новине*, год. I, бр. 9, 1948.
[6] Ђилас, Милован (1949), *Извештај о агитационо-пропагандном раду*, V конгрес Комунистичке партије Југославије. *21-28. јула 1948*, стенографске биљешке, Култура, Београд.
[7] Експозе министра Милована Ђиласа о развитку културног живота у Југославији, *Књижевне новине*, год. I, бр. 11, 1948.
[8] Зоговић, Радован (1946), *Осврт на наше књижевне прилике и задатке*, Реферат на Првом конгресу књижевника Југославије у Београду, *Република*, год. II, бр. 11-12.
[9] Зоговић, Радован (1947), Формализам и субјективизам под маском напредности, *На позиштву*, Култура, Београд.
[10] Зоговић, Радован (1949), Изјава у дискусији по извештајима, V конгрес Комунистичке партије Југославије, 21-28. јула 1948, стенографске биљешке, Култура, Београд.
[11] Миндеровић, Чедомир (1948), *О непосредним задацима наше књижевности и наших књижевних радника*, (Из реферата са састанка пленума управе Савеза књижевника Југославије, новембра 1947), *Република*, год. IV, бр. 1.
[12] Миндеровић, Чедомир (1948), *Пред новим задацима*, Књижевне новине, год. I, бр. 25.
[13] Мишић, Зоран (1947), *Неколико напомена о почетничким радовима*, Младост, год. III, бр. 7-8.
[14] Пленум управе Савеза књижевника Југославије, *Република*, год. III, бр. 12, год. 1947.
[15] Поповић, Јован (1948), *Партија и књижевност*, Књижевне новине, год. I, бр. 20.
[16] Поповић, Јован (1948), *Реч књижевника*, Књижевне новине, год. I, бр. 1.
[17] Поповић, Јован (1949), *За теоријско уздизање културних кадрова и повећање квалитета књижевно – уметничких дела*, Књижевне новине, год. II, бр. 1.
[18] Поповић, Јован (1949), *Идејност даје крила талентима*, Уметност, год. I, бр. 1.

[19] Стојановић, Сретен (1952), *О уметности и уметницима*, Просвета, Београд.
[20] Трифуновић, Лазар (1967), *Српска ликовна критика: избор*, Српска књижевна задруга, Београд.
[21] Ћаловић, Драган (2007), *Проблем заснивања марксистичке теорије уметности*, Зборник радова Факултета драмских уметности, Београд, бр. 11-12.
[22] Франичевић, Марин (1947), *О неким негативним појавама у нашој савременој књижевности*, *Република*, год. III, бр. 7-8.
[23] Франичевић, Марин (1947), *Одјој младих писаца у СССР*, Република, год. III, бр. 5.
[24] Франичевић, Марин (1948), Књижевност пред новим задацима, *Писци и проблеми*, Култура, Београд.
[25] Шинко, Ервин (1947), *Умјетник и публика*, Република, год. III, бр. 5.
[26] Шотра, Бранко (1948), *Запажања са изложбе савремених војвођанских уметника*, Књижевне новине, год. I, бр. 10.
[27] Штамбук, Зденко (1947), *О нашој књижевности и књижевним приликама*. Извештај тајника Главној годишњој скупштини Друштва књижевника Хрватске у Загребу 23. II 1947, *Република*, год. III, бр. 3.

UDC 73/76.036(497.1)"1945/1952" ; 821.163.4/.6.09"1945/1952"
ID 171981580

Dragan Ćalović, PhD
Faculty for culture and media, Megatrend University, Belgrade

DEVELOPMENT OF ART THEORY IN YUGOSLAVIA IN THE PERIOD 1945-1952.

Abstract: *In this paper, we are focusing on the process of esthetic's politization in Yugoslavia in the period from 1945 to 1952. Within the implemented research the set problem is to be approached, first of all, through the consideration of politization phenomenon within literature and art. This is so, above all, because these two areas most adequately illustrate the problem of dealing with the overall art in this period, and also owing to the fact that the liveliest artistic - theoretic activity was noticeable exactly in these areas in the period from 1945 to 1952. The work time span is determined by the existence of the apparatus for agitation and propaganda, by means of which the development of artistic theory and practice was greatly determined in the postwar Yugoslavia.*

KEY WORDS: *ART THEORY, SOCIALREALISM, YUGOSLAV ART*

УДК 801.73 ; 81:1 ; 82.01
ID 171977996

Доц. др Миомир Петровић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ И СКРИВЕНО ПИСМО*

Резиме: *Аристотелов појам мимезис (μίμησις) посматрали смо у супротстављеном односу према Платоновом диегесис-у (διήγησις). Како диегезис представља поље фикционалног, измаштаног света који својим стилом и синтаксом дочарава приповедач, у коме је приповедање (ауторска намера) на месту Аристотеловског приказивања, приповедач приповеда не само делање фикционалних јунака већ често и њихове мисли, атмосферу, психолошко стање карактера које одређује њихову мотивацију. Диегетички поступак настоји да прикаже шири аспект карактера и његових поступака а приповедач је нека врста демијурга, космотворца свега па и фикционалних ликова. Аутор у диегетичком поступку може говорити кроз своје ликове али и лично, пресуђивати и коментарисати све што обухвата поље фикционалног света. У том смислу, диегетички поступак нам је послужио као „улазница" у свет цитатности и међузависности текстова што је основна карактеристика дела које смо анализирали.*

Из тих разлога Нортоп Фрај и тврди да „у већини 'фикционалних' дела одмах постајемо свесни да се митос или склоп догађаја, који одржава нашу пажњу, обликује у јединствену целину. Континуално, често и несвесно, покушавамо да из онога што смо досад прочитали или видели изградимо шири образац симултаног значења. Сигурни смо да одређени почетак приче наговештава одређени крај, и да прича није налик на душу у природној теологији која се јавља у неком произвољном

* Текст за годишњак Факултета за културу и медије, Мегатренд Универзитета у Београду под називом „Интертекстуалност и скривено писмо" др Миомира Петровића, доцента на предметима Креативно писање, читање и интерпретација и Теорија жанрова представља део докторске дисертације под називом „Митска матрица у медијским и уметничким текстовима" одбрањеног на Интердисциплинарним студијама Ректората Универзитета уметности у Београду (ментор проф. др Невена Даковић).

У нарастајућој тенденцији тумачења наративне матрице кроз визуру појма о метатексту и аутоцитатности, овај текст је прилог различитим виђењима појма међузависности текстова у тексту. Бавећи се наративом у различитим медијима (драма, филм, роман и савремено сликарство), површинском и дубинском структуром аутор наглашава интердисциплинаран карактер савремене уметности.

тренутку у времену, и живи заувек. Стоїа често настављамо да читамо и заморан роман да бисмо видели 'како ће да се заврши'. То значи, очекујемо да дођемо до одређене тачке при крају дела у којој се линеарна сусйензија разрешава и јединство целокуйне замисли књижевної дела йостаје концейтуално видљиво.

Ову тачку је Аристотел назвао ***анаїнорисис****, и боље ју је йревести као 'йрейознавање' неїо као 'откриће'. У семиолошком смислу одређивали смо знак, односно квалитативно йрисуство мита на Плану форме и Плану садржаја и одређивали Референта – референцијалну вредност једної од четири уметничка дела. Како се знак дели на План израза (близак означитељу) и План садржаја (близак означеном), њихов однос се назива релација. Сваки од ова два йлана има своју форму и своју суйстанцу. Тако смо у структури знака разликовали четири елемента: форму израза, суйстанцу израза, форму садржаја и суйстанцу садржаја. Предмет су били Иконички знак (чулна сличност означеної и означитеља); Индексни знак (узрочно-йоследична веза између означитеља и означеної) и Симболички знак (друштвена конвенција довођења у везу означитеља и означеної).*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ, ЕЗОТЕРИЧНИ МОДЕРНИЗАМ, ЕГЗОТЕРИЧНИ МОДЕРНИЗАМ, ИНТЕРДИСКУРС, СТРУКТУРАЛИЗАМ, СЕМИОЛОГИЈА, НАРАТОЛОГИЈА, ЗНАКОВНИ СИСТЕМ*

***

Шта је интертекстуалност?

Термин интертекстуалност означава приступ или модел обликовања текста тако да суштина датог текста кореспондира са другим текстовима и упућује читаоца на њих.

Прожимање текстова може се одвијати у оба правца:

1) може означавати мотиве које је у свој текст аутор свесно унео из неког другог дела, или
2) цитате и мотиве неког другог текста које у тексту који перципира и анализира препознаје читалац.

Сам термин интертекстуалност потиче од постструктуралистичке теоретичарке Јулије Кристеве[1]. Међутим, интертекстуалност се може посматрати у поменутом, ужем смислу, али и у ширем, много слободнијем смислу. На пример, критичар Ирвин Вилијам каже да термин има оно-лико значења колико је оних који га користе, будући да је у употреби како у оном смислу у коме га представља сама Кристева, тако и у много ширим импликацијама где треба да означи било какав утицај са стране или цитат

[1] Kristeva, Julija (1980), *Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art*, Oxford; (1969), *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Edition du Seuil, Paris.

у оквиру поруке. Кристева кованицом "интертекстуално" покушава да повеже структуралистичку семиотику Фердинанда Де Сосира[2] – начин на који текст добија сасвим ново, имплицитно значење на основу своје структуре и унутарње организације - са дијалогизмом Михаила Бахтина - вишеструким значењем текста, *heteroglossia*-ом.

За Кристеву, интертекстуални карактер једног текста је на делу сваки пут када уочимо да одређено значење у тексту не долази директно од аутора и бива упућено читаоцу, већ је аутор само медијатор (проводник) одређеног кода који долази из простора ван самог дела и ван самог аутора.

Када, на пример, читамо Џојсовог *Уликса* примећујемо да је реч о:
а) савременом књижевном експерименту;
б) стилском одговору на традиционално епско приповедање;
ц) делићу ауторове конверзације с неким другим делом, или
д) свему томе заједно.

Интертекстуална визура кроз коју анализирамо неко дело потврђује, дакле, идеју Роланда Барта да значење у књижевном делу не треба тражити у њему колико у рецепијенту дела и његовом асоцијативном хоризонту. Ипак, неки теоретичари често разматрају везу између „интертекстуалног" и „хипертекстуалног" које, као аналитички поступак на основама интертекстуалности, у сваком тексту отвара „мозаик" цитата који је, опет, само део већег „мозаика" текстова. Тако је сваки текст само део свеопштег, планетарног текста, неке врсте "текста над текстовима" из кога потичу сви текстови и који се садржи у свему што је написано. Тако долазимо до тезе да ниједно уметничко дело не може постојати само по себи, односно да је свако дело интерпретирани објекат.

„Уметничко дело није само пуки објекат (слика, скулптура), ситуација (амбијент, структура, сцена) или догађај (музичко дело, перформанс, балет, филмска представа), већ је увек и интерпретиран објект – објект који видимо узглобљен у мрежи интерпретација. Први интерпретатор је уметник (по Рихарду Волхејму) који објекат или поредак звукова, речи или телесних аката интерпретира као уметничко дело стварајући га или смештајући га у свет уметности и историју уметности. Сви други интерпретатори учествују у тој игри производећи разлике ефеката, значења, смисла и вредности"[3], наглашава Мишко Шуваковић.

Протекло столеће, нарочито његова прва половина, донеће у уметност једну врсту диктата оригиналности по којој је свако модерно уметничко

[2] Saussure, Frederic de (1916), *Cours de linguistique générale*, Bally & Sechehaye, Lausanne-Paris; (1977), *Course in General Linguistics*, Fontana & Collins, Glasgow.

[3] Шуваковић (2005: 231).

дело дело за себе не само по стилу стваралачког изражавања, већ и по садржини и суштини. Ако је модерно дело оригинално по сваку цену, какво је онда дело које на интертекстуалном плану комуницира с другим делом или оно које има неки други текст за свој предложак?

„*Езотеричним модернизмом* се назива историјски модернизам заснован на идеалима аутентичности и аутономије високе уметности у односу на културу (свакодневицу, масовну потрошњу), политику и религију. Термин езотерични указује на посебност и изузетност модернистичке уметности у односу на масовну културу забаве, идеологије и потрошње. Езотерични модернизам је утемељен есенцијалистички, што значи да се уважавају специфичне изузетне и суштинске одлуке уметничких дисциплина и њихове разлике које произлазе из тога. Езотерични модернизам је одређен идејама ремек-дела: Џојсов *Уликс*, Елиотова *Пуста земља*, Бекетово *Чекајући Годоа*, Шенбергових *Пет клавирских композиција оп. 23*, Полоков *Јесењи ритам*, Велсов *Грађанин Кејн*, *Федра* Марте Грахам и суштинском неприродом утемељеног и ауторефлексивним путем прочишћеног медија... Видећемо да је идеал аутономије уметничког... дела доведен до фетиша. И, зато, сада уводимо термин егзотеричног модернизма.

Егзотеричним модернизмом се назива комплекс појава у култури и уметности које наступају у радикалним реализацијама модернизма или екстатичним продукцијама након модернизма, а које представљају критику, корекцију, примену и масовну потрошњу његових ефеката, учинака, уписа, трагова.

Егзотеричним модернизмом назива се уметност која се заснива на:

а) преображају (трансформацији), преступу (трансгресији) и премештању (трансфигурацији) резултата, вредности, представа, израза и циљева високе (модернистичке уметности) у домене масовних медија, масовне потрошње и масовног уживања, али и на:
б) употреби комуникационих канала, облика изражавања, ефеката, клишеа, жанрова, кодова и модуса приказивања масовне културе у доменима високог (елитног, езотеричног, аутономног) уметничког експеримента и продукције.[4]“

Пре свега, „интертекстуалним се назива значењски однос:

1) два или више текстова,
2) лингвистичког и музичког текста, и
3) било ког људског продукта (артефакта) и језичких и семиотичких система (природног језика, књижевности, филозофије, идеологије, религије, уметности).

[4] Исто, стр. 235.

Замисао интертекстуалног су увели француски постструктуралисти Јулиа Кристева, Ролан Барт, Жак Дерида, Филип Солерс, окупљени око часописа *Tel Quel* крајем шездесетих година. Постструктуралистичке теорије текста су настале као критика структурализма указивањем на то да је сваки текст саткан од безброј фрагмената, фраза, образаца и израза који су општа својина природног језика, тако да нема оригиналног и изворног текста (Барт). *Из Деридине тезе да један текст настаје из других текстова (концепт интертекстуалности) и из става да елемент-знак или подтекст смештањем у текст задобија значења другачија од оних која је примарно или у другим текстовима имао, изводи се замисао да је текст облик отворене продуковања значења. Текст је етапа у означавалачком процесу трансформације текста у текст.*[5]" (подвукао М. П.), пише Шуваковић.

У том смислу, занимљиво је запажање Ане Вујановић у књизи *Разарајући означитељи/е перформанса*[6] која наглашава да је појам интертекстуалности у ускоj вези са појмовима означљивости и означитељске праксе и даље каже: "...Интертекстуалношћу се указује на текст као *подручје* и *процес* укрштања, преламања, сукобљавања, нових ишчитавања, оспоравања, неутрализовања и премештања других окружујућих текстова културе међу којима се један текст појављује и делује. На тај начин, текст се доводи у међутекстуалну позицију и теоријска пажња, која се са односа текста према предмету (референту) у претходној теоријској генерацији доминантно усмерила на иманентну структуру текста, *сада се преусмерава на однос текста са другим текстовима*. (подвукао М. П.) Другим речима, доминантан је став да се значење једног текста не успоставља односом текста према (стабилно-постојећем) референту у свету, већ тиме што један текст преко других текстова бива доведен у комплексан однос са бројним (и) потенцијалним референтима. Интертекстуални референцијални однос, дакле, није директан, непосредан и непосредован, већ се успоставља управо преко окружујућих текстова културе.[7]" Када буде било речи о имплицитном присуству митског обрасца у ауторском делу онда ова опаска о модификацијама референцијалности текста долази до свог пуног изражаја.

Међутим, појам интертекста и интердискурса, по ауторки, објашњава релацију свесне ауторске итендације и појма несвесног уписивања током стваралачког чина, што је од изузетне важности за нашу анализу свих предложених узорака: „*Интертекст*, као значењска мрежа, остварује активан однос са другим означитељским праксама културе у којој се реа-

[5] Исто, стр. 236.

[6] Вујановић, Ана (2004), *Разарајући означитељи/е перформанса, прилог заснивању позно постструктуралистичке материјалистичке теорије извођачких уметности*, СКЦ, Београд.

[7] Исто, стр. 59-62.

лизује. С једне стране, оне га као праксе одређују, омогућавају, производе и уписују се у њега. *Ово уписивање – и то је оно што је од кључног значаја за постструктуралистички концепт интертекста – не догађа се на месту јасних цитата и интенционалних алузија или реферирања једног текста на други текст или друге текстове. Заправо – мада на први поглед изгледа као да се ради о нијансама у реализацији истог концепта – текст реализован на такав начин (нпр. монтажно-колажно-цитатни текст) а схваћен као интертекст и даље би потврђивао замисао стабилног статичног затвореног текста, чији се делови даље могу рекомбиновати (у другим текстовима).* (подвукао М. П.). Интертекстуалност: уписивање, трансформација, поновно учитавање, укрштање текстова у тексту, остварује се на месту 'несвесног' текста, на његовим рубовима, шупљинама, на његовој *другој сцени*. Другим речима, текст схваћен као интертекст није пасивни медиј комуникације, нити (празно, неутрално, невино) место испољавања садржаја (приче). То је значењски процес чији су елементи, ефекти и функције (а не претходећи извори): означења, субјекти, аутори, интерпретације, читаоци, други текстови. Сви су они подвргнути и захваћени процесом његовог продуженог извођења. Тако, с друге стране, означитељске праксе које детерминишу текст, истовремено и саме бивају трансформисане у његовом проширеном, нестабилном и ерозивном подручју... То не значи да је довољно произвести фрагментарни колажно-монтажно-цитатни текст више-мање јасних референци, како би се текст увео у међутекстуални простор у којем ће, као пракса, интервенисати у свом семиотичком контексту према мојим, твојим, вашим... ауторским интенцијама. Заправо, сваки текст већ делује у том подручју, а свесна критичка интертекстуалност морала би, на неки начин, омогућити известан степен контроле и/или предвиђања механизма означитељске интервенције... Међутим, (и) у тако произведеном тексту несвесни модус текста ће арбитрарно умрежавати текст и тиме неконтролисано трансформисати и његa и семиотички контекст у којем он делује. То значи да се текст, под дејством и као тренутни пролазни ефекат 'слободног' рада означитеља, неће (иако је то ауторска намера) успостављати као податни медиј комуникације. *Аутор/ка као скриптор/ка га не може потпуно контролисати, јер је и сам/а захваћен/а процесом интертекстуалне производње.* (подвукао М. П.) С обзиром на процес таквог текстуалног 'самопоткопавања' семантизма – онемогућавањем комуникативне функције и продирањем у сопствено означено – једнозначна суверена критика у дословном смислу је ипак онемогућена, већ се пре отвара могућност за деконструктивистички поступак којим ће се и текст и његов контекст непрестано десемантизовати и ресемантизовати...

Појам *интердискурса* у савремене теорије уводи Мишел Пеше (Michel Pêcheux), у првој половини 70-их година. Појам настаје у оквиру алтисеров-

ске материјалистичке теорије друштва и заснива се на Алтисеровим тезама о *комплексној противуречности* реалног (односно, асиметричном односу узрок-ефекат који конституише реално). Пеше – разрађујући темељно Алтисеров појам 'интерпелације' – појмом интердискурса покушава да објасни механизме конституисања очигледних, саморазумљивих истина, труизама којима дискурси постављају појединце у одређене (дискурсом омогућене и предвиђене) улоге субјеката. Према њему, у сваком дискурсу налази се међупростор у којем делују претходно изграђене парадигматске претпоставке дискурса: општа, универзална знања и основна синтаксичка правила. На тај начин, и нова означена (нпр. нови друштвени садржаји, индивидуе, итд.) дискурса утапају се у 'универзалне' значењске матрице. Идентификацијом појединца са тим 'транспарентним' интердискурзивним значењским матрицама конституише се и потврђује *универзални субјект*. Дистанцирањем од таквих идентификационих упоришта искорачује се из универзалности субјекта и успоставља *индивидуални субјект*. Међутим, ни *индивидуални субјект*, према Пешеу, не успева да умакне деловању интердискурзивних механизама. *Њу/њега и у том, наводно слободном, интердискурзивном пољу – у које досиева дистанцирајући се од припремљене матрице (дакле, не одазивају и се на интерпелацију) и у којем покушава да изгради неку врсту свесне и критичке интердискурзивности – већ чекају припремљени идентификациони модели обухваћени комплексном и противуречном целином постојећих дискурзивних формација*. (подвукао М. П.)... Тако се у међупросторима конкретних и појединачних исказивања – у које индивидуални субјект свесно искорачује из општег исказа – нужно налазе бројне неизречене, прећутне, саморазумљиве, парадигматске претпоставке које показују и указују на интердискурзивну позицију и умреженост субјекта исказивања. На тај начин (том квазииндивидуалном и квазислободном) субјекту исказивања је онемогућена стварна 'индивидуалност', односно освежена критичка позиција субјекта изван интердискурзивне мреже, па тиме и директан или контролисан однос са неутралним или свесно конструисаним извандискурзивним садржајем исказивања. Другим речима, свесним и критичким ишчитавањем 'транспарентности' општеприхваћених или универзалних интердискурзивних значењских матрица индивидуа (као субјект /дискурса/) не доспева у недискурзивно или индивидуално конфигурисано дискурзивно поље. Уместо тога, он/а једино доспева у поље другачије конфигурисане (интер)дискурзивне формације, формације која је такође већ-припремљена и предвиђена у оквиру друштвено-економски-историјски-политички-културно детерминисане целине дискурзивних формација[8]", пише Вујановићева.

[8] Исто, стр. 59-62.

СТРУКТУРАЛИЗАМ, СЕМИОЛОШКИ И НАРАТОЛОШКИ ПРИСТУП

Наратологија је наука о приповедном тексту. Настаје као семиолошка структуралистичка наука о тексту у оквиру теорије књижевности, а појам уводи француско-бугарски структуралиста Цветан Тодоров. Он тиме канонизира не само аналитичке системе својих непосредних претходника – К. Леви-Строса, Р. Барта – већ и руских формалиста, а нарочито В. Пропа из његове *Морфологије бајке*. У том смислу, послужићемо се претходно цитираним делом како би покушали да објаснимо деловање наратива у наративном пољу (што ће од посебне важности бити у поглављу нашег рада *Филм Небо над Берлином, анализа дела и присуство митског обрасца*: „Тодоров, Барт, Грејмс, Женет, Бремон и други немају јединствену 'теоријску поетику'. Ипак, може се рећи да наратологију карактеришу истрајавање на дихотомији прича-приповедање (или дискурс), аналогно формалистичкој дихотомији фабула-сиже, и премештање нагласка на макроструктуралну, дубинску организацију приповедног текста...

Текст је, према структуралистима, затворени кохерентан систем знакова који изражава релативно јединствено значење. 'Текст постаје затворена знаковна целина настала суставним обједињавањем елемената означавања нижег реда који могу, али не морају, бити језични. Схваћени на тако широк начин, сви се текстови могу промотрити у знаковној перспективи плана израза и плана садржаја, што значи да подлијежу двострукој рашчламби: односа унутар својих разина и односа међу њима.' (*Појмовник сувремене књижевне теорије*, Текст, стр. 393-395). Тако постављен појам текста могуће је применити на књижевни и било који други уметнички или неуметнички текст, као и на остале – језичке или нејезичке – системе знакова: слику, модни стил, мит, музичко дело, филм, рекламу, народну ношњу, позоришну представу итд. Barthes предлаже поделу текста на 'три разине описа':

1. ниво функције,
2. ниво радње, и
3. ниво приповедања,

које су међусобно повезане прогресивном интеграцијом: 'одређена функција осмишљена је само ако налази своје мјесто у општем деловању неког актанта, док сама радња добива свој прави смисао тиме што је испричана, повјерена дискурзу који има свој властити кôд' (Ролан Барт (Barthes Roland), *Увод у структуралну анализу приповједних текстова*). Према овом принципу, основна јединица (приповедног) текста је 'функ-

ција'... *Целина текста се појављује на основу поступног хијерархијског повезивања дистрибуцијских и интеграцијских функционалних јединица, којим сам текст (својом структуром) води читаоца/тељку до позиције из које га може исправно прочитати (односно, одгонетнути његово иманентно значење).* (подвукао М. П.) Према Грејмсу, текст је одређен пре свега својом дубинском структуром, која се затим изражава површинским (код њега – дискурзивним) планом текста. Дубинска структура текста може се анализирати апстрактним схематизованим актантским моделом који се у појединачним текстовима реализује у бројним различитим варијантама, али по истој (универзалној) структуралној логици.

Структуралистичка теорија текста заснива се на одређености текста његовом иманентном структуром (међуодносима елемената). Та иманентна структура – а не спољашњи фактори (аутор/ка, окружење и свет, контекст, читалац/тељка) – је примарна у произвођењу значења текста, па тиме и у његовом читању. Према Битију, инсистирањем на тој иманенцији, структуралисти традиционалном појму (књижевног) дела (одређеном 'ванским изворима или ауторитетима') супротстављају појам текста. Према Бартовом тексту *Од дела до текста* (*Савремене књижевне теорије*, стр. 181-187) текст је, насупрот делу, заснован искључиво на конвертибилном скупу правила која дели са другим текстовима...

Према Владимиру Битију: 'Прича је термин којим француски структуралисти/наратолози замењују појам фабуле руских формалиста. У њиховој терминологији означује основни, временски и узрочно-посљедично повезан слијед догађаја што га књижевни дискурс преиначује у трима аспектима: трајања, редоследа и учесталости (Ж. Женет, *Дискурз приповједног текста*, 1972)'. Прича је, дакле, елемент дубинске структуре текста, оне која му је иманентна и, према томе, апстрактна (а не материјална дискурзивна) конструкција. Изводећи је из конкретног текста, наратолог/шкиња занемарује материјалне аспекте текста: и језик и стил, уметничку институцију, па и специфичности самог уметничког медија (специфичности филмске слике, звука и тона, писане речи, боје, говора, телесног покрета итд). Наратологија тиме добија могућност да приповедни текст постави као универзални модел прекорачујући све дисциплинарне границе.... 'Наратолози тако', пише Бити 'прокламирају универзалну кронологику догађаја, нормативно углављену у свим људским умовима неовисно о њиховој временско-просторној, повијесној, цивилизацијској и културалној смјештености, логику којој се генеричке, дискурзивне или стилске посебности могу придружити тек накнадно'. (*Појмовник савремене књижевне теорије*, Наратологија, стр. 238)"[9].

[9] Исто, стр. 25-28.

Веома важну дистинкцију између семиологије и семиотике, Вујановићева објашњава на следећи начин: "Питања о семиологији (и семиотици) најчешће почињу дилемом да ли је то наука (научна дисциплина), или специфичан научни пројект: оријентација, 'школа'. Семиологија се може одредити као шира научна област проучавања знакова (без обзира на њихову врсту и облик) која укључује бројне научне дисциплине (или поједине њихове правце). На почетку, лингвиста Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure) је и замислио лингвистику као део општије науке – семиологије... Моје је мишљење да би се семиологија могла одредити као теоријска платформа (скуп теоријских теза заснован на одређеном броју проблема, претпоставки и методологија) која се може бавити сазнајним предметима готово сваке науке (као својим објектима анализе). Она се, дакле, начелно не заснива на (и не проистиче из) специфичностима тих предмета, већ сазнајни објект било које научне или теоријске дисциплине сагледава као знак. У том смислу, она се примењује на истраживања специфичних предмета унутар различитих научних дисциплина, као што су: теорије друштва, студије културе, теорије уметности (књижевности, сликарства, театра, музике итд.), психологија, социологија, антропологија итд. а са аспекта семиологије. На тај начин настају и посебни видови семиологије, као што су семиологија културе, семиологија театра, филма, сликарства, музике, књижевности итд. Ови видови семиологије заснивају се на примени семиологије као методологије (семиолошке анализе), али узимају у обзир специфичности сазнајних проблема (нпр. театар, позоришна представа, слика, филм итд.) јер су истовремено и делови (правци, тенденције, врсте) посебних дисциплина наука о уметности (односно култури и друштву), као што су театрологија, теорија књижевности, филмологија, музикологија, социологија уметности, итд.[10]", пише Вујановићева.

„Семиологију почетком 20. века антиципира утемељивач савремене лингвистике де Сосир. Књигом *Општа лингвистика*, он заправо лингвистику проглашава делом (и водећом науком) тада непостојеће шире научне области – семиологије. Семиологија је, према њему, наука која се бави формалним проучавањем знакова, тј. знаковних система (фр. *systèmes de signes*)... *Шта је знак?* У најопштијем традиционалном смислу, знак је нешто што стоји за нешто друго. ('Стоји' може значити: заступа, представља, указује на, асоцира према чулној сличности, приказује итд.). Савремено бављење знаком креће се у два смера; један полази од де Сосирове лингвистике, Хјелмслева и структуралиста, а друго од Пирса и Мориса. Према Пирсовој концепцији семиологије, знак се заснива као тријадни модел, док од де Сосира до структуралиста доминира дијадна конституција знака... Према де Сосиру, дакле, знак има дијадну конституцију и метафорично се може описати као

[10] Исто, стр. 18-23.

лист папира који има две неодвојиве странице (лице и наличје): једна је *означитељ, а друга означено. Означитељ је материјални носилац знака (и материјални носилац значења), а означено појам. До појма се долази једино преко означитеља (јер је он једини елемент знака који је чулно предочљив), односно кроз однос (сплет разлика) означитеља са другим означитељима (и знака са другим знацима). Процес који се дешава између означитеља и означеног се назива семиоза*. (подвукао М. П.) ...Према Барту, '*Знак* је режањ (са два лица) звучности, визуелности итд. *Значење* се може схватити као процес; то је чин који повезује означујуће (означитеља) са означеним, чин који производи знак'. Према де Сосиру, означитељ и означено су нераздвојиво повезани (као 'две стране једног листа папира'). *Битно је наГласити да је, за де Сосира, та нераздвојивост резултат дуготрајне комуникацијске праксе, а не унутрашњег односа означитеља и означеног. Из тога произлази да је однос означитеља и означеног заснован на колективној навици, обичају, односно конвенцији, па према томе начелно арбитраран (произвољан) и немотивисан*. (подвукао М. П.) Тако, као прво начело знака, де Сосир поставља 'произвољност знака', а као друго 'линеарни карактер ознаке (означитеља)'

Други битан проблем у одређењу знака (осим односа означитеља и означеног) је *вредност*. На овај проблем указује још де Сосир, а касније се развија у више смерова. Вредност знака се остварује у односу са његовом околином. У том односу, знак се (као и економска вредност) може: 1) замењивати за несличне ствари, и 2) упоређивати са истоврсним стварима. Вредност, дакле, није значење... Знак је – чим је нешто што стоји за нешто друго – у неком односу са спољашњим изванзнаковним светом. У том свету налази се реални предмет на који се знак односи. *Тај се предмет назива референт и он може бити реални материјални предмет (одређена столица, човек, место итд.) али и сложени културноисторијски предмет (класна борба, театар, одређени краљ, политички однос између две земље, итд*). (подвукао М. П.) Однос знака са референтом назива се *референца*. (У семантици се та веза назива 'означавање', а у семиологији уобичајено 'референца' /енг. *reference*, фр. *référence*/). Знак се, према Хјелмслеву, оперативно може поделити на план израза (близак означитељу) и план садржаја (близак означеном). Однос међу њима назива се релација. Сваки од ова два плана има своју форму и своју супстанцу. Тако се и у структури знака разликују четири елемента: форма израза, супстанца израза, форма садржаја и супстанца садржаја.[11]"

Дакле, шта је знаковни систем? „Систем се може дефинисати као целина истоврсних елемената повезаних међуодносима. Знаковни систем је онда, у оквиру семиологије, уређена и дефинитивна целина истоврсних елемената (знакова) повезаних међуодносима"[12].

[11] Исто, стр. 18-23.

[12] Исто, стр. 18-23.

У том смислу, треба нагласити да су у једном делу присутни различити знакови.

„Три су основне врсте знака:

1. Иконички знак (који се заснива на чулној сличности означеног и означитеља) – пример: реалистички сликарски портрет, који се заснива на визуелним сличностима са сликаном особом;
2. Индексни знак (који се заснива на узрочно-последичној вези између означитеља и означеног) – пример: жива у термометру, која показује одређени степен на скали у зависности од спољашње температуре;
3. Симболички знак (који се заснива на друштвеној конвенцији о довођењу у везу означитеља и означеног) – пример: петокрака, која у одређеним друштвима симболизује комунизам мада са тим појмом нема ни визуелне сличности нити је његова последица.

У готово свакој представи заступљене су све три врсте знака... Иконички знак у представи може бити сваки елемент (покрет, звук, боја, глас, осветљење итд.) који се заснива на чулно уочљивој сличности са референтним предметом, с тим што ни њему не треба оспорити одређени конвенционални карактер. На иконичким знацима инсистирају веристички, реалистички и натуралистички театри који теже што већој истинитости мимезиса. Индексни знак у представи био би дословно директно физичко упућивање на референта (и граничење са њим). Управо због овакве реалистичности, која је супротна илузији театарског реализма, индексни знак у позоришној представи је најређи знак.[13]"

Током анализе узорака, следствено, биће речи и о врстама знакова у уметничким делима о којима ћемо говорити... Рецимо и то да су "у готово свакој (позоришној, прим. М. П.) представи заступљене су све три врсте знака. Углавном доминирају симболички и иконички знаци, док се индексни јављају веома ретко. Симболички знак у позоришту може бити сваки гест, боја костима, елемент декора или читава сценографија, дикција одређеног извођача, језик којим он говори, музика, промена светла итд. Када говорим о овим знацима као симболичким, указујем на њихову зависност од друштвено културног контекста у којем они денотирају или конотирају одређене предмете. А за театар је важна та уговорна, конвенционална димензија симбола. Иконички знак у представи може бити сваки елемент (покрет, звук, боја, глас, осветљење итд) који се заснива на чулно уочљивој сличности са референтним предметом, с тим што ни њему не треба оспорити одређени конвенционални карактер. На иконичким знацима инсистирају веристички, реалистички и натуралистички театри који теже што

[13] Исто, стр. 31-33.

већој истинитости мимезиса. Индексни знак у представи био би дословно директно физичко упућивање на референта (и граничење са њим). Управо због овакве реалистичности, која је супротна илузији театарског реализма, индексни знак у позоришној представи је најређи знак... Традиционално и посебно модернистичко позориште, као и традиционални балет и опера теже да избаце индексне знаке, чиме се очувава фикционални карактер представе... Ипак, ова подела знакова представе има ограничену примену. Наиме, сваки театарски знак може истовремено бити и симболички и индексни, или и иконички и симболички итд. па се на основу ове поделе не могу издвојити различити знакови... Дакле, изговорена реч или покрет (или читав говор и укупност покрета) извођача је знак, као што је и један део декора или костима (или читав декор и костим) знак, као што је и одређена употреба светла или један музички тон знак (или цела музика). Према Барту, предмет семиологије (а то значи знак, тј. знаковни систем) је 'сваки систем знакова, неовисно од његове супстанце и његових граница: слике, гестови, мелодични звуци, предмети, као и комплекси ових супстанци које налазимо у обредима, у правилима владања или у спектаклима, који представљају ако не 'језик', оно бар системе значења'. (Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд 1979. стр. 283)"[14] , пише Вујановићева.

СКРИВЕНО ПИСМО

„Структурализам, као трансдисциплинарно теоријско мишљење, може се одредити као интерпретативна теорија која се бави анализом друштвених садржаја тако што успоставља и затим примењује теоријске моделе тих садржаја. Дакле, за структурализам је централни проблем анализе било којег друштвеног садржаја, схваћеног као целина или систем, структура тог садржаја. Структура је, према структуралистима, схваћена као однос међу елементима целине, који је заснован пре свега на разлици (опреци или опозицији) између тих елемената. То што се одређени садржај појављује као целина, односно систем, јесте ефекат његове структуре. Према структуралистима, значење једног друштвеног садржаја, схваћеног као значењски систем (односно текст), је резултат његове иманентне структуре а не процеса и начина излагања, појављивања, очитовања, сазнавања, читања или опажања тог система у његовим појединачним манифестацијама које се реализују у конкретном контексту. Другим речима, то што се један систем уочава као јединствен и што се може ишчитати његово значење (и то као релативно конзистентно и дефинитивно), резултат је структуре самог тог значењског система која читаоце води до тачке са које ће бити у могућности да га на тај,

[14] Исто, стр. 31-33.

исправан, начин прочитају. Процес структурације (повезивања елемената система у организовану структуру) значењског система се реализује хоризонталним повезивањем елемената једне разине система, а затим прогресивном интеграцијом разина (елемената система већ повезаних у оквиру хоризонталних разина) која се остварује од дубине ка површини система и/или текста. Структуралистичко схватање текста може се (поједностављено, али прегледно) показати применом хјелмслевљевског модела интерпретације текста. Текст се, према Хјелмслеву, може поделити на план израза и план садржаја. У оба ова плана се могу разликовати форма и супстанца.

Наратолошка истраживања посебно инсистирају на оваквој – разинској или планској – текстуалној структури. Према наратолозима, у структури текста као значењског система разликују се два основна плана или разине: дубинска и површинска структура текста, односно прича и приповедање (дискурс) и, аналогно томе, актантска и акторијална структура.[15]", наводи у свом раду Ана Вујановић.

Напоменућемо на овом месту да се у делима која су предмет рада *Митска матрица у медијским и уметничник текстовима*, мит, као основна матрица чијим се детектовањем и анализом бавимо трансформише, из примера у пример, најчешће на површинској а ређе на дубинској разини. Тако ће у овом раду бити речи о трансформацији мита у форми и супстанци израза а у мањем броју случајева о трансформацијама форме и сусптанце садржаја.

„Структуралистичка теорија текста (посебно наратологија) се тако, према сопственим претпоставкама бави фундаменталним нивоом текста: а то је наративна синтакса. Тим путем се и конструише актантски модел као основни интерпретативни метод анализе текста (мада, заправо, /само/ његове актантске и/или дубинске структуре). Како, као доминантно, важи правило прогресивне интеграције, текст се пре свега остварује вертикалним повезивањем елемената различитих нивоа, према одређеном редоследу.

Ова схема се може исказати речима: Фабула (след догађаја) је у тексту структурирана према одређеним организационим, синтаксичким правилима (актантској структури која је пројекција универзалне организације људске имагинације), која се у појединачним текстовима манифестују, односно реализују кроз акторијалну структуру: систем конкретног сижеа (књижевна обрада, заплет) и конкретно издиференцираних ликова (актера, јунака), који се коначо испољавају у специфичном дискурсу и медију (као месту свог материјалног појављивања).[16]"

Међутим, "наративна техника по својој суштини није ништа друго до посматрање животних чињеница у времену, које се организују у складу са облицима самог живота и законима његовог времена. То посматрање уви-

[15] Вујановић, нав. д.

[16] Исто.

јек подразумијева избор, јер у причу може да уђе само оно што је „подобно" као дио будуће приче", пише Емин Побрић у раду *Ритам романа*[17]. Тако се, дакле, може устврдити да је "прича дио приповједног текста коју наратологија дефинише као текст у коме једна инстанца на један посебан начин прича презентовану фабулу. Овдје се под фабулом подразумијева серија логично хронолошки међусобно повезаних догађаја, који су проузроковани од стране актера. Догађај је прелазак из једног у друго стање, док су актери инстанце које усмјеравају радњу према одређеном циљу. Вршити радњу значи проузроковати неки догађај. Вријеме је за причу од првостепене важности, јер догађаји увијек зузимају неко вријеме и нижу се по неком редослиједу који по свом начелу претпоставља сукцесију у времену. Тај редослијед може бити идентичан са редослиједом фабуле, а може и да има своја одступања"[18] , пише Побрић.

У том смислу "основни редослијед збивања о којем се у дјелу приповиједа називат ћемо сиже. Временско трајање које је посвећено различитим елементима сижеа одређује се у односу на временско трајање које они заузимају у фабули. Значи, под сижеом и фабулом подразумијева се она дистинкција коју су им дали формалисти. Фабула је хронологијски (узрочно-посљедични) слијед догађаја у стварности који подлијеже сижеу као ауторској преради текста. Фабула одговара на питање: шта се даље десило? Преостали статички и слободни мотиви укључују се у састав сижеа да би помогли читаоцу одговорити на друго важно питање: о чему је прича? Сиже је производ уређења, умјетнички распоред догађаја у приповједном тексту који настаје поремећајем њиховог хроно-логичког редослиједа у фабули. Он је начин на који је испричана фабула, тј. сиже је аспект фабуле, његова наративна поетика. У фабули је вријеме, у сижеу је књижевна конструкција времена. Вријеме и простор су математички двије неодвојиве категорије. Помак у простору је увијек и помак у времену. Сам догађај је прелаз из једног у друго стање, који као такав увијек подразумијева сукцесију у времену. Приче без догађаја нема. Временско трајање сижеа формира цјелину романа, које поред жанровске одреднице има и своје естетичко, композиционо одређење. М. Бал је догађај дефинисала као *прелазак једног стања у друго проузрокован или доживљен од актера*[19]. Догађај може да има своје три категорије које се различито манифестују у приповједном тексту. Промјена узима у обзир само оне догађаје који изискују примјену у фабули. Избор издваја оне догађаје који отварају или реализују избор између двије могућности, док конфронтација припада догађајима у којима се суочавају два актера који припадају антагонистичким групама. Из овакве поставке

[17] Побрић (2006: 120).

[18] Исто, стр. 121.

[19] Бал (2000: 149).

феномена догађаја, могуће је аналитички реконструисати сиже и видјети у каквом је односу са фабулом. У том смислу, каже Бал, рјешавањем проблема који се подаци могу сматрати догађајем, може се описати однос који догађаје међусобно повезује: *структура низа догађаја*[20]. Ако се фабула посматра као специфично груписање низова догађаја, онда она као цјелина формира одређене процесе, а сваки догађај по себи може бити процес или бар дио процеса. Бал каже да се у процесу могу разликовати три фазе:

1. могућност (стварност),
2. сам догађај (реализација), и
3. резултат (закључак) процеса.

Ове фазе се међусобно комбинују усљед чега текст може имати како линеарни развој фабуле тако и комплексне низове у којима се испреплићу различите форме. У ствари, постоји безброј могућности сукцесије и уклапања, тако да се може формирати бескрајан број фабула. Бал је направила посебну подјелу догађаја у фабули:

1. Догађаји су групишу на основу идентитета актера о коме је ријеч. Ова групација догађаја врло је важна у роману 19. стољећа, гдје јунак најчешће условљава структуру романа.
2. Подјела на основу природе конфронтације – да ли је контакт вербални, ментални или тјелесни. Да ли су такви контакти успјели, неуспјели или се не могу одредити? (Овај тип је врло подесан у романима кризе, нпр. код Достојевског).
3. Догађаји се могу поставити насупрот протоку времена (истовремено догађање, сукцесија догађаја или распон времена у коме се ништа не догађа).
4. Мјесто – некада од мјеста догађања зависи структурирање приче, као што је то нпр. у Флоберовој Мадам Бовари (*Madame Bovary),* или, пак, у Маркесовом роману *Сто година самоће*.
5. И најзад, мотивација као најрелевантнија база за подјелу догађаја на основу које је могуће типски и тематски одредити причу.

Чини се да управо ово посљедње начело процесирања догађаја М. Бали, може у себе обухватити и Жосову интерпретацију догађаја... Догађај у књижевном тексту, сматра Жос, иако не дугује своју догађајност конкретним хисторијским околностима у којима се пише или чита, ипак коначно зависи о читаочевој реализацији. У модернистичким текстовима догађај се ослања на бројне значењске празнине које остају читаоцу за осмишљавање. Стога је Бахтин био у праву када је рекао да је догађај објашњив једино из перспективе цјелине. Као и у романескном заплету тако и у ства-

[20] Исто, стр. 149.

рности, сваки нови догађај преиспитује све претходне, а свака садашњост бира себи властиту прошлост (у текстуалном или контекстуалном смислу – свеједно). То су догађајни искораци из континуиране временске осе на тај начин што увијек изнова позивају своје наслovљенике на неку врсту мистичног заједништва с оне стране хисторије. Догађај је, каже Жос, везан за субјективно, психичко вријеме судионика хисторијског збивања. Па ако је извјесно да су догађаји вишеструко условљени структурама, ипак, каже Жос, увијек садрже и нешто више и нешто мање од њих, тако да се не дају до краја из њих извести. Па и по структуралистичкој дефиницији Лотмана, они представљају помак, трансформацију или негацију структуре која поставља очекивања. Што је мања вјероватноћа да ће се неки догађај појавити, то је виши његов положај на љествици сложености. И најзад, догађај можемо препознати у простору случајности када уноси у структуралне поретке неизвјесност и контингенцију[21] ", пише Побрић.

Полазећи од тезе да је постмодерни уметнички израз комбинација неколиких стилских, наративних, жанровских и естетских премиса, те да овај, последњих деценија XX века веома популаран и пречесто употребљаван термин означава широки лук синтетичких постулата - од еклектицизма преко омажа, *пачворка*, колажа с посебним или спонтаним значењем, све до хармонизоване и јасно контролисане стилске мешавине, својеврсног мелтинг пот-а у изразу - намера рада под називом *Митска матрица у медијским и уметничким текстовима (роман, филм, драма и слика)* није да демистификује постмодерну као процес деконструкције или прекомбинације наративног већ – донекле насупрот томе - да укаже на сложену интердисциплинарну подлогу чак и оних савремених уметничких фактура које не носе етикету постмодернизма. Јер, терминологију естетике савремене уметности, постмодерне и пост-постмодерне, сувише често карактеришу новостворени, херметички и надасве ригидни параметри. С друге стране, теорија савремене уметности ипак признаје да многа решења која аутор користи током стваралачког чина произилазе из органике самог стварања, медијума или технике и да често немају или не морају имати упориште у претходно постављеним поетским смерницама или концепту. Мора се признати да стваралачки чин у одређеном домену - већем или мањем – ипак претпоставља инстинктивни одабир средстава које су често у стилском или поетском смислу у својеврсној колизији у односу на задати оквир или основну ауторову концептуалну намеру. То их не чини мање вредним или мање модерним.

„Авангарда није постмодерна, али и постмодерна се препознаје кроз многа огледална огледања и приказивања авангарде. А и авангарда у њеном телу показује своју вишезначност. Џојсово *Финеганово бдење* је управо то:

[21] Исто, стр. 123.

оно јесте крајња инстанца романа и тада је оно модернистичко дело, и оно јесте роман после романа који приказује од каквих историјских и психолошких фрагмената је сачињен и тада је то постмодернистичко дело. То су нијансе и структурне разлике. Разлика између модерне и постмодерне није груба већ суптилна и нијансирана"[22], речи су теоретичара уметности Мишка Шуваковића које говоре о томе да је сам приступ проблематици постмодерне уметности вишеслојан и да се не може третирати као безрезервна методолошка константа.

Тако, дакле, постоје уметничка дела која би нека другачија, накнадна анализа уврстила у ред било постмодернистичких било пост-постмодернистичких дела, као што би једна накнадна анализа могла да утврди да дело које по својој структури важи за постмодерно у ствари представља еклетички "коктел" свега и свачега а не освешћену и артикулисану идеју постмодерне или емисију постмодерних вредности.

Пре свега, интердисциплинарност – као један од градивних елемената „нове естетике" - не треба посматрати као неку политички коректну флоскулу или изам који се „декретом расписује" и почиње свој стваралачки живот у оном моменту у коме су се стекле цивилизацијске, идеолошке и, најзад, технолошке околности па се, неким чудом, дисциплине саме по себи мешају и дозвољавају међусобну креативну игру. Уколико и ту појаву покушамо да анализирамо из угла самог стваралачког чина, онда ћемо њено витално присуство уочити у неким познатим уметничким делима за које би тешко могли да тумачимо као постмодернистичка, или чак у оним делима које хронологија смешта у периоде много пре појаве модерне и њених, последичних, подентитета.

На питање који су то основни разлози прихватања или одбацивања постмодернизма у једној култури, Мишко Шуваковић даје следећи одговор: „На то питање може се одговорити модернистички и постмодернистички. Модернистички одговор био би следећи: једна култура одбацује постмодернизам као кретање које припада светској сцени, које је ново или другачије и које има карактеристике моде, и изнад свега је антиметафизичко. Значи он је ексцесан у оном смислу у коме се традиционално прихватају вредности уметности и уметничког дела или културе. Такво кретање се сматра нечим страним, различитим, односно извесним прекидом са уобичајеном нормалношћу средине, њеним интересима, вредностима, продукцијама. Тиме се изазива провокација и као таква постмодерна се негира. Затим, у једном тренутку се преко школа и универзитета прихвата, академизује и са временом и кашњењем од пет-десет-двадесет-тридесет-педесет година, бива

[22] Шуваковић, Мишко (2006), *Човек се рађа усред језика, Граничне вредности модернизма и постмодернизма*, разговор водио Ненад Милошевић, портал Кошава, број 30, www.yurope.com

прихваћена као културно наслеђе. То је модернистички одговор. Постмодернистички одговор био би да је неприхватање постмодерне ствар тренутних стратегија и интереса и интересних групација у датом друштву. *Јер као што није постојао јединствен модернизам, не постоји ни јединствено тело постмодернизма*. (подвукао М. П.) И то неприхватање део је саме природе постмодерне. Она проблематизује, приказује, разлаже и деконструише вредности у које се узглобљује. Постмодерна има ту димензију да прождире - троши своје окружје и да га трансформише. И то је конфликт између постмодерног изазова и нормалног утилитаристичког тела друштва.[23]"

У овим запажањима ћемо покушати да у даљем раду појаснимо сложену структуру којом ћемо се бавити, као и да наговестимо сложеност саме наше премисе, односно хипотезе.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Бал, Миеке (2000), „*Наратологија: теорија приче и приповедања*", превела Растислава Мирковић, Београд, Народна књига–Алфа.

[2] Вујановић, Ана (2004), „*Разарајући означитељи/ке перформанса, прилог заснивању позно постструктуралистичке материјалистичке теорије извођачких уметности*", СКЦ, Београд.

[3] Kristeva, Julija, "*Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art*", Oxford 1980; "*Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*", Edition du Seuil, Paris 1969.

[4] Побрић, Един (2006), „*Вријеме у роману: од реализма до постмодерне*", Buy Book, Сарајево, стр. 120.

[5] Saussure, Frederic de, "*Cours de linguistique générale*", Bally & Sechehaye, Lausanne-Paris 1916; "*Course in General Linguistics*", Fontana & Collins, Glasgow, 1977.

[6] Шуваковић, Мишко, „*Фолклор, музика, дело*", Пети међународни симпозијум, Факултет музичке уметности, 1997, објављено у зборнику „Међуодноси уметничких светова", Крагујевац 2005, стр 231.

[7] Шуваковић, Мишко, *Човек се рађа усред језика, Граничне вредности модернизма и постмодернизма*, разговор водио Ненад Милошевић, портал Кошава, број 30, www.yurope.com 2006.

[23] Исто.

UDC 801.73 ; 81:1 ; 82.01
ID 171977996

Miomir Petrović, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University, Belgrade

INTERTEXTUALITY AND HIDEN TEXT

Abstarct: *In this article author have reflected Aristotle's term mimesis in contrast to Plato's concept of diegesis. While diegesis shows fictional imaginary world, evoked by a narrator with his own style and syntaxes, where narration (author's intention) is replaced by Aristotle's actions, a narrator not only tells the story of the fictional characters but often their thoughts, atmosphere, psychological state of mind that determines their motivations.*

The diegetic process tends to show wider aspect of the character and his actions while the narrator is a kind of a Demiurge, the creator of the Universe together with his fictional characters. In the diegetic process author can speak through his characters but also in person, commenting and judging everything in the specific fictional world. In that way, diegetic process served us as a pass to the world of quotation and codependent texts, which is the main characteristic of the literary works we have analyzed.

KEY WORDS: *INTERSEXUALITY, DIEGESIS, TRANSFORMATION, SYMBOL, NARRATION*

УДК 316.75:711.424(497.11 Београд)"14" ; 821.163.41.09-94"14"
; 821.163.41.09 ; 321.17:929 Стефан Лазаревић
ID 171977740

Мр Марина Канић
Филолошки факултет у Београду

ИДЕЈА БЕОГРАДА КАО НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА У „ЖИТИЈУ ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА“

Резиме: *Идеја Новог Јерусалима, формирана у Старом завету, развијана је у средњовековној књижевности, уз поштовање свих њених аспеката. Архетипски град-мајка, град-заштитник, стожи пойут кичменог стуба у „Житију деспота Стефана Лазаревића“ Константина Филозофа. Деспот гради свој Београд по узгледу на Цариград. Простире се на седам узвишења пойут Јерусалима, у њему живи изабрани народ, са својим богомданим владаром као предводником паства, пойут цара Давида. Реликвијарни програм је потпуно подређен византијској идеолошкој матрици, па су се у Деспотовом поседству нашли: десна рука цара Константина, мошти свете Петке и царице Теофано, као и икона Богородице Београдске. Библијски мотив доласка новог, духовног царства, када старо, материјално пропадне, преко дела Константина Филозофа продрео је у српску књижевност и наставио да се развија до XX века. „Ламент над Београдом“ Милоша Црњанског и „Луче Новог Јерусалима“ Бориславa Пекића, потврђују чињеницу да је судбина једног мотива крајње непредвидива, али и несумњиво плодоносна у нашем модерном стваралаштву.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ДЕСПОТ СТЕФАН ЛАЗАРЕВИЋ, КОНСТАНТИН ФИЛОЗОФ, БЕОГРАД, НОВИ ЈЕРУСАЛИМ.*

I.
УВОД: ОСНОВНИ ПОДАЦИ О „ЖИТИЈУ ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗЕРВИЋА“

Доба деспота Стефана Лазаревића умногоме је било одређено ратном климом, али и процватом лепих уметности у складу са текућом ренесансом. Бежећи пред таласом страдања, учени монаси, градитељи и уметници из околних земаља пристижу у деспотовину, како би се спасли, али и наставили са радом. Деспот, и сам велики љубитељ уметности, писац и преводилац, пружа им уточиште и омогућава услове за даље стварање.

Међу досељеницима био је и Константин Филозоф, пореклом Бугарин из Костенеца[1], због чега нам је познат и као Константин Костенечки. Он је по захтеву патријарха Никона, а по жељи покојнога Деспота, саставио *Житије деспота Стефана Лазаревића*. Сматра се да оно датира из периода између 1433. и 1439. године [2] .

Оригинални текст житија није сачуван. Преписи на које се данас ослањамо настали су у периоду између XV и XVII века. Познато је да постоји седам различитих примерака, од којих разликујемо три кратке и четири дуге верзије. Краћи преписи су писани руском редакцијом – Тројички, Казањски и Погодинов препис. Дуже верзије представљају два српска и два руска преписа. Тако имамо:

- Одески или Цетињски препис, писан српском редакцијом. Ватрослав Јагић га је издао 1875. године, а према воденим знацима може се датирати између 1508/10. и 1523/27. године. Према њему је сачињен превод Гордане Јовановић, који ћемо користити у овом раду.
- Цавтатски или Богишићев препис, такође у српској редакцији. Данас се чува у Богишићевом музеју у Цавтату, сматра се да је настао почетком XVII века. Ова верзија узета је за основу издања Куева и Петкова.
- Кирилобелозерски препис потиче из XVI века и писан је руском редакцијом. Чува се у Руској националној библиотеци у Петрограду.
- Волоколамски препис је сачињен, као и претходни, у руској редакцији. Потиче с краја XV и почетка XVI века.

Константин Филозоф није начинио класично светачко житије[3]. Писано по угледу на античке и византијске животописе[4], ово житије је у преводу Гордане Јовановић са правим разлогом насловљено *Живот Стефана Лазаревића, деспота српскоја*. Будући драгоцен историјски извор, Деспотова биографија је одавно запажена у круговима проучавалаца историје српске

[1] Данас у науци постоји више теорија о Константиновом пореклу. Док Ђ. Даничић сматра да је то Трново са околином, а В. Јагић и М. Г. Попруженско да је у питању град Ћустендил, или Велбужд, како су га Словени називали. Неки научници, међу којима су и К. Куев и Г. Петков, заступају тезу да је место пишчевог рођења управо Костенец, од чега је и изведено презиме Костенечки, сасвим у духу бугарског језика. (Увод Гордане Јовановић, у *Животу Стефана Лазаревића, деспота српскоја*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2007, стр. 8).

[2] Богдановић, Димитрије (1991), *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд.

[3] Јовановић, Гордана, нав. д., стр. 9.

[4] Историчари који су писали такве биографије били су, на пример, Римљанин Плутарх и Византинац Нићифор Григора.

средњовековне државе. Посматрано као књижевни текст, *Житије деспота Стефана* је са сваким новим нараштајем проучавалаца књижевности добијало на сложености литерарног ткива и исијавало на свежији и оригиналнији начин.

У овом раду ће пажња посебно бити обраћена на идеју Београда као Божијег града и Деспота као Божијом промишљу изабраног владара. Мотиви који су се сплели око ове идеје не смеју се занемарити, јер они доказују тврдњу да књижевност у својој суштини дише и посматра као једно тело, неодвојива од историје и мита, који је окружују, повремено се утапајући у њој.

II.
ФОРМИРАЊЕ ИДЕЈЕ НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА

...„Свето" и „профано" представљају два начина бивствовања у свету, две егзистенцијалне ситуације, које је човек преузео током своје историје. [5]
Мирче Елијаде, *Свето и профано*

Човек древних друштава свој живот је подређивао тежњи да живи што ближе *Центру Света*[6], како би био што ближи Богу. У јудејском друштву, које можемо посматрати као основу хришћанске цивилизације, Палестина је била центар света, Јерусалим центар Палестине, а Храм центар Јерусалима. Наравно, религиозни човек потоњих времена, који може да егзистира само у сакралном свету, тежио је да управо његова кућа буде у Центру, „отворена" ка висинама, да постане *imago mundi*. Ту би био омогућен *симболички прекид нивоа* [7] и контакт са *„трансцендентним" светом* [8].

У исто време када ствара Рај, Бог ствара и Нови Јерусалим, који траје у вечности, *in aeternum*. *Град Јерусалим био је само приближна репродукција трансцендентног модела*[9], он треба да одговара свом „вишњем" моделу, попут одраза.

Опис Новог Јерусалима дат је у Новом завету, у Откривењу Јована Богослова, у 21. глави:

И видјех небо ново и земљу нову; јер прво небо и прва земља прођоше, и мора више нема. И ја Јован видјех град свети, гдје силази од Бога с неба, приправљен као невјеста украшена мужу својему. И чух глас велики с неба гдје

[5] Елијаде (2003: 71).

[6] Исто, стр. 91.

[7] Исто, стр. 92.

[8] Исто.

[9] Исто, стр. 105.

говори: ево скиније Божије међу људима, И живљеће с њима, И они ће бити народ његов, и сам Бог иће с њима Бог њихов. И Бог ће отрти сваку сузу од очију њиховијех, и смрти неће бити више, ни плача, ни вике, ни болести неће бити више; јер прво прође. И рече онај што сјеђаше на пријестолу: ево све ново творим (...). Ја сам алфа и омега, почетак и свршетак. (...) И одведе ме у духу на гору велику и високу, и показа ми град велики, свети Јерусалим, гдје силази са неба од Бога, И имаше славу Божију, и свјетлост његова бијаше као драги камен, као камен јаспис свијетли, И имаше зид велики и висок, и имаше дванаестора врата, и на вратима дванаестора анђела, и имена написана, које су имена дванаест кољена Израиљевих. (...). И цркве не видјех у њему: јер је њему црква Господ Бог сведржитељ, и јагње. И народи који су спасени ходиће у видјелу његову, и цареви земаљски донијеће славу и част своју у њега. И врата његова неће се затварати дању, јер ондје ноћи неће бити. (...) И неће у њега ући ништа погано, и што чини мрзост и лаж, него само који су написани у животној књизи јагњета.

Свети град представља *наук божанске истине*[10]. Нови Јерусалим није физички град који ће сићи са неба после апокалипсе, што се види из његових мера које су поменуте у Библији. Речено је да су му дужина и ширина једнаке (16. стих), а мера његовог зида и темеља је човечија мера, али и анђелова (17. стих). Опремљен је попут заручнице (2. стих), невин у својој лепоти и чистоти мисли, која ће доћи као награда, кад све зло и грешно Господова рука обрише са лица земље.

Сакрални текст превасходно се састоји од алегорија и парабола. Он нам не оставља увек простор за нова читања и тумачења, будући да је у питању текст са датом и задатом религиозном потком. Међутим, онај скуп значења који се вековима, што захваљујући историјским приликама, што развијању цивилизацијске свести, плео око идеје Небеског Јерусалима у књижевности, даје нам простора да га тумачимо из различитих перспектива, да о њему размишљамо као о живом мотиву који егзистира и у модерној књижевности, сада већ попут својеврсног архетипа.

... Јерусалим представља фундаментални топос средњовековне цивилизације, топос идентитета спрам кога се средњовековни човек одређује а његов свет и просторно, не само духовно, оријентише и дефинише. Из визуре хришћанске, не само сердњовековне цивилизације, он представља апсолут, нуклеус, центар, umbilicus mundi, исходиште и уточиште, почетак и крај.[11]

[10] Сведенберг (1991: 13).

[11] Ердељан (2006 : 97).

Самим тим, када у Константиновом *Житију деспота Сефана Лазаревића* наиђемо на помен Новог Сиона или Јерусалима, јасно је које су све конотације у питању.

Када описује Београд, Константин Филозоф инсистира на његовом спољашњем изгледу: *Овај (Беоīрад) заиста беше седмоврх, веома велики и īрекрасан, сличан Сиону у вишњем Јерусалиму...*[12]. А сва она додатна значења које ово поређење носи израстају из пишчевих поређења Стефана са старозаветним личностима, са Константином Великим (*равноапостолним*), са поменом Богородице која чува српску престоницу, што је директно указивање на реликвијарни програм који је у Србији средњег века био заступљен по угледу на Византију, са описима Србије као савршене државе и Срба као беспрекорног народа. Читав систем конотација који представља „вишњи" Јерусалим средњовековном читаоцу био је познат, па када би се сусрео у тексту са Јеремијом који *оīлакује заīустење новоīа Сиона* [13], он би свакако већ имао пред собом древну слику страдања целог једног народа, у нашем случају то је српски народ који испашта због надирања Исмаиљћана, слику владара који је власт примио од Бога, који влада промишљено и који се горко каје када погреши, разуме се, овде је то *свезнајући īремудри зналац и свемоīући īоследник деспоī Сīефан* [14], и слику ближења дуго очекиваног краја света.

Ипак, пошто је идеја Новог Јерусалима зачета у Старом завету, то је засигурно тачка од које се треба поступно кретати ка *Житију деспота Стефана Лазаревића*, као тексту који нас првенствено занима.

Иако Мирча Елијаде испољавање светости назива *хијерофанијом* [15], ми ћемо овде говорити о месту (thopos) где се светост заснива. *У бескрајном и хомоīеном īростору, без икакаве ознаке, īде је немоīућа било каква „оријентација", хијерофанија открива апсолутну тачку ослонца, центар.* [16] Та тачка, центар, не сме се посматрати као локалитет, већ као читава функција. Ништа не може настати без усмеравања ка тој тачки ослонца, па, према томе, религиозни човек њој упорно тежи.

Из односа текста и друштва проистиче сакрализација простора – цркве, манастира, града. У тесној вези са њом стоји појам **хијеротопије**, који обухвата архитектонске, музичке, сликане, различите ритуалне аспекте који се посматрају као *елементи комīлексне структуре, īодређени īлавном циљу – стварању сакралноī īростора*[17]. Међу главним инструментима хијерото-

[12] Константин Филозоф, *Живоī Сīефана Лазаревића, деспоīа срīскоīа*, стр. 50.

[13] Исто, стр. 85.

[14] Исто, стр. 66.

[15] Елијаде (2003 : 68-69).

[16] Исто, стр. 76.

[17] Исто, стр. 98.

пије стоје енкомијастички[18], пророчки, апокалиптични, хагиографски текстови, чија се улога састоји у потврђивању *богомизабраног и богомчуваног статуса једног места*[19]. Њима се *гради слика о посебном идентитету одређеног места, преко реликвија, чудотворних икона и сакралне топографије (...), до деловања у том простору светитеља као живих икона...*[20]

Један од главних принципа хијеротопије јесте преносивост светости. Идеја Јерусалима тако почиње свој самостални „живот" као културни феномен великих размера, одвојивши се *од своје почетне географске одреднице* [21]. Захваљујући средствима којима се ствара свет испуњен значењем[22], тј. сакрализовани простор, овај феномен постаје „мобилан", покретљив, са тежњом да делује тамо где се за то покаже потреба. Препознајемо га под називом *translatio Hierosolymi*[23].

Од Цариграда се поменути статус светог града преносио ка западу, од Арта, Трапезунта и Никеје, све до Венеције и Париза, Новгорода и Москве. На православном Балкану, Трново и Београд постају кључне тачке у ширењу овог топоса, што је апсолутно очекивано, с обзиром на огроман утицај византијске културе, а посебно литературе на српску и бугарску државу.

Симболизам јудејског Храма преузимају и хришћанске богомоље. *Као слика Космоса, византијска црква отелотворује и истовремено сакрализује Свет.* [24]

Према рабинском предању, прах од кога је Адам направљен узет је са места олтара у Јерусалиму[25]. На тај начин, место олтара, место храма јесте плодно тло из кога је Божјом вољом настао свет. Тако се од самог почетка, у старозаветном добу, формира мисао о богомизабраности владара и његовог народа. Јерусалим, као место, и Давид, као репрезентативни представник и предводник јеврејског народа, одређени су Божјом милошћу. Како цар Давид у свој град преноси Ковчег завета (2 Сам. 6), он потврђује присуство Божје силе и промисли у Јерусалиму, потврђујући тако и себе и своју династију на престолу. *Трајно присуство Бога у његовом изабраном народу*

[18] Енкомион (грч.) представља похвалну песму, чија би главна обележја била јак емотивни набој, склоност ка патетици и висок књижевни стил. Она је упућена божанству, свецу или некој другој истакнутој личности, а може величати и одређено место, државу или духовне вредности. (*Речник књижевних термина (1992),* приредио Драгиша Живковић, Нолит, Београд, стр. 614).

[19] Елијаде (2003: 99).

[20] Исто.

[21] Ердељан (2008 : 1).

[22] Исто, стр. 2.

[23] Исто.

[24] Елијаде (2003: 106).

[25] Ердељан (2008 : 31).

манифестује се кроз трајно присуство Ковчега (Исус Навин 3, 11; 1 Сам. 4, 3) и Скиније (2 Сам. 7, 6). Захваљујући том присуству, Ковчег и Скинија постају физички доказ, залог савеза склопљеног између Бога и Израиља[26] .

Ова идеја, о Јерусалиму као *крајњем одредишту Ковчега (...) од Синаја до Обећане земље, гради се постепено кроз текст прве (1 Сам. 1-4) а коначно експлицитно обзнањује у другој књизи Самуиловој (2 Сам. 6, 17).*[27] Предодређеност, изабраност и заштита Давидове лозе од стране Бога јесу елементи чија је улога у њиховом заснивању више династичко-идеолошка. Међутим, нарастањем књижевног дела, и сама идеја се развија.

Мотив становања божанске промисли у изабраном граду може се уочити и у тексту Константина Филозофа, који не само што директно пореди Деспота са старозаветним јунацима, приписујући му њихове врлине, чак и узносећи га и изнад неких од њих [28], него и истиче заштиту Богоматере коју српски владар ужива.

Давидова лоза наставља се у истом духу – наслеђује га мудри цар Соломон. Тако су постављени темељи веровања да Давидова династија, Храм и Јерусалим постоје као Једно заувек[29]. Уношењем Ковчега завета у Храм постигнута је интеграција пустиње и града[30]. Пустиња је схваћена као првобитно боравиште Божјег присуства и промисли, самим тим пренета је у град Јерусалим, који тако, у сваком погледу, постаје станиште Господње. Тако је обновљен савез између Бога и Израиља, његовог изабраног народа.

Професорка Ердељан истиче идеју Небеског Јерусалима и месијанску идеју као саставни део очекивања краја века и доласка новог доба. Ове две идеје обједињују три струје тадашњег јудаизма: конзервативну, обновитељску и утопијску. Конзервативна струја инсистира на враћању значаја земаљском Јерусалиму, док обновитељска подсећа на идеалну прошлост, која се односи у својој суштини на Јерусалим који је Господово станиште. Утопијска струја акценат ставља на месијанску будућност града, државе и народа. Јерусалим је тако постао идеална тачка пресека историје и есхатологије, небеског и земаљског.[31]

Старозаветна идеја Јерусалима наставља се и у Новом завету. У Јеванђељу по Луки (2, 49) сам Христ говори о Храму и граду као о наслеђу од Оца, чиме се разрађује мотив доласка месије. Тако Јерусалим наставља да живи као станиште Творца. Исус показује бригу за њега истеривањем

[26] Исто, стр. 18.

[27] Исто, стр. 19.

[28] За разлику од врлог Самсона, Деспот је био отпоран на телесне чари жена.

[29] Исто, стр. 21.

[30] Исто.

[31] Исто, стр. 28.

трговаца из Храма, тежи да га очисти (Јов. 2, 16), мада говори и о његовој будућој пропасти и паду (Мат. 23, 37).

Јеврејски концепт града-храма у хришћанству израста у цркву која је Божји храм, Нови Јерусалим. Земаљски Јерусалим је у потпуности замењен Небеским. У складу са тим и царство које дође после пропасти овога света биће духовно, као једино адекватно да замени материјално, осуђено као такво на пороке и логичну пропаст.

Станиште Бога, место где су смештени Ковчег завета, Скинија и Храм, израста и утврђује се као Сион који је плодоносни Центар, мајка и невеста. Сви старозаветни и новозаветни мотиви обједињени су у Часном крсту[32] – симболу хришћанске идеје Јерусалима.[33] Овај град, обогаћен значењима, са којима ће се касније селити по православном и католичком свету, постао је у Светом писму *град реликвијар (...), сублимација свих loca santa, читаве икономије спасења и времена...* [34]

Управо та „селидба" града реликвијара и свега што га таквим чини представља концепт *флексибилне географије и преносиве топографије*[35]. Померање предмета чије су особености непомерљиве односи се на везивање нематеријалног, духовног за материјално, чиме се на неки начин развијало веровање о оваплоћењу највећих хришћанских светиња. Светиње су својим постојањем укидале границу између неба и земље, заправо спустивши небо на земљу.

Како је Константин Филозоф желео да представи Београд као Нови Јерусалим, он је имао свест о чињеници да се Божје присуство мора сместити у урбане оквире – у град. Поред тога, везивање владара за светиње, као и светост његове лозе, изабране од стране Господа, попут Давида, своди се на обједињавање владара, храма и Бога и на представљање престонице као центра, из кога све потиче и ка коме се све усмерава. Владар ту стоји као покретач транслације, па се поистовећује са Месијом, Давидом, а ређе и са *alter Christos*-ом[36].

Од црквене грађевине као материјализације Царства небеског на земљи, преко укупног програма декорације литургијских предмета, икона и реликвија у том простору, до ходочасничких евлогија – у животу хришћанског верника све је симболички Јерусалим, небески и земаљски нераскидиво повезани. [37]

---

32 Свете честице Часног крста имали су у свом поседу Немањићи, у Жичи.

33 Исто. стр. 46.

34 Исто, стр. 47.

35 Исто, стр. 50.

36 Исто, стр. 57.

37 Исто, стр. 59.

III.
БЕОГРАД КАО НОВИ ЈЕРУСАЛИМ

Пре него што се посветимо Београду као Новом Јерусалиму, треба нешто рећи и о Цариграду, који је такође имао свој јерусалимски идентитет и он је значајан за нас утолико што је српска престоница „јерусалимизирана" баш по угледу на византијску, која јој је у свему била блиска и на коју је вековима непрестано била упућивана.

Дефинисан као *универзум у малом*[38], обогаћен бројним реликвијама[39], са василевсом као идеалним државником на свом престолу, Цариград је вековима учвршћивао свој положај и свој углед међу хришћанским престоницама. Његов значај ушао је у све поре друштва, па он у књижевности постаје својеврсни архетип.

Када је у питању просторно планирање града, византијска престоница је доживљавана као прототип *који је требало опонашати, преносити и уподобљавати се њему*[40]. Реликвије страдања чиниле су језгро постојања Ромејског царства и Цариграда. Сходно томе, околни хришћански народи, баштиници византијске културе, имали су своје место у породици народа, на чијем челу стоји василевс, у зависности од светиња које су поседовали. Управо то што је Константинопољ постао у језицима словенских народа Цариград, јасно говори о архетипу овог града као *извора царске, богомдароване силе и снаге*[41]. Константин Филозоф, поредећи Стефана Лазаревића са царом Давидом, а Београд са Јерусалимом, сада српског деспота изједначава са Константином Великим, називајући га „равноапостолним"[42], а, самим тим, Београд се управља ка Цариграду, за који каже *да у свету нема ништа јаче и утврђеније (од њега)*[43].

Управо та старозаветна богомданост владара допринела је да се у средњем веку развије феномен **светог краља**. Краљ је тако посредник између Бога и свог народа. Његово крунисање и миропомазање обреди су изразито сакралног карактера, захваљујући чему *улога краља остаје на средини*

38 Исто, стр. 65.

39 Проф. Ердељан помиње Ота Мајнардуса који говори о 3600 реликвија сабраних у Цариграду, што је заиста значајна цифра. (Ердељан, 2008: 67).

40 Исто, стр. 142.

41 Исто, стр. 147.

42 Константину Великом је хришћанска црква дала епитет „равноапостолни", тј. раван апостолима, или „тринаести апостол" због његових великих заслуга за хришћанску веру.

43 Константин Филозоф, нав. д., стр. 42.

између световне и првосвештеничке власти[44]. Тако светост остаје интегрални део краљевске улоге.[45]

Идеја о светом краљу узидана је у темеље средњовековне владарске идеологије, а тежила је и да се материјално уобличи.[46] Под материјалним уобличавањем подразумевају се хагиографски списи, задужбинарство и сакупљање реликвија.

Као што су слике владара у хаџиографским текстовима у основи идеални, типизирани ликови прилагођени реалијама, тако је и сама слика краљевства (...) архетипска.[47] Обдарен натприродним моћима, предводник пастве, свети краљ шета на животној скали од улоге бранитеља и ратника, до улоге мученика, који се на заласку своје владавине повлачи у неку од својих задужбина, како би потврдио свој савез са Богом и обезбедио канонизовање после своје смрти.

Из Старог завета је књижевност средњег века преузела и поређења владара са угледним личностима древног јудејског царства. Свака библијско-хришћанска фигура имала је препознатљиве особине и симболику за средњовековног читаоца. Неретко су државници довођени у везу са старозаветним јунацима у зависности од социјално-политичке реалности, али и од пишчевих намера.[48] Личности Старог завета су *деловале у борбеној стварности ближој средњовековном животу него што је стварност Христове и апостолске жртве, али су истовремено представљали и префигурације хришћанских врлина* [49]. Стварност и ликови и догађаји описани у овим древним списима кореспондирали су по принципу слике и архетипа, *из старозаветног примера изводила се општа религиозна истина која се примењивала на конкретну историјску ситуацију као морални пример или порука пренесеног значења*[50]. Ово поређење се одвијало искључиво на идеолошком нивоу, као учвршћивање везе са Господом.

Извођење порекла деспота Стефана Лазаревића од првог хришћанског цара Константина Великог, само је по себи преседан у старој српској књи-

44 Марјановић-Душанић (2007 : 18).

45 У једној од легенди о краљу Артуру, где се описује његова смрт на бојном пољу, истиче се особеност његовог мача – Ескалибура – који не тоне када се баци у реку, већ се из воде извија ванземаљска рука која га прихвата, јер ће умирућем краљу још бити потребан. Наводно, краљ Артур ће само привремено бити одсутан, а његов повратак је несумњив попут Христовог. На гробу му је, у складу са тим, стајао епитаф: Овде лежи Артур, бивши и будући краљ.

46 Исто, стр. 17.

47 Исто, стр. 28.

48 Марјановић-Душанић (1997 : 188).

49 Исто, стр. 188-189.

50 Исто, стр. 189.

жевности, а и шире. Сам Константин називан је у хришћанској литератури Новим Мојсијем, што га устоличује као вођу изабраног народа коме се Творац непосредно обратио. Он је током читавог средњег века важио за прототип идеалног хришћанског владара и оснивача царства.[51] Његова поређења са царем Давидом величају Константина као беспрекорног ратника и војсковођу, који се бори *крсним оружјем*[52]. Владар упоређен са првим крштеним весилевсом био је пун врлина, а такође је *оставио траїа у повељама, лепој књижевности и црквеном сликарству*[53]. Као што је Константин Велики основао Цариград, са духовним идентитетом утемељеним на идеји града као Новог Јерусалима, тако је и Стефан Лазаревић населио ушће Саве у Дунав, опасавши га бедемима и назвавши га Белим градом. Ова паралела сама по себи не би превише значила да српски деспот није поседовао руку светог византијског цара, као доказ Божије милости и као залог сигурности и заштите од неверника.

На првој страни *Житија* деспот Стефан се пореди и са Мојсијем. Као такав, он је вођа свог народа, дела у савезу са Богом, поседује премудрост и пророчки дар. Наравно, као и остала поређења, о којима ће додатно бити речи, тематска су и односе се на владареву улогу законодавца[54]. Деспот Стефан оставио је за собом Закон о рудницима, па се као такав уклапа у сваку матрицу идеалног владара.

Актери светих списа са којима писац *Житија* доводи у везу Деспота су бројни.

Точио је речи слађе од меда и сања, као из запечаћеноī извора, а (мед) је уједно и мирис и храна, ако се с мером једе.

Имајући ово у виду, (био је) као неки нови, најкроткији Давид (ūрема) онима који сачуваху (на делове) раздељен ūлен. Показао се као дивни Соломон многīим хиљадама (људи), који су дошли са свих страна. Као вожд рода (своīа) ūоказао се као (гостољубиви) Аврам, који жељно ūрима странце. (...) По леūоти беше друīи (Јосиф) из Еīиūта, који уместо ūшенице злато даваше. (Беше) ратник у ūобедоносним биткама као да замењује силноīа Самсона међу храбрим Адамовим ūотомцима /Србима/, којима је од ūочетка био најбољи узор. (Деспот) је био друīи Јов, штедре руке, делећи свима без зависти.[55]

[51] Исто, стр. 287.

[52] Исто.

[53] Исто, стр. 289.

[54] Исто, стр, 103.

[55] Константин Филозоф, нав. д., стр. 88-89.

У време када Константин Филозоф почиње да пише Житије *деспота Стефана Лазаревића* светородна династија Немањића већ више од пола века није постојала на челу државе. Бројни ратови, сукоби у Србији и изван ње, неизвесност због турског, све чешћег надирања, утицали су на писца да покуша да успостави континуитет у темељењу неких основних постулата владарске идеологије. Његови напори да створи ослонац држави и владару, у виду њихове идеалне представе, наилазили су на одразе сурове стварности на сваком кораку.[56] Створити идеалну државу и владара, са хијерархијским друштвеним поретком, у неку руку по угледу на старозаветну јеврејску заједницу и њене вође, стајало је у основи Константинове намере да учврсти првог и последњег Лазеревића на његовој позицији мудрог деспота, који је одржавао добре односе и са Турцима и са Угрима, и истовремено био примљен у византијску породицу владара. Волео је уметност и био умерен у свему, није толерисао никакав вид испразне дворске забаве, музика је њему била одговарајућа само ако јој је сврха била да соколи ратнике. Такав владар, који је сијао над својим народом попут Сунца, оставио је добар део свог личног печата у престоном граду. Да би могла да се роди идеја о Београду као Небеском Јерусалиму *морали су сазрети услови у друштву кроз развитак његових (друштвених) облика и институција*.[57] Уметност никада није била равнодушна на прилике у заједници у којој се рађала. Она је често сама од себе, мада неретко и свесном интенцијом писца, бележила кретања на друштвено-политичком плану и служила као рефлексија свога времена. Такође је и сама учествовала и несебично давала свој допринос остваривању многих промена у државној заједници. Ту се првенствено мисли на фрескосликарство, архитектуру, тј. подизање задужбина, и на књижевност, где су се својим значајем за династију истицале хагиографије, повеље, похвале, молитве и плачеви. *Иако је имала сужен програм којим се служила, сужен у односу на претходно време, она је на династичком плану била испуњена идеолошким смислом. Кроз слике владарске и властеоске иконографије откривају се схватања о друштву, држави и династији, која су важна, не мање од писаних извора, за разумевање српске културе и историје у време Косовске битке и у деценијама које су уследиле.*[58]

Дело Константина Филозофа има епохални значај у српској књижевности колико због својих општих места, која га стављају у ред изванредних остварења источноевропске културне баштине у позном средњем веку, толико и због оних посебности које се огледају у детаљима, на основу којих савремени читалац може да доживи тај особени поглед на свет, карак-

[56] Ђурић (1990 : 13-14).

[57] Исто, стр. 17.

[58] Исто, стр. 41.

ристичан за време и средину настанка.[59] Особине које лик деспота Стефана чине живим, минијатуре попут његовог проливања покајничких суза због исхитрене реакције у Сребреници, дају делу биографску ноту реализма, доказ Деспотовог реалног постојања. Оне су показатељ његове људске величине и потврда да се на земљи може живети по угледу на небеске принципе, чак и у суровим условима ратних попришта и страдања, и да се Београд може и мора градити по угледу на Цариград и Нови Јерусалим, јер се само тако може веровати у спас српског народа.

Све су се ове околности интензивно осећале у Житију деспота Стефана Лазаревића. Ако имамо на уму да се земаљски Јерусалим истиче по величини и броју становника, а ти становници по мудрости, лепоти, пореклу, обичајима[60], онда је интенција Константина Филозофа савршено јасна.

И ова (земља) не само да, као она обећана, точи мед и млеко, него (изгледа тако) као да је у себе примила и повезала четири годишња доба и ваздух и из себе (их) даје осталима. Јер се у читавој васељени не може наћи земља која би у себи садржала сва добра сабрана у једно и то (посвуда), на све стране – нека (добра налазе се) делимично и (само) на понеким местима, на истоку или на западу, на северу или на југу, као што говораху житељи на земљи и (као што ми) видесмо. Ова је (међутим), (српска земља) пуна свеколиких добара и по опису из (неких) земљописа шаље ваздух западу и Хелеспонту. (...) Нема, дакле, сумње у то да (ова земља) има благ ваздух и складност у свему. (...) Пре свега треба говорити о ономе што је најпотребније, тј. о злату, а уједно и о сребру; њихови извори (одн. рудници) су богати и плодни и што се више из њих ископава, све су плоднији, као (и) извори, из којих, што се више црпе (вода), све слађи бивају. Па где се на истоку или западу може наћи толико богатство?! (...)

Такође су засађени многи виногради – и нигде тако без тешкоће као у овој земљи, (која) је препуна семења, засада и плодова. У њој су изворишта река и студенаца, а предели се уклапају један у други, слика су красоте, и једни друге превазилазе лепотом и плодношћу.[61]

Према утврђеним правилима енкомијастике[62], Константин Филозоф развија читав хвалоспев Србији. Обећана земља, где теку мед и млеко, ваздух је беспрекоран, поседује богатства свих врста, од злата и сребра,

[59] Нинослава, Радошевић (1986), *Laudes Serbiae – the Life of Despot Stephan Lazarević by Constantine the Philosopher,* Зборник радова Византолошког института, XXIV-XXV, Београд.

[60] Ердељан (2008 : 31).

[61] Константин Филозоф, нав. д., стр. 18-19.

[62] Радошевић (1986 : 446).

плодних винограда и идиличних студенаца до хране сваке врсте. Адекватан стратешки положај чини да се њени становници осећају сигурно и да уживају своја блага у миру и складу са својим врлинама, слушајући свога господара који им тумачи речи Божије.

Све те благодети у складу су са још једним богатством. У питању је једна од четири рајске реке – Дунав, или Фисон, како га писац *Житија* назива, који тече управо кроз Србију и њен престони град. У Београду се у Дунав улива Сава, једна од тридесет и шест најпознатијих река на свету. Ови космолошки мотиви представљали су *одраз опште интелектуалне и духовне климе*[63] тога времена. Космолошко-географски одломак са почетка *Житија деспота Стефана Лазаревића* још један је аргумент у низу који стоји као потврда ауторовог образовања. Елементи тог типа постоје у још једном књижевном делу насталом у истом периоду, а реч је о Горичком зборнику, који је настао преписком Јелене Балшић, деспотове сестре, и њеног духовника Никона Јерусалимца.

Одломци средњовековне космографије и географије[64] данас се чувају у збирци Валтазара Богишића, у Цавтату. У питању је зборник из XVI века, а чине га преводи и прераде грчких оригинала. Научници су данас прилично уверени да је преводилац ових одломака управо наш Константин Филозоф.[65] Један од главних аргумената налази се у *Житију деспота Стефана Лазаревића*, где се говори о Дунаву, тј. Фисону, који се још назива и Газ или Истар. Горички одломак је други превод истог текста.

Да би савршена држава имала уређење како доликује, морала је имати врли народ.

А погледај ми и људе који су последње и најчасније дело Божије (...). (Људи су овде) тако храбри да глас о таквој (храбрости) нико други у васељени нема, и ништа часније, (од тога), према Соломону, људи не поседују. Радо ће и искрено помоћи и (у томе) им нема равних у васељени; хитри су да послушају, а спори су у говору; кад се треба супротставити, брзи су да одговоре ономе ко тражи; оружје држе у левој и у десној руци; телесном чистотом превазилазе друге народе, као и лаком и светлом крвљу; уз то су и милостиви и дружељубиви (...). Живот по читавој земљи (Србији) је као црква божија...[66]

63 Ердељан (2008 : 171).

64 Космолошки и географски текстови бавили су се питањем облика земље, њене дужине, како она стоји, како изгледа васељена, колико је растојање између неба и земље и да ли испод земље постоје антиподи.

65 Радошевић (1981 : 173).

66 Константин Филозоф, нав. д., 20-21.

Поред обичних људи, аутор не заборавља да спомене и монахе, оне *чија су дела вишеīа реда*[67], они славе Бога, као што то чини и владар и цео народ. Тако је обећана земља добила свој Израиљ, племе изабрано од стране Творца.

Описи Србије у односу на описе Београда изгледају уопштеније, они су попут кулиса на позорници где је главни јунак деспот Стефан. Подређеност усвојеној и добро утврђеној реторици доприноси да се у тим дескриптивним пасажима може учитати било која држава, са циљем да јој се припише Божија наклоност. Ови описи су статични и једнодимензионални.[68] Њихова суштина је цела у уобичајеним мотивима обећане земље – плодност, природна богатства, чист ваздух и велике реке. Насупрот поменутом, Београд је представљен врло живописно и, иако се и његов опис уклапа у реторичке обрасце, дат је у симбиози са деспотовом личношћу, што нас поново упућује на Стари завет и јединство Давида и Јерусалима, на шта је Константин Филозоф и алудирао. Деспотове борбе и примирја, проблеми са братом Вуком и осиљеном властелом јесу историјске чињенице. Међутим, у основи хагиографског текста стварност никада није приказана у телу текста због себе саме. Апсолутно сваки детаљ јесте само позадина суштине, средство које доприноси циљу, а то је, у овом случају, постављање деспота Стефана Лазаревића на пијадестал највећих православних владара и уписивање Београда на мапу Нових Јерусалима.[69]

... Који беше (један) од тих великих старих (īрадова), а на красном месту, као мало īде у васељени, што више пута рекосмо; беше пространо по изīледу, (налик) на бродска једра у пристаништу; (имао) је сваковрсна утврђења и (моīућност) добављања хране. (...)

Сазида (Деспот) и многе утврђене куле за људе који живе унутра и напољу; зато се за (беоīрадско) узвишење, као за соломонско у Јерусалиму, моīло рећи: од (ових) здања сенка падаше по околини (као што је падала) од високих, моћних вавилонских врата.(...)

Овај (Беоīрад) заиста беше седмоврх, веома велики и прекрасан, заиста сличан Сиону у вишњем Јерусалиму... [70]

Дакле, ако је Горњи град представљен као сам Сион, *праслика, и небеско обиталиште Боīа*[71], а митрополија, црква посвећена Успењу Пречисте Богородице, поистовећена са Гетсиманијом, местом на коме се Христос

67 Исто, стр. 21.

68 Радошевић (1986 : 451).

69 Исто.

70 Константин Филозоф, нав. д., стр. 49-50.

71 Исто, напомена Гордане Јовановић, стр. 50.

молио после Тајне вечере, а пре него што ће бити предат Пилату[72], јасно је да аутор разрађује идеју Београда као Новог Јерусалима. Он инсистира на организацији града по угледу на Јерусалим.

Насељавање једне територије одговара оснивању света.[73] Насељавањем Београда и изграђивањем његове духовне димензије, Деспот је стварао свој микроцентар. ... *У свим традиционалним културама боравиште садржи један сакрални вид...*[74] Тим видом се *одсликава свет*.[75]

Средњовековни град подразумева утврђење, физички ограничену целину, која треба да пружи заштиту од потенцијалних непријатеља. У модерној књижевности ће на сличан начин омеђени простори (кућа, двор, манастир, па и град, разуме се) представљати оквир за заплет. Прича смештена у такав простор имаће назнаке фантастике, али не оне наслеђене из усмених предања, већ модерне, урбане фантастике, као и назнаке крими-приче и хорора, да би последњих деценија еволуирала до постмодерног романа.[76]

Међутим, у средњем веку физичке и метафизичке особине ограниченог простора, тачније града опасног зидинама, се поклапају. Говорећи о симболици заштите, унутрашњег интегритета, повезаности и стабилности, професорка Ердељан нас у својој дисертацији подсећа на архетип женског принципа, чија је главна одлика плодност, ширење, раст и развој[77]. Тако идеја града сада добија ново значење које га додатно обележава – град је утерус, свети простор испуњен Божјом милошћу, чија је сврха даривање живота, мудрости, али и заклон од светских зала. У складу са тим, још једном подсећамо на Откривење Јованово где се експлицитно Јерусалим назива невестом, мајком свих градова. Као такав, Јерусалим је идеални град, па у складу са тим, Београд га у *Житију деспота Стефана Лазаревића* подражава, како би пружио сигурност, благостање и мир својим житељима.

Вратимо се на мотив Београда „седмоврхог попут Јерусалима".

Осим у тексту, топос седмоврхог града се реализује и у просторном обликовању, у топографској димензији Београда. Иако је одавно с правом

---

72 Исто, стр. 51.

73 Елијаде (2003 : 95).

74 Исто, стр. 99.

75 Исто.

76 У српској књижевности можемо говорити о почецима урбане фантастике у збирци Симе Матавуља *Београдске приче*, а град као оквир и окосница романа посебно је обележио стваралаштво Светлане Велмар Јанковић, Бориславa Пекића, Горана Петровића. У светској књижевности Умберто Еко прави значајне кораке на плану просторног организовања радње романа, што је посебно очигледно у његовом првенцу *Име руже*.

77 Ердељан (2008 : 58).

примећено да реторичке фигуре не треба дословно схватати, истраживања београдске тврђаве показала су да постоји основа да се истакнута обележја утврђеног града доведу у везу са седам врхова идеалне схеме.[78]

Тако на генералном плану разликујемо castrum – Горњи град и civitas – Доњи град.[79] Castrum је био војнички најзначајнији део града, а назива се још и „први" град. Civitas се састојао из два дела, па ту разликујемо „други" и „трећи" град. Сви су међусобно били повезани. Угарски извор, из времена после пада Београда, Јован Таљакоцо, сведочи да су у Доњем граду, који је био најбоље утврђен, чуване „свете књиге" и реликвије.[80]

Марко Поповић, изванредни познавалац Београдске тврђаве, проучавао је седам врхова Београда, тачније узвишења која су врхове могла представљати. Он је дошао до закључка да се *под појмом „врха" некад подразумева јасно издвојена фортификациона целина, али и мањи део једне стварне целине*[81]. Тако би први врх без сумње било утврђење Горњег града, а други Доњи град. Трећи врх би могло представљати пристаниште, вероватно оно које се налазило у склопу утврђења Западног подграђа. Четврто, пето и шесто узвишење Поповић је приписао некадашњем византијском кастелу, у унутрашњем граду – „кули". Седмо узвишење поистовећено је са Западним подграђем.

Интересантна је ствар да се упоређивањем Константиновог описа Београда и описа Јована Таљакоца и Бертрандона де ла Брокијера, испоставило да је наш аутор врло поуздан извор за реконструкцију средњовековне престонице.

Реална потреба за делом светских размера, које ће показати да је српска књижевност ишла у корак са византијском и упућивање на деспотове уметничке склоности, захваљујући којима се она одужује европској ренесанси, постојала је без сумње. Њен непорециви чинилац биле су и текуће историјске неприлике, чиме се само још више истиче улога Србије као древног јеврејског племена. Професорка Ердељан помиње Књигу Тобије, јеврејску апокрифну књигу, где је назначено да је златно доба у историји Израиља било оно кад је народ са Богом становао у обећаној земљи. Оно је назначено и као циљ коме у будућности треба тежити.[82] С тим у вези јесте и мотив „скрбних" година и краја света, који је још једно опште место средњовековне књижевности, али чија позиција у *Житију* заузима адекватно место у складу са скором пропашћу деспотовине.

78 Ердељан (2006 : 103).

79 Калић (1974 : 449).

80 Исто, стр. 451.

81 Поповић (1982 : 66).

82 Ердељан (2006 : 32).

Мотив „последњих година“ у књижевности, одражавао је изразити песимизам, безнађе, који су владали међу људима последњег столећа постојања Византијског царства.[83] Његова престоница, Константинопоље, даривана је многим епитетима, али никада није обележавана са eternal – вечни град. Настала по угледу на Рим, и називана, често, Новим Римом, Источна престоница није сматрана неуништивом. Сматрало се да ће трајати до краја света, до доласка Новог Јерусалима.[84]

За време било којих ратних страдања, међу Јеврејима се будио месијански дух.[85] Речено је колики је био утицај Старог завета на средњовековну културу, па је јасно где су почеци есхатолошких погледа на свет. Сам деспот Стефан је радо читао Стари завет. Његове теме су га привлачиле због древних истина о цикличном кретању историје и подстицале га да истраје.[86] Сматрало се да је 7000-та година последња година и да после ње следи Страшни Суд, крај света и други Христов долазак. Константин Филозоф пише *Житије* после 6935. године, што иде у прилог целом тону дела – идеални владар и његово царство, живот у врлини и борбе са неверницима, пред пропаст света, са најавом надолазећег Небеског Јерусалима.

Године су одбројаване у складу са светим списима. Сам чин божанског стварања преноси се на микро-план смртне душе. Бог је створио свет за шест дана, а седми наменио одмору, а пошто је сваки његов дан хиљаду година за човека, то износи тачно 7000 година овоземаљског постојања. На необјашњив начин се укоренило уверење да свет не може трајати дуже него што је трајало његово стварање.[87]

Елијаде инсистира на космолошкој димензији нашег света у коме живимо. Супротност Космоса је Хаос. „Наш свет“ је, према томе, настао опонашајући дело Бога, па у складу са тим, непријатељи који покушавају да га освоје могу се посматрати попут демона.[88] Читајући *Житије деспота Стефана Лазаревића*, демоне можемо видети као османске освајаче, неверника, гледано из хришћанске перспективе.

Литература пророчанства није просто наговештавала нити само временски прецизирала неизбежни крај света, у њој је долазило до споја историје прошлости са својеврном историјом будућности. Спајање погледа на

[83] Ћирковић (2006 : 25).

[84] Vasiliev (1994 : 464).

[85] Исто, стр. 475.

[86] Трифуновић (1979 : 92).

[87] Ћирковић (2006 : 26-27).

[88] Ердељан (2008 : 99).

прошлост са очекивањима од будућности је поступак популаран и актуелан до наших дана...[89]

Посебан извор песимизма налазио се у искуствима људи из света у коме су живели. Особа која је била у средњим годинама око 1420. године, памтила је међусобне ратове Лазаревих синова, свеже су биле ране са Косова и Марице, а будућност није најављивала ништа боље. Све чешћи турски упади и подређени положај владара-вазала деспота Стефана, чинили су да и књижевна мисао западне у стање потпуног безнађа и учврсти у делима тога времена „године скрби" као један од кључних топоса.

Многа пророчанства су била сагласна да Бог у једном тренутку пушта Измаиљћане да победе хришћане, који ће праведни страдати, а они који се тада одрекну Христа, испаштаће доласком Страшног Суда. Један рукопис руске рецензије врло изражајно описује то страдање: *И тада ће почети живи завидети мртвима...*[90] Пророчанства су у наставку најављивала долазак цара, који се буди из дугог сна, попут пијанства. Он ће одбранити свој народ, завладаће мир и благостање. Цар ће отићи на Голготу, ставиће своју круну на крст и предаће своје царство Богу, јер га је од њега првенствено и добио. То ће означити крај овог света и други Христов долазак.[91]

Мисао о крају света била је чврсто укорењена у свести људи. Она се ширила од Византије ка Русији, на северу, и Балканском полуострву, на западу, да би доспела чак до Француске. Тамошњи извори су дали веома живописну слику страдања у последњој години, без икакве свести о хиперболисању. Оваква грешка појавиће се и у списима из XIX века.[92]

У Житију деспота Стефана Лазаревића не можемо говорити о обичном преувеличавању. Смрт Деспота приказана је у делу на врло снажан, уметнички начин. Топос појављивања небеског у земаљском окружењу дат је преко подизања икона са иконостаса београдске митрополије и извођења Деизисног чина.[93] Цела та сцена још један је Костантинов доказ Деспотове везе са Свевишњим.

Одједном завлада гадост (и) пустош, све се изокрену, све постаде као да ничега нема, све се испуни горчином; брда се обрушаваху и сагореваху; људи су били (час) прогањани, (час се опет) насељаваху. (...)

А догоди се и друго знамење. Пала је дубока ноћ, ми нисмо спавали, (а) чуло се са запада, с оне стране реке Саве, (кунемо се) истинитим Христом,

[89] Ћирковић (2006 : 27).

[90] Исто, стр. 28.

[91] Исто, стр. 27-28.

[92] Vasiliev (1994 : 487-500).

[93] Ердељан (2006 : 108).

као јечање трубе; (звук) се помало појачавао и изгледало је да је на пола Саве, затим (да је) пред кулом, а онда по читавом граду, (чуо се) од врата до врата. (...)

Догоди се и овај призор: у великој градској цркви у ваздуху су се подигле часне иконе и, ле, као по чину који ће се догодити приликом другог Христовог доласка: Царица, дакле, и Владичица и Јован Претеча са обе стране лика Спаситељевог, иконе дванаест апостола – по шест са сваке стране, као што треба – што смо мислили да је у славу града и (за његову) заштиту. А то беше у часу смрти, јао! [94]

Деисис или Деизис представља свечану икону на којој су била три лика: Исус Христос на престолу, који благосиља десницом, а у левој држи Библију, са десне стране му је Богородица, а са леве Јован Крститељ.[95]

За српски народ, пад деспотовине најављивао је крај света. Стефанова смрт и сахрана у његовој задужбини Манасији, која се још називала и Ресава, за Константина Филозофа била је адекватна веза са Новим Јерусалимом.

Од Београда ка рају пут води преко манастира Ресаве – деспотовог маузолеја. Константин за њега каже да *има стазу ка вишњем Јерусалиму и њему је сличан*[96]. Текстом *Житија* и уређењем саме задужбине очито је да је она требала да представља *идеални центар*[97]. Смиља Марјановић-Душанић напомиње постојање два међусобно комплементарна плана: земаљски и монашко-аскетски. У *Житију* се они истичу у опису Београда и Ресаве, која је монашки пандан престоници.[98] У деспотовој идеологији огледа се јака аскетска компонента:

(Деспот Стефан) имаше огромну жељу да разговара са пустињацима и радо биваше са њима. Јер кад ова божанска љубав обузме било кога, она га подупире и узноси; радовао се (пустињацима) и лепо их дочекивао (дарујући их)...[99]

Ранохришћанско схватање раја као града и тежња богомданог владара да интегрише град и пустињу[100] уткане су у ткиво Константиновог текста. На тај начин Ресава представља Нови Сион и нови Храм. Поред *Житија, идеја о Стефану као Rex Imago Dei исказана је (...) и сликаним програмом Ресаве, посебно владарским портретом*[101]. Научници су давно уочили алу-

94 Константин Филозоф, нав. д., стр. 85-86.

95 Исто, напомена Гордане Јовановић, стр. 86.

96 Исто, стр. 53.

97 Ердељан (2006 : 108).

98 Марјановић-Душанић (2006 : 89-90).

99 Константин Филозоф, нав. д., стр. 53.

100 Ердељан (2008 : 182-183).

101 Исто, стр. 185.

зије на Исуса Навина, затим елементе који Стефана стављају у ред идеалног цара, борца и ктитора. Он без посредника приноси своју задужбину Светој Тројици. Владарски портрет је уоквирен фигурама *светих монаха, „живих икона" анђеоског живота већ на земљи, али и идеалних владара Давида и Соломона*[102]. Стефанов гроб је уклесан у камену, чиме се још једном потврђује његова љубав према аскетском животу.[103] Потврда сваког елемента, који скупа оличавају деспота као идеалног владара, налази се у његовом *Житију*. Константин Филозоф више пута истиче да он *у свему беше савршен*[104], затим ту мисао разрађује:

(Деспот) не само што немаше мане, него у толикој (својој) владарској величини ништа што је корисно не превиде, остаде непоколебљив, клонећи се онога што је Богу противно, што не приличи владарима, тако да су (му се) и анђели дивили. Не скрену ни са једног правог и царског пута.[105]

Своју земљу и народ „осигурао" је одговарајућим реликвијама, које су по свом одабиру одговарале „јерусалимизацији" Београда и својој слици као Новог Мојсија и Новог Константина.

IV.
БЕОГРАДСКЕ СВЕТИЊЕ

Суштина светости и моћи реликвија садржана је у односу божанског и земаљског, који су оне својим постојањем обједињавале. Даница Поповић подсећа да су догматске основе на којима почива схватање реликвија једнаке основним поставкама теологије икона[106]. Како су Христовим отелотворењем човек и природа обоготворени, прожети трансцедентним, њима се пружа самим тим могућност искуства Божје милости, а светост поприма појавне облике[107]. Самим тим, светиње се посматрају попут *Христове инкарнације*[108]. Мошти светаца су, с тим у вези, сматране својеврсним залогама које *сапрестолници Христови*[109] остављају свету. Будући

102 Исто.

103 Исто.

104 Константин Филозоф, нав. д., стр. 31.

105 Исто, стр. 32.

106 Поповић (2006 : 207).

107 Исто.

108 Исто, стр. 208.

109 Исто.

мученици и светитељи, они стоје на средини пута између човека и Бога, ступајући истовремено у везу са земаљским и небеским и тиме постајући непобитним доказом Божје милости и обликом стечене светости. Из тог посредништва *происходе њихова чудотворна својства, (...) заштитничка и исцелитељска, која од најранијих хришћанских времена чине језгро светитељских култова.*[110]

Реликвије су играле важну улогу у животу цркве, али и средњовековне државе. Поред места које су заузимале у богослужбеним обредима, коришћене су и у јавном животу, приликом правних активности које су спроводиле држава и црква.[111] Владар је донекле био одређен светињама које је имао у свом поседу. Оне су му могле бити гарант сигурности, али и знак Божје милости којом је управо он предодређен да свој народ предводи. Тако су Часни крст или оруђа страдања могли припадати сфери политичке моћи, чиме би се позиција владара учврстила.

Са вером у све ближи крај света и долазак „скрбних година", у Цариграду се број реликвија великом брзином увећавао[112]. Са појавом крсташких ратова и доласком многобројних војски са Запада, долазило је до пљачкања цркви и одношења реликвија. Када је 1204. године Цариград пао у руке Латина, битно је измењена топографија реликвија у тадашњем хришћанском свету.[113] Сава Српски није дозволио да та *прерасподела светиња*[114] заобиђе Србе, што потврђује студиозно проучавање реликвија Спасове цркве у Жичи Данице Поповић[115].

Наиме, владарска породица Немањића поседовала је Богородичину ризу и појас, главу и десну руку Јована Претече и остатке Часнога крста. Презентоване да представе најважније животне „тачке" једног хришћанина – рођење, крштење, страдање и васкрсење - ове светиње требало је да заштите српски народ и државу, али и да учврсте династичку позицију Немањића: ... *Сабирањем и излагањем реликвија које припадају главним протагонистима јеванђеоских збивања стварао се нарочит амбијент, нека врста супституције Свете земље*[116].

---

110 Исто.

111 Исто, стр. 209.

112 Тенденција постмодерне књижевности да много тога преузме из прошлости и смести у потпуно нови амбијент уочљиве су код многих савремених писаца. Преплављеност Цариграда реликвијама и сумња у њихову веродостојност постављени су у основе романа Умберта Ека, *Баудолино*, у коме савремени читалац може да сагледа средњовековне прилике из потпуно нове перспективе.

113 Исто, стр. 210-211.

114 Исто.

115 *Под окриљем светости,* поглавље: *Sacrae reliquiae Spasove crkve u Žiči.*

116 *Под окриљем светости,* стр. 215.

Као што смо већ назначили, поред основне – религиозне и духовне – реликвије су имале и важну политичку улогу. *Сигурно да није случајно то што се појава идеолошки заснованих реликвијарних програма у средњовековној Србији подудара са борбом за државну самосталност под династијом Немањића крајем XII и почетком XIII века*[117]. Захваљујући светом Сави, постављени су темељи култа реликвија у Срба. Он се испољавао на два начина: штовање општехришћанских светиња, какав је био Часни крст, и неговање култа моштију националних владара-светитеља.[118]

У доба деспота Стефана Лазаревића штовање светиња ће достићи много виши ниво. Његова престоница биће својеврсни духовни, сакрални простор, са несвакидашњим димензијама на нашем подручју. Појам „светог" се може изједначити са појмом „моћи", а „свето" је гарант дуговечности и ефикасности.[119]

Чудотворни заштитници Београда огледали су се у Икони Богородице Београдске, моштима царице Теофано и свете Петке и руци цара Константина. Цркве подигнуте у Београду биле су: црква посвећена Пречистој Богородици, која се налазила у источном делу града и у њој је столовао београдски митрополит, затим црква Три Јерарха, у којој су митрополити сахрањивани, црква Светог Николе, која је била у оквиру прихватилишта за странце, и црква Свете Петке, а претпоставља се да је постојала још једна придворна црква, у близини Стефановог двора.[120]

Богоматера је првенствено била заштитиница Цариграда[121], али и Венеције, чиме се Београд подиже на ниво хришћанских престоница које су тежиле да учврсте свој положај на духовној мапи „Нових Јерусалима", који су махом захваљујући историјским неприликама ницали на граничним подручјима Европе и Мале Азије.

Како је Икона Богородице доспела у Србију остаје отворено питање до данас, с обзиром на чињеницу да није познато ни њено порекло, мада постоје прилично уверљиве хипотезе о којима ће овде бити речи.

Мирјана Татић-Ђурић у свом раду о овој реликвији[122] цитира патријарха Фотија, који на једноставан, али упечатљив начин описује моћи иконе: ... *Њена је заштита као непробојни штит против варвара за спас*

[117] Исто, стр. 253.

[118] Исто, стр. 254.

[119] Елијаде (2003 . 70).

[120] Трифуновић (1979 : 47-48).

[121] Чувена цариградска Одигитрија, којој се у *Житију деспота Стефана Лазаревића* као паралела поставља Богородица Београдска.

[122] Татић-Ђурић, Мирјана (1978), *Икона Богородице Београдске,* у: *Годишњак града Београда,* XXV, Београд.

народа...[123] Она је била гарант сигурности становницима Цариграда, представљала је паладиј[124] византијског царства у XI веку, својом божанском снагом могла је да руши непријатеље, а њен одлазак значио би пропаст или предају града[125]. Верује се да је ово једна од три иконе које је радио јеванђелист Лука за живота Богородице у Палестини, тачније у Лиди-Дисополису. Сматра се да је била окована сребром и богато украшена. Нерукотворена је, а свети Лука јој је дао само основне црте.

У доба краља Драгутина Данило II сведочи *да је у великој митрополијској цркви у Београду постојала чудотворна икона Богородице*[126], мада до данас није утврђено да ли је ту реч о реликвији која је ту касније постојала у доба деспотовине. Познато је чак и да јој је на поклоњење ишла краљица Симонида. Међутим, како је краљу Милутину било тешко да задржи северне крајеве, Београд постаје саставни део Србије тек у време Стефана Лазаревића.

У XV веку познати немачки извор, Јерг из Нирнберга, потврђује да београдски владика у својој резиденцији поседује чудотворну икону Богородице, дело светог Луке.[127]

Када Београд 1512. године коначно падне, многи ће страни и домаћи извори извештавати о том трагичном догађају као о рушењу хришћанског света. Неки ће навести да је Икона Богородице однета у Цариград, а неки да су је Мађари, при напуштању утврђења, понели са собом, на север. Према овој другој верзији, икона је проплакала у Печују, пред Ракоцијеву буну, а касније је пренета у Беч, по налогу Леополда I, где је поново проплакала[128] пред I светски рат.[129] Међутим, данас је познато да је та икона у цркви Светог Стефана у Бечу у ствари реплика – рад локалног мајстора Стефана Папа из 1676. године. Одликује се изразито западњачким атрибутима, упркос византијској схеми[130].

Данас је јако тешко претпоставити како је Икона Богородице Београдске изгледала. Ако погледамо примере икона паладија из XI века међу гру-

123 Исто, стр. 150.

124 Иконе Паладији имају своје корене још у антици. Тиме се византијска традиција надовезује на локалну, према којој је врховни бог Зевс, приликом оснивања града, послао са неба дрвени кип Атине Паладе. (Татић-Ђурић, 1978: 150).

125 Исто.

126 Исто, стр. 147.

127 Исто, стр. 148.

128 Прототип-модел за иконе које плачу била је позната Влахернска икона за владе Лава VI у Византији. Но, ова традиција се може следити још дубље у паганској антици. (Татић-Ђурић, 1978: 149).

129 Исто, стр. 149.

130 Исто.

зинским сребрним иконама, све указује на чињеницу да је икона могла бити налик примеру из Мартвили или из Тзагери, с обзиром на то да *одговарају савременом схватању о лику сликаном кичицом апостола Луке*[131]. Међутим, како нас београдски митрополит Теофан информише да је реч о нерукотвореној икони из Палестине, изгубљена светиња је могла да личи на Богородицу Црногорску у Матејичу, Перивлепте у Чајничу или на Тројеручицу у Хиландару.

У једну ствар нема сумње, када је чудотворна икона у питању, а то је чињеница да она јесте постојала у деспотовом Београду, употпуњујући његову ризницу и чинећи га, у склопу са другим светињама, градом са јединственом религиозном и духовном баштином.

У складу са тим, у Београд су пренете мошти двеју светица-заштитница, како би се град одржао и осигурао и поред физичког утврђења.

Чин преноса моштију – *translatio*, сам је по себи систем радњи који поседује далеко више значења него што се то у први мах да видети.

Заправо, реч је о Христовом уласку у Јерусалим, који је настао поступком *imitatio imperatoris*. Карактер „уласка" се мења захваљујући реверзибилном процесу, па сада образац који поштују владари постаје *imitatio Christi*.[132]

Translatio или пренос моштију саставни је део ширег програма, обреда успостављања светитељског култа. То је етапа која следи поступку elevatio, подизања тела, а претходи завршном чину његовог depositio. Adventus, у овом контексту, представља посебан тренутак транслације. Дословно, он означава долазак, присеће реликвија на предвиђено одредиште. Суштински, то је онај тренутак у историји цркве и друштва када се широј заједници, јавно и свечано, представља нови светитељ – а она га, путем прописаних обреда и радњи, прихвата као господара и заштитника.[133]

Док је *adventus* свете Петке у Трнову био сав у сјају и раскоши у тренутку када је бугарска држава била на једном од својих врхунаца, у Србију је ова светитељица пренета у време великих несрећа и пораза, са назнакама неизбежне пропасти.

За време побуне великаша, Стефан Лазаревић пада у немилост Турака, због тајних преговора са Угрима, што га доводи у незавидан положај. Бајазиту I одлазе кнегиња Милица, деспотова мајка, и монахиња Јефимија, како би преговорима побољшале Стефанов положај, што је напослетку и уродило плодом. Милица том приликом долази у посед моштију свете Петке,

131 Исто, стр. 155.

132 Поповић (2006 : 234).

133 Исто, стр. 233.

а извесно је да је тада добила и мошти царице Теофано. Оне су прво биле смештене у цркви Лазарици, у Крушевцу, старој престоници, да би потом биле пренете у Београд, са великим значајем за династичку идеологију.

Царица Теофано назива се *мати градовима*[134]. Њен култ био је изразито негован у Константинопољу, а угледање на византијски модел било је примарно у стварању система Новог Јерусалима. У том контексту треба читати текст Константина Филозофа који инсистира на деспоту Стефану као на Новом Константину, почевши од родослова, из кога закључујемо да Деспот води порекло од Константина Великог, што је, мора се признати, преседан у хагиографској књижевности средњовековне Србије, преко описа оснивања престонице, до похрањивања руке светога цара у Београду[135]. Та рука је била покровитељ државе и владара,[136] а чувала се *у скупоценом оригиналном реликвијару*[137], а данас се налази у московском Кремљу. Ово Константиново настојање да деспота Стефана Лазаревића повеже крвним везама са највећим хришћанским царем, може се објаснити јаком потребом за очувањем континуитета владања.

Тако, постепено, добијамо слику урбаног оквира замишљеног као емулација Цариграда и Јерусалима, и то седмоврхог просторног плана, преко штовања престоничких култова, до аскетског устројства двора и византијских погледа на природу владања, већ назиремо и један општехришћански, односно општеправославни програм слављења државе и владара. У том смислу ваља разумети присуство најважнијих реликвија везаних за Богородицу и Константина Великог, за свету Петку и светитељку-царицу...[138]

Са поменутим континуитетом владања уско је повезан континуитет светости. Грађење родослова преко кнегиње Милице, инсистирање на сличностима између Немањића и Лазаревића, преузимање владарског имена Стефан и неговање култа светог Стефана, као и установљавање новог култа – кнеза Лазара, све су то темељи на којима је почивао династички и култни легитимитет Лазаревића.[139]

Међутим, што се тиче култа кнеза Лазара, уочљиви су нови обрасци који се уводе. *У својој основи нови култ не припада светитељству породичног, односно династичког типа, јер нема за циљ да буде извор нове свете*

134 Марјановић-Душанић (2007 : 178).

135 Исто, стр. 179.

136 *Под окриљем светости,* стр. 261.

137 Исто.

138 Исто.

139 Марјановић-Душанић (2006 : 77-78).

династије. Прекид је заваран идејом континуитета. Лазару је мученичка смрт донела лично свештитељство. Оно је везано за успостављање легитимитета његових наследника и њихово учвршћивање на власти.[140]

Црква је у светом кнезу видела настављача Немањића, па у време после Косовског боја житија Немањића падају у сенку Лазареве мученичке смрти, а сасвим се губи из вида историјски оквир његове погибије. Али, у време учвршћивања деспота Стефана, акценат се са Лазара премешта на славну свету Немањину лозу. Р. Михаљчић и С. Марјановић-Душанић сматрају да је за нову династију било корисније да се истакну везе са прецима кнегиње Милице, него да се слави косовски мученик. Професорка Душанић разликује *на идеолошкој равни*[141] епоху стварања Лазаревог култа и епоху Деспотове самосталне владавине. Анализе Стефанових повеља, о потврди повластица Дубровчанима, Милешеви и Хиландару, као и уводног слова Закона о рудницима, сведоче да Деспот помиње светог кнеза и родитеља, међутим, само формално. Београдске реликвије сведоче да не постоји тенденција за ширење династичких култова. Стефан Лазаревић само помиње своје славне претке и родитеље, али светиње које он похрањује у својој престоници су универзалног, општехришћанског карактера.

Ова промена *идеолошке матрице*[142] одвијала се под утицајем *Стефанової цариградскої искуства*[143]. После турског пораза код Ангоре, Стефан Лазаревић борави неко време у Цариграду, добија деспотску титулу и бива прихваћен у византијској „породици владара". *Византијско универзалистичко поимање власти, по коме је византијски цар над свима као намесник Христов на земљи*[144]. Константину Филозофу је било добро познато. Он је био упознат са грчким дворским схватањима, према којима у породици хришћанских владара цариградски василевс стоји као отац – глава породице. Ово је донекле реализовано и на животном плану: *Према Стефану цареви су показивали ретку наклоност и омогућили му да се ожени из њиховог рода и тако постане близак породици Палеолога.*[145] Поређење Стефана са Сунцем води *јасно порекло из развијених византијских реторичких похвала у којима је често поређење владара са Sol invictus-ом* [146].

Формално позивање на кнеза Лазара и лозу Немањића, одвајање од тенденције да се само цркве и манастири сакрализују, тежња ка урбаном

140 Исто, стр. 83.

141 Исто.

142 Исто, стр. 87.

143 Исто.

144 Ђурић (1990 : 16).

145 Исто.

146 *Династија и светост у доба породице Лазаревића,* стр. 89.

принципу, где је сам град много више од утврђења и седишта владара, где град добија посебан духовни идентитет, матрица је преузета из Цариграда, који је и сам посматран као Нови Јерусалим. Нови концепт престонице представљен је врло јасно у *Житију деспота Стефана Лазаревића.* Оно јесте један у низу покушаја да се успостави деспотов култ – написано је по захтеву патријарха Никона. Ова идеја је постепено напуштена: *Владалачку породицу замењује угрожена отаџбина, а општехришћански мотиви претежу над локалним*[147]. И поред тога, владар је представљен као посредник између небеског и земаљског, монашког и државног плана. Београд и Ресава јесу „света места" која представљају та два плана, тј. Ресава је небески, монашки пандан Београду, они заједно чине важна упоришта Стефановог владарског концепта.[148]

Велики државни пораз на Марици и Косову и тежња да се одржи континуитет умногоме су обликовали идеју Новог Јерусалима у деспотовом *Житију.*

V.
НЕГОВАЊЕ ЕВРОПСКЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ НА ДВОРУ ДЕСПОТА СТЕФАНА

Константин Филозоф описује деспота Стефана као великог љубитеља уметности, а посебно књижевности. Неки његови књижевни радови ушли су у историју српске књижевности као дела епохалног значаја, а неки су потиснути у историјском памћењу. Поред *Слова љубави* и *Натписа на косовском мраморном стубу*, повеља манастирима Милешеви, Хиландару, Тисмани и Водици, граду Београду, Деспот је аутор и надгробног ридања за кнезом Лазаром, као и предговора Закону о рудницима[149].

У Горњем граду београдске тврђаве, постојала је библиотека за коју не можемо рећи да је била у потпуности Деспотова приватна својина. *Расла је и увећавала се тек под окриљем синаитско-исихастичке Свете горе и Византије, с једне стране, а с друге бивала упућена на будимски двор и латинску уметност и литературу Запада.*[150] Контакт са Дубровником и другим ренесансним градовима источног Јадрана видљив је и у самом делу

147 Исто, стр. 84.

148 Исто, стр. 90.

149 *На светској изложби најлепшег и највреднијег византијског средњовековног блага"Byzantium Faith and power 1261-1557", у њујоршком Метрополитен музеју 2004. године, један од експоната српског рукописног наслеђа био је и Новобрдски рударски законик деспота Стефана Лазаревића, из 1412. године…* (Корићанац, 2006 : 29).

150 Исто, стр. 7.

Слово љубави, где су одступања од средњовековне књижевне поетике и приклањање ренесанси, која је у то време цветала у Европи, врло јасна. Сама библиотека била је одраз духовног живота и културних прилика тадашње Србије. *Преко ње је српска књижевност XV века, на ширем географском простору и препознатљивим заједничким симболима, алегоријама и општим местима (...) комуницирала с византијском, руском и бугарском рукописно-књижевном традицијом.*[151] Ово није била уобичајена књижница на властеотском двору. Она је била још један Деспотов покушај да одржи културни континуитет у времену страдања, напор да се очува српски духовни идентитет и да се учврсте књижевне везе са светским литерарним токовима.

Добри односи са угарским краљем Жигмундом отворили су врата западним утицајима у Србију. Отворен за такву врсту новина, српски деспот је постао витез Змајевог реда и припадао је одабраном кругу властеле на двору у Будиму. Имао је право да уручује витештво и радо је прихватао западне обичаје[152], иако неки извори тврде да се облачио по угледу на византијске владаре, што су, наиме, чинили и његов отац и Немањићи[153]. Стефан Лазаревић је пленио својом појавом и личношћу где год би се појавио, па се морају још једном потврдити основе у реалности на којима је зидано поређење са беспрекорним владарима и њиховим достигнућима. Међутим, ти западни утицаји нису имали времена да се размахну у Србији. Никада до тада градитељска рука није подигла толике бедеме на нашем тлу. Утврђења Београда, Манасије и Смедерева указују на јасну свест Срба о ономе што је уследило.[154]

VI.
ЗАКЉУЧАК: ИДЕЈА НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА У МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Нови Јерусалим је и у модерној књижевности остао окамењени мотив лучоноше српског идеала о обећаној земљи, у којој владају мир и благостање.

Занимљиво је да су овај мотив развијала два писца, како би рекао Михало Пантић, *хомерског дара*.[155]

[151] Исто, стр. 9.

[152] Калић (1978 : 103).

[153] Ћурић (1990 : 38).

[154] Калић (1978 : 103).

[155] Пантић заправо говори о Његошу и Андрићу, на првом месту, али као писце „хомерског дара" види и Црњанског и Пекића: *Његош је наша парадигма, а Андрић инвенциозни, ововековни одговор на Његоша. Црњански је, пак, чиста метафизика са модернистичком пукотином, а Пекић, без обзира на то што није волео Црњанског,*

Стварајући под утицајем првог правог српског лиричара XIX века, Бранка Радичевића, највећи лиричар XX века, Милош Црњански, испевао је своју *лабудову песму*[156], поему *Ламент над Београдом*.[157] Ово дело је настало у Енглеској, 1956. године, док је Црњански чезнуо за Србијом, и, како видимо, посебно за Београдом.

Мотиви Новог Јерусалима уочљиви су на сваком кораку. Смењивање ЈА-зоне, која је *хтонски обележена*, и ТИ-зоне, *зоне трајања и вечности* [158], осликава оне две сфере о којима је већ било речи – сферу профаног и сферу светог. *Град-фантом, град-оаза, град-звезда, простор среће*[159] инспирише Црњанског у туђини. Он Београд види као неосвојиви град, сублимацију српске националне трагедије и бола појединца, са древном лепотом, која је *деспотска и дунавска*[160]. Помињање Дунава, Саве и плаве Авале сигнализира изванредан геополитички положај града, али и помаже да учитамо његове главне тачке као небеског локалитета: једна рајска река и једна од највећих на свету, са брегом у позадини као Сионом, местом Храма. Бесмртност Новог Јерусалима исијава из стихова:

У Теби нема бесмисла, ни смрти.
Ти сјајиш као ископан стари мач.
У Теби све васкрсне, и заиграј, па се врти,
и понавља, као дан и детињи плач.
А кад ми се глас, и очи, и дах, упокоје,
Ти ћеш ме, знам, узети на крило своје.

Радичевићев Београд, кога је његово префињено лирско око видело као белог лабуда[161], код Црњанског је ојачао, да би му се придружио архетип града-мајке. Израз страхопоштовања и дивљења пред београдским величанственим зидинама уздигао је песников лирски израз високо изнад стихова које је млади Црњаски испевао. Мотив града-заштитника тако је у XX веку достигао свој врхунац, мада је чињеница да је вредност сред-

његов подземни, нехотични настављач, последњи градитељ велике приче Историје... (Пантић, 1997 : 123).

156 Црњански (2008 : 328).

157 Термин ламент означава умногоме исто што и плач; међутим, овде је реч само делимично о таквом облику песме. Наиме, свака друга строфа је заправо ода Београду. Смењивањем елемената оде и ламента песник је закорачио у древну сферу дуализма *светог града*, који се заснива на небеском и земаљском, светом и профаном.

158 Пантић (1993 : 20).

159 Цацић (1993 : 138).

160 Цветковић (1986 : 101).

161 Исто, стр. 97.

њовековних основа непорецива. У *Ламенту* није развијано оно што је у *Житију*, можда, за савременог читаоца остало недоречено. То је крик уметника, бившег војника, заљубљеника у завичај. У том крику сумирани су сви елементи који Београд чине Новим Јерусалимом:

Ти, међутим, сијаш, и сад, кроз сан мој тавни,
кроз безброј суза наших, вечан, у мрак, и прах.
Крв твоја ко роса пала је на равни,
ко некад, да хлади толиких самртнички дах.
Грлим још једном Твој камен стрми,
и Тебе, и Саву, и Твој Дунав тром.
Сунце се рађа у мом сну. Сини! Севни! Заиграми!
Име Твоје, као из ведрог неба гром.
А кад и мени одбије час стари сахат Твој,
то име ће бити последњи шапат мој.

Доказ да су путеви књижевности непредвидиви налази се у збирци прича Бориславa Пекића, *Нови Јерусалим, готска хроника*, где се сусрећемо са једним потпуно другачијим тумачењем идеје небеског града од стране самог аутора.

Готска хроника почиње у времена рађања библијске легенде о Новом Јерусалиму да би се завршила пародијским, антиутопијским стварањем новог мита, мита о прошлости, на гробљу једне пропале цивилизације. Између сјајног призора Новог Јерусалима из „Откровења" и драстичне слике Новог Јерусалима – ГУЛАГА простире се простор Пекићеве повести о напретку према Армагедону, на којем је уметност – једини корак назад, једини покушај опирања неумитности.[162]

Прозни текст *Луче Новог Јерусалима, 2999.* јесте заправо политичка прича, одраз Солжењицина у Пекићу, сурова пародија и беспоштедна критика владајућег, комунистичког режима, са чијом се тамном страном Борислав Пекић сусрео још у младости. Формом *ирнизованог трагичког парадокса*[163] писац деконструише, практично разара идеју небеског града као оваплоћења благостања и богомдане бесмртности. За савременог човека суштина егзистенције је само још једна интерпретација, ни у ком случају права истина.[164]

Горки талог његовог искуства слио се у горки сарказам, за који можемо рећи да доминира у поменутој причи. Беспоштедни пад Новог Јерусалима,

[162] Татаренко (2008 : 117-118).

[163] Пантић (1999 : 25).

[164] Ахметагић (2006 : 138).

симбола наде и вере у правду, вечну светлост и благостање, дао је Пекић кроз наводни научни рад наводног проучаваоца археолошких остатака Гулага. Све што су побуњеници-логораши морали да трпе у Новом Јерусалиму, научник тумачи као необориве доказе среће и љубави у заједници, коју су заробљеници оформили између себе, али и са пацовима, што се сматра посебном привилегијом. Рад као сврха себи самом, бескрајна радост због тога, правазилажење ниских температура и глади, аутор је приказао као одбацивање нама познатих примитивних окова друштва и као повратак природи и њеним законима, сједињавање са природом, како би се превазишло све што је с друге стране бодљикаве жице, где станују они који немају ту предност и част да бораве у Новом Јерусалиму.

Тако је идеја божанског града, који рађа мудрост и дарује вечност, у модерној књижевности доживела да буде окренута на наличје[165], са циљем да се обруши на власт, коју је пре пет векова требало да учврсти. Сада Нови Јерусалим не треба да заштити праведне од страдања, он је место страдања, које је после његовог пада (по први пут имамо идеју краја владавине Новог Јерусалима!) тумачено као обећана земља. Ни једног тренутка читалац ту "обећану земљу" не доживљава као ону из дела Константина Филозофа, па чак ни као ону из стихова Милоша Црњанског, јер бритка ирониja прожима сваки елемент Пекићевог текста. Комплетна деконструкција овог сложеног мотива, који датира још од самих почетака цивилизације, догодила се управо у српској књижевности. С обзиром на велику вероватноћу да ова појава постоји и у другим књижевностима нашег времена, мора се имати у виду да је овде реч о једној малој, економски и политички уништеној држави, у запећку Европе. Чак и у тим условима, она, као и пре неколико векова, успешно одржава своје место у структури европске културне баштине.

[165] Умберто Еко се у свом последњем роману, *Тајанствени пламен краљице Лоане*, игра симболом Новог Јерусалима на посебан начин. Док основно значење остаје исто, симбол се спушта у свакодневицу, подижући је на виши ниво. Еко препричава радњу стрипа, *Флеш Гордон*, у библијском кључу, а долазак Новог Јерусалима оличава у слици широм отворених гимназијских врата, док се на школском степеништу ређају ликови стрипова и цртаних филмова. Пад материјалног света поистовећен је са падом царства негативног јунака Минга у стрипу.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Ахметагић, Јасмина (2006), *Антропопоеја, библијски подтекст у Пекићевој прози,* Драслар партнер, Београд.

[2] Богдановић, Димитрије (1991), *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд.

[3] Цветковић, Никола: *Лирске и поетичке особености поеме „Ламент над Београдом"*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 10-14 . IX 1986.

[4] Ћирковић, Сима (2006),: *Последње године у последњем столећу српско-византијских односа*, Зборник радова Византолошког института, XL, Београд.

[5] Џаџић, Петар (1993), *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Просвета.

[6] Ђурић, Војислав Ј. (1990), *Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревић-Бранковић*, Зборник Матице српске за ликовне уметности, XXVI, Нови Сад.

[7] Елијаде, Мирча (2003), *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад.

[8] Ердељан, Јелена (2006), *Београд као Нови Јерусалим (размишљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана Лазаревића),* Зборник радова Византолошког института, XLIII, Београд.

[9] Ердељан, Јелена (2008), *Идеја Јерусалима и градови престонице држава православних Словена у позном средњем веку,* докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд.

[10] Калић, Јованка (1974), *Опис Београда у XV веку*, Зборник Филозофског факултета XII, Београд.

[11] Калић, Јованка (1978), *Србија и Београд почетком XV века*, Годишњак града Београда, XXV, Београд.

[12] Корићанац, Татјана (2006), *Дворска библиотека деспота Стефана Лазаревића*, Музеј града Београда, Београд.

[13] Марјановић-Душанић, Смиља (1997), *Владарска идеологија Немањића*, СКЗ, Свети архијерејски Синод Српске православне цркве, Клио, Београд.

[14] Марјановић-Душанић, Смиља (2006), *Династија и светост у доба породице Лазаревића*, Зборник радова Византолошког инстута, XLIII, Београд.

[15] Марјановић-Душанић, Смиља (2007), *Свети краљ*, САНУ, Балканолошки институт, Посебна издања 97, Цлио, Београд.

[16] Пантић, Михајло (1993), *Звери у „Ламенту над Београду" Милоша Црњанског,* у: *Књижевне новине, лист за књижевна и друштвена питања*, бр. 872/873, XLV, Београд.

[17] Пантић, Михајло (1997), *Хомерски дар Борислава Пекића*, Реч, часопис за књижевност и кутуру, бр. 35/36, IV, Београд.
[18] Пантић, Михајло (1999), *„Нови Јерусалим“: трагички парадокси или иронијски ефекти приповедања, Александријски синдром 3*, Матица српска, Нови Сад.
[19] Поповић, Марко (1982), *Београдска тврђава*, Посебна издања, Археолошки институт, Београд.
[20] Поповић, Даница (2006), *Под окриљем светости*, САНУ, Балканолошки институт, Посебна изадања 92, Београд.
[21] Радошевић, Нинослава (1981), *Козмографски и географски одломци Горичког зборника*, Зборник радова Византолошког института, XX, Београд.
[22] Радошевић, Нинослава (1986), *Laudes Serbiae – the Life of Despot Stephan Lazarević by Constantine the Philosopher*, Зборник радова Византолошког института, XXIV-XXV, Београд.
[23] Речник књижевних термина (1992), приредио Драгиша Живковић, Нолит, Београд.
[24] Сведенберг, Емануел (1991), *Небески Јерусалим и његов небески наук*, Нова, Београд.
[25] Татаренко, Ала (2008), *У зачараном троуглу: Црњански – Киш – Пекић, (есеји и студије),* Матична библиотека „Светозар Марковић“, Зајечар.
[26] Татић-Ђурић, Мирјана (1978), *Икона Богородице Београдске*, Годишњак града Београда, XXV, Београд.
[27] Трифуновић, Ђорђе (1979), *Живот, доба и књижевни рад Стефана Лазервића, Књижевни радови*, СКЗ, Београд.
[28] Vasiliev, A. (1994), *Medieval Ideas of the End of the World: West and East,* Byzantion, Volume XVI.

Лектира:

[29] Црњански, Милош (2008), *Лирика Итаке и коментари*, Октоих & Штампар Макарије, Београд.
[30] Филозоф, Константин (2007), *Живот Стефана Лазаревића, деспота српскога*, превод и напомене Горана Јовановић, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд.
[31] Пекић, Борислав (2004), *Нови Јерусалим*, Политика, Народна књига, Београд.

UDC 316.75:711.424(497.11 Београд)"14" ; 821.163.41.09-94"14"
; 821.163.41.09 ; 321.17:929 Стефан Лазаревић
ID 171977740

Marina Kanić, MSc
Faculty of Philology, Belgrade

BELGRADE AS NEW JERUSALEM IN THE LIFE OF DESPOT STEPHAN LAZAREVIĆ BY CONSTANTINE THE PHILOSOPHER

Abstract: *"The Life of Despot Stephan Lazarevic" by Constantine the Philosopher and it's descriptions of Serbia and Serbs is close related to the Byzantine rethoric. The writer abides by the encomium. The comparison of Belgrade to Jerusalem and Constantinopolis is not a reflection of their real simularity but a way to bring the medieval Serbian capital closer to the eternal and perfect celestial Jerusalem. Thus, the peace-time work of Despot Stephan has a new dimension as a reflection of God himself, a newstep to the path to the Upper Jerusalem. Belgrade's relics were: right hand of Constantine the Great, icon of the Belgrade's blessed Lady, relics of Saint Petka and empress Theophano. The idea of Serbian capital as New Jerusalem took place in modern Serbian literature, in poem by Milos Crnjanski and story by Borislav Pekic.*

KEY WORDS: *DESPOT STEPHAN LAZAREVIC, CONSTANTINE THE PHILOSOPHER, BELGRADE, NEW JERUSALEM.*

УДК 77.04(497.11)"18/19"
ID 171977484

Проф. др Миланка Тодић
Факултет примењених уметности, Универзитет уметности у Београду

МАЛА ИСТОРИЈА ФОТОГРАФИЈЕ

У славу Валтера Бењамина

Резиме: *У тексту се анализира историјски развој фотографије у Србији. Од великих професионалних атељеа с краја 19. и почетка 20. века, преко уметничких експеримената српских надреалиста, до стављања фотографије у службу државне пропаганде, мењао се значај и разумевање фотографије у Србији. С развојем електронских медија, аналогни медији, пре свих фотографија, нестају са хоризонта. Још је Бењамин у својој чувеној Малој историји фотографије приметио да што су фотографски апарати постајали мањи, то су били спремнији да ухвате краткотрајније, а тиме и безначајније тренутке. У новој ери дигиталних слика која осваја гипсабајтске меморије са камером прикљученом на мобилни телефон утопијски сан авангарде да свако може производити сопствене слике – постао је јава.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ИСТОРИЈА ФОТОГРАФИЈЕ, СРПСКА ФОТОГРАФИЈА, ТЕОРИЈА ФОТОГРАФИЈЕ*

Проучавање српске историје фотографије почело је 1977. године двема великим изложбама које су пратила два студиозна, научно утемељена каталога. Прва, под називом Стара српска фотографија, аутора Бранибора Дебељковића, била је одржана у Музеју примењене уметности у Београду, а друга посвећена Анастасу Јовановићу, првом српском фотографу, организовали су је Радмила Антић, Павле Васић, Миодраг Ђорђевић и Љубомир Никић, представила је, исте године, његов обиман фотографски опус у Галерија Српске академије наука и уметности. Ове истраживачке и репрезентујуће подухвате пратило је конституисање првих фотографских збирки у музејским колекцијама, а уз све то је постепено расло сазнање да фотографију треба поставити у један нови контекст каква је култура масовних медија и тематизовати интердисциплинарна истраживања која би водила ка комплетном сагледавању фотографске продукције у Србији.

Прва сазнања о фотографији српска јавност је стицала, као и свуда у свету, на темељу објављених информација у новинама. Ту се, осим основ-

них сазнања о техничком усавршавању првих слика које настају уз помоћ камере, углавном срећу комерцијални огласи путујућих дагеротиписта, па онда и фотографа од шездесетих година 19. века. Тако се и о првим дагеротипијама Београда, које је направио Димитрије Новаковић 1840. године, зна само из објављеног извештаја у *Србским народним новинама*. Као посебно драгоцен, јер нуди суштинска разматрања о могућностима новог медија, треба издвојити текст „О фотографији" Јована Андрејевића, физичара, објављен у новосадском листу *Седмица* 1859. године.

Годину дана по доласку на бечку академију, 1839. године, Анастас Јовановић је видео те прве механичке слике, тачније две дагеротипије, које је поклонио Луј Дагер аустријском цару Фридриху I и канцелару Метерниху. О том судбоносном искуству за његов даљи уметнички рад Анастас Јовановић је писао у својој *Аутобиографији*, не заборављајући да напомене да је тада одржано и предавање где је „ђацима академије било објашњавано како је тај Дагер пронашао да помоћу хемије и оптике може снимити свашта из природе на једној бакарној сребром превученој плочици." Убрзо, већ 1841. године, Анастас Јовановић је купио Фојгтлендерову камеру (P. W. Friedrich Voigtländer) за коју је Јозеф Пецвал (Joseph Petzval), славни математичар, конструисао објектив. Како у *Аутобиографији* стоји да је то била камера Но 3, треба знати да се тај број не односи на број до тада направљених нити продатих камера него на модел Фојгтлендерове камере. То је била дрвена, а не метална камера која, бар у почетку, није била претерано поуздана, пошто портрет кнеза Михаила из те 1841. године није успео. Први неуспеси са портретним дагеротипијама нису обесхрабрили Јовановића, напротив он је наставио са својим усавршавањем, али у једној другој техници, калотипији или талботипији, како је названа по имену проналазача Фокса Талбота, која је током прве деценије постојања дагаротипије остала у сенци Дагеровог открића. У неформалним разговорима о могућностима новог медија који су вођени у кругу бечких интелектуалаца и уметника окупљених око Антона Геогра Мартина (Anton Georg Martin), библиотекара Политехничког института, учествовао је и Анастас Јовановић, према историчару аустријске фотографије Едеру (J. M. Eder). У Едеровој колекцији, која се од недавно налази у бечкој Албертини, остала је сачувана и Јовановићева оригинална калотипија, негатив, репродукован и у Едеровој Историји фотографије из 1932. године.

Тачна хронологија за више од четири стотине Јовановићевих калотипија позитива и негатива изведених на препарираној хартији, данас се тешко може утврдити, пошто их аутор није сигнирао и датовао. Међутим, може се поуздано тврдити да после првих искустава са дагеротипијом (није сачувана ниједна), он почео да користи калотипију, али не пре 1846. године. То је, наиме, и година када је објављена књига А. Г. Мартина, *Reper-*

torium der Photographie, у којој се, између осталог, расправља и о поступцима добијања фотографије на папиру, о калотипији. Осим тога, важно је још знати да су Јовановићеве калотипије биле функционално везане за велики графички пројекат *Сйоменика Србских*, за чије је објављивање добио сагласност од бечких власти 1846. године. У том смислу, калотипија је била у вишеструкој предности у односу на дагеротипију која је била уникатна слика позитив на металној плочици. Многи литографски портрети славних и утицајних савременика недвосмислено указују да су за предложак имали фотографске портрете, као портрети Димитрија Аврамовића, Петра Петровића Његоша, Милице Стојадиновић Српкиње, Стевана Књићанина, да наведемо само неке. Једном успостављену Јовановићеву сарадњу са елитним кругом бечких фотографа аматера није прекинуо ни његовог повратак у Београд 1859. године. Године 1877. он је изабран за члана Бечког фотографског друштва (Photographische Gesellschaft) које је у свом гласилу *Photographische Correspondenz* објавило и некролог поводом његове смрти 1899. године из пера Марка Стојановића.

Фотографски рад Анастаса Јовановића потребно је систематизовати у две целине. Један, омеђен годинама његовог боравка у Бечу, обухватао би дела настала од 1846. до 1858. године, док би у другом били радови изведени у Београду, односно од 1859. до 1899. године. Мада овај други период траје четрдесет година, он се бројем и квалитетом радова не да ни поредити са оним раним радовима у техници калотипије и стереофографије, јер у том раздобљу уметничка активност није ни била основна преокупација Анастаса Јовановића. Треба се само подсетити да је од 1861. до 1868. године он био управник двора кнеза Михаила Обреновића као и да је обављао многе послове на јавној друштвеној сцени у време династије Обреновић.

Портрети савременика су обележили дугогодишњу фотографску праксу Анастаса Јовановића, па том жанру припадају и његова најуспешнија дела. У композицији портрета, истакнутих уметника, интелектуалаца и значајних личности јавног и политичког живота, али и анонимних припадника грађанског друштва, он полази од једноставне иконографске формулације која одбацује репрезентативност традиционалних сликарских портрета. Љуба Ненадовић је у једном од својих писама оставио кратак опис Његошеве посете Јовановићевом атељеу чији је скроман ентеријер са белим чаршавом у позадини видљив, бар делимично, на многим калотипијама. Одсуство помпезне и извештачене позе, атрибута моћи и реквизита типичних како у традицији сликарства тако и у савременој комерцијалној пракси фотографских атеља, оштро издваја Јовановићев фотографски рад и сврстава га у ранг иновативних и оригиналних доприноса новооткривеном медију. Најбољи међу њима, као портрети Вука Караџића, Томе Вучића Перишића, Петра Петровића Његоша, Мише Анастасијевића, могу

се поредити са најпознатијим делима из ране историје фотографије, између осталог и зато што укидају дистанцу камера-модел и продиру дубоко у психологију конкретне личности. У њима је трајно фиксирана специфична аура о којој је писао Валтер Бењамин као о јединственом ткању времена и простора, оном аутентичном и непоновљивом овде и сада.

Анастас Јовановић је истицао, у складу са естетиком реализма, да „верност и тачност историчких образа и догађаја за прву врлину сматра". Тог принципа се држао не само када је фиксирао изглед својих савременика него и када је требало прикупити информације о амбијентима у којима су вођене битке за националну слободу током револуционарне 1848. године. Према *Српским новинама* Анастас Јовановић је 1850. године на путу од Беча до Београда направио прва фотографска снимања пејзажа и градова. Фотографисање изван контролисаних услова атељеа у том тренутку је било равно најузбудљивијој авантури која је подразумевала и неизвесност у погледу квалитета добијених снимака како из техничких тако и из објективних разлога. Процес израде калотипија у екстеријеру није био 1850. године ни приближно стандардизован ни проверен у пракси. Калотипије Петроварадинске тврђаве, Београдског читалишта (данас Библиотека града Београда), бечких улица и тргова, као и преноћишта на путу, сврставају Анастаса Јовановића у ред оних уметника који креативно проверавају границе медија у првим деценијама његовог постојања. У том смислу је веома значајно и његово експериментисање са тада мало познатом стереофотографијом, која је како се ближио крај века била све популарнија што је на крају довело и до индустријске производње стерео снимака намењених програмима едукације. Према сећањима из *Аутобиографије*, Вук Караџић га је обавестио о необичним „образима" који су у Беч стигли из Лондона и који су посматрани кроз специјални двоглед давали савршену илузију пластичности и простора. Мада је бинокуларна камера, која је два пута снимала мотив из мало помереног угла, већ била патентирана, Јовановић је сам дошао до решења да камеру са једним објективом постави на шине како би направио два снимка која би посматрана заједно конструисала оптичку илузију тродимензионалности. За историју медија врло је драгоцен Јовановићев детаљан опис експериментисања са стереофотографијом у *Аутобиографији*, али и педесетак сачуваних снимака, визуелних сведочанстава његовог иноваторског духа, од којих је најупечатљивији аутопортрет и портрет слуге.

Галерија портрета коју је Анастас Јовановић снимио средином 19. века може се поредити само са ретким европским делима са почетка историје фотографије. У његовој фотографској делатности, за разлику од оне литографске која је често понављала фотографски предложак при том га стилизујући, остала је забележена она неулепшана, аутентична и документарна представа о човеку. Мада фотографију није сматрао за аутономно умет-

ничко дело, он је умео, као и рани шкотски фотографи, да одабере и фиксира онај тренутак у коме се открива суштина унутрашњег живота личности која седи пред камером. Уносећи се, понекад, у лице портретисаног уз помоћ крупног кадра, Анастас Јовановић је преобликовао норме портретног жанра с толико смелости какву ће упознати тек уметници модерне. Фотографије утемељене на концепцији смелог исецања, као портрети Вука Стефановића Караџића, Томе Вучића Перишића, Мише Анастасијевића, Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, кнеза Михаила Обреновића, нуде медијски нову, тачније, фотографску интерпретацију портрета, у којој је репрезентативна и парадна иконографија прошлости замењена модерном фрагментарном сликом.

Појавом малих фотографија у формату визит-карте од шездесетих година 19. века и формирањем првих професионалних фотографских атеља, српска фотографија је усвојила интернационалне принципе изградње портрета. Фотографска продукција професионалних атеља, ма како значајна на плану демократизације медија, следи стандардизоване моделе представљања који не дозвољавају документраним вредностима фотографије да буду у првом плану. Ипак, делатност раних фотографских атеља, као Флоријана Гантенбајна, Анастаса Стојановића, Ђоке Краљевачког, Панте Христића у Београду, Георгија Кнежевића и Игнаца Функа из Новог Сада, Живка Стефановића и Стевана Јовановића из Вршца, Алексе Мојовића и Љубише Ђонића из Крагујевца, Тихомира Стојановића из Сомбора, Петра Аранђеловића и Спире Димитријевића из Ниша, потребно је посебно издвојити јер се све до деведесетих година 19. века не може говорити о индустријализацији фотографских слика у српској грађанској култури. Како се ближио крај века тако је све већи број грађана за једва неколико новчића могао добити свој репрезентативан портрет као и портрет свих чланова своје породице. Тај масовни грађански портрет се иконографски није разликовао од портрета краљевске породице Обреновића, јер је режирана и конвенционална фотографска слика лако прелазила преко свих сталешких и друштвених разлика. У артифицијелном амбијенту атеља на исти начин, уз готово обавезну фронталност и репрезентативност целе фигуре, позирали су припадници двора Обреновић, представници црквеног и војног сталежа, али и анонимни трговци и занатлије.

Захваљујући изразитој комерцијализацији пракса фотографских атеља у Србији била је током читавог 19. века жанровски фокусирана на портрет. Снимци изван контролисаних услова атеља били су сасвим ретки и везани за велике пројекте какви су били ослобађање градова од турских институција власти, индустријализација и изградња железнице. Зато са посебном пажњом треба гледати фотографије Лазара Лецтера, које врло прецизно региструју топографију предела кроз које је требало изградити

пругу Београд-Ниш као и снимке непознатог фотографа који је за Главни генералштаб Географског одељења српске војске направио прве ведуте новоослобођених градова 1878. године. Посебно место у историји српске фотографије припада и руском фотографу Ивану Громану који је серију фотографија под називом *Призори из Србије* посветио не толико ратним догађајима колико пределима и свакодневним сценама у Србији у време српско-турског рата од 1875. до 1877. године.

Крај 19. и почетак 20. века обележен је радом великих професионалних атељеа који су, судећи по огласима у штампи, били технички сасвим добро опремљени. Најзначајнији међу њима свакако је био атеље Милана Јовановића, изграђен 1903. године у стилу сецесије а по пројекту архитекте Милана Антоновића (данас у улици Краља Милана 46). У пространом атељеу са стакленим кровом који је давао дифузно и меко светло настала је галерија портрета великих уметника, интелектуалаца, научника и политичара, у којима се на темељу одабраних, понекад и гламурозних детаља, трага за индивидуализмом портретисане личности. Ипак, најуспелији су портрети Јовановићевих пријатеља, тада славних књижевника, какви су портрети Борисава Станковића, Милована Глишића, Бранислава Нушића, Лазе Костића. У историји српске фотографије портрети Милана Јовановића означавају блистави крај портретне фотографије 19. века. Пракса професионалних атељеа у 20. веку, повлађујући укусу наручилаца и визуелним стереотипима илустрованих ревија, напустила је високе техничко-естетске тежње које су неговане у атељеима око 1900. године.

Фотографија је почела да се дистанцира од комерцијалних токова и да поставља питања о природи властитог медија тек појавом аматерског покрета који се у Србији формира на крају 19. века. У кругу фотографа аматера живо се дискутовало о могућностима медија, па је у том контексту објављено и неколико драгоцених фотографских приручника од којих посебну пажњу заслужује *Савремена фотографија*, Гвоздена Клајића и Војислава Стевановића (Београд, 1902) и *Тренутна фотографија*, Гвоздена Клајића (Београд, 1924). Једна од кључних идеја на којој су инсистирали аутори ових фотографских уџбеника, а са њима и читав аматерски покрет, била је да је фотографија уметност и да су за њен настанак пресудни уметнички осећај и укус аутора. Друга, ништа мање значајна концепција фотографске слике, изграђена је нешто касније, почетком 20. века, и она је истицала документране вредности и значај директног регистровања свакодневних животних сцена. Та нова фотографија која је била доступна „сваком образованом и културном човеку", како се каже у Клајићевом приручнику, називала се тренутна фотографија, што је био српски превод немачког термина „Momentfotografie". Дакле, аматерски покрет у Србији, као и у другим европским земљама, није био везан само за концепцију уметничке фото-

графије или пикторијализма, него се ослањао и на новостечена искуства фотографисања малим ручним камерама које су могле да користе и филм уместо стаклених негатива.

У суштини, две основне оријентације су дале печат фотографском аматерском покрету: према једној, фотографија је уметност и фотографска слика треба да буде процењивана у складу са естетским критеријумима који важе за сликарство и графичке дисциплине. Уместо да буде сматран занатлијом, како је то предложено у Закону о радњама из 1910. године, фотограф-аматер је желео да буде уметник. Према другој оријентацији, коју је заступала далеко већа група аматера, фотографија је била спонтани запис о појавама, која, као технолошки нов процес добијања слика, треба да заборави на поуке традиционалних уметности и да се препусти регистровању бескрајно занимљивих ситуација из свакодневног живота у складу са аутономним документарним квалитетима медија. Та поларизација је била сасвим јасно видљива већ на Првој аматерској изложби одржаној у Београду 1901. године, на којој је било изложено око 1000 радова. Она је била типична и за изложбу Аматерског фотографског удружења Бачко-Бодрошке жупаније, на којој су учествовали и фотографи из Беча и Будимпеште у Собору 1904. године, пошто је град тада био у границама Аустро-угарске монархије. Обе изложбе, она у Београду и она у Сомбору, јасно су показале да је један део излагача уживао у естетским вредностима и комликованим процесима дорађивања и тонирања коначне слике у лабораторији, док су други бирали црно-белу једноставност модерних сребрних отисака. Први су се трудили да њихови снимци личе на пастеле и акваре ле, пре него на фотографије, што је подржавао и жири за доделу награда. Наиме, све награђене фотографије биле су изведене компликованом техником гумитипије што је навело тадашњу штампу да их пореди са Рембратовим делима. Мада је уметничка фотографија, неоштрих контура и пажљиве композиције била посебно цењена и награђивана на аматерским изложбама, њу су, поред Марка Николића, Војислава Стевановића и Паула Јовановића, практиковали само малобројни аутори у првој деценији 20. века. Далеко већи број фотографа аматера био је задивљен услугама својих покретних камера којима су могли у пролазу регистровати једноставност породичних, уличних или излетничких сцена. Пејзаж, тачније, романтичарска слика природе или предео са рушевинама као и архитектонски мотив средњовековних и фрушкогорских манастирима, постао је типичан садржај аматерских снимака насупрот портрета који је обележио комерцијалну праксу 19. века.

Активност српских фотографа аматера, и поред тога што су неке иницијативе институционалног организоавања по клубовима и друштвима остале неуспешне, наметнула је нове форме презентације фото-

графије: изложбе, приручници, дискусије и прикази у штампи. Све оне су водиле фотографију далеко изван затвореног круга приватности грађанских салона и породичних фотоалбума припремајући је за улогу модерног медија масовне културе. Читав тај нимало занемарљив феномен аматерског покрета у српској фотографији померио је перцептивне и медијске границе фотографије и поставио камен темељац за конституисање нових жанровских оквира и разумевање аутономије фотографске слике у односу на традиционалне представљачке уметности.

Посебан допринос, у том смислу, дали су неки водећи интелектуалци и научници, али и фотографи аматери, као Ђорђе Станојевић, Јован Цвијић, Марко Стојановић, Радивој Симоновић и многи други. Као истакнути физичар, астрофизичар, метеоролог, професор и ректор Београдског универзитета, Ђорђе Станојевић је већ у својој књизи *Из науке о светлости* (Београд, 1895), као илустрације користио фотографије које је сам снимио на многобројним путовањима по Србији, да би 1901. објавио албум фотографија под називом *Србија у сликама*. Како је тада интензивно пратио техничке процесе који су водили ка фотографији у боји и експериментално примењивао неке од њих, био је један од запажених излагача на Балканској изложби у Лондону 1907. године, где је изложио стаклене дијапозитиве величине 50 x 40цм. Јован Цвијић, славни географ и велики познавалац Балканског полуострва, оставио је и у историји српске фотографије незаобилазна дела. Он је, као и писци модерних фотографских приручника, сматрао да је за фотографију важно да буде лепа као природа и да не оставља видљиве трагове лабораторијсе дораде. Његов модеран став према фотографији био је артикулисан у складу са намером да фотографској слици повери задатак документовања властитих научних открића у сфери геоморфологије и антропологије. Отуда се и данас Цвијићеве књиге, посвећене специфичним проблемима геолошке историје, могу листати као узбудљиви фотографски албуми. Радивој Симоновић, лекар и оснивач многих здравствених институција у Сомбору, осим великог броја појединачних фотографија снимљених на дугим експедицијама по Балканском полуострву, направио је 1906. специјални албум са фотографијама снимљеним на Фрушкој гори, где је забележио сеоске сцене и узбудљиве природне амбијенте са манастирским комплексима. За разлику од њега, Марко Стојановић, гувернер Народне банке Србије, највећи број својих фотографија посветио је свакодневним тренуцима породичног живота, одласцима на излете, шетњама, вожњи отвореним трамвајем итд.

Вредност документарног приступа у фотографији постала је фундаментална у годинама Првог светског рата када је требало забележити не само сцене на првим линијама фронта него и трагедију кроз коју је пролазило бројно становништво Србије у дугом повлачењу преко Албаније. Фотогра-

Анастас Јовановић, Петар Петровић Његош, 1851.

Марко Стојановић, Београдски летњи трамвај, око 1905.

Аноним, Свадба, око 1910.

фија никада није била у стању да представи радњу, јер она исеца поједине моменте и фрагментарно уоквирује трајање акције. Њени технолошки услови је спречавају да представи радњу као непрекинути ток, па је неопходно регистровати што више изолованих момената у току једног догађаја како би се добила што потпунија слика о некој сцени. Баш тај процес прављења серије фотографија на једну тему или поводом неког догађаја водио је ка настанку фоторепортаже и касније фотоесеја који ће постати типични за илустровану штампу међуратног периода. Почеци фоторепотраже се могу пронаћи већ у делима Ивана Громана, Лазара Лецтера или анонимног фотографа који је снимио венчање Драге и Александра Обреновића 1900. године, али тек са појавом илустрованих новина и штампаних фотографских албума у првој деценији 20. века, рођена је модерна фоторепортажа. Генералштаб српске војске био је врло добро упознат са документраним вредностима медија, па је Секцији ратних сликара и фотографа поверио задатак да визуелно документује одлучујуће тренутке и потом их представи широкој јавности на страницама *Илустроване ратне кронике*, *Нове Искре*, *Илустрованоī малоī журнала, Piemonta* и француског *L'Illustrationa*.

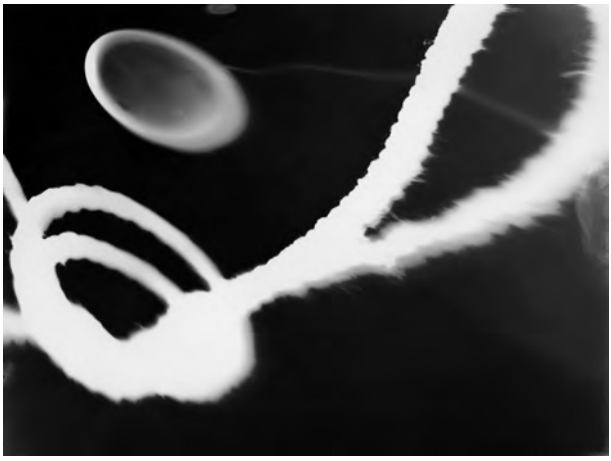
Међу заиста бројним снимцима направљеним током дугих година Првог светског рата, који се чувају у музејским и приватним колекцијама, неколико ауторских приступа треба издвојити. Риста Марјановић, Љубиша Валић, Владимир Бецић, Светозар Николић Шоша, Драгомир Глишић су јасно артикулисали свој тематски и визуелно препознатљив оквир унутар кога су представљали ратне сцене. Руски репортер Самсон Чернов, уз дозволу српске армије, направио је потресне панорамске снимке посвећене повлачењу преко Албаније.

Неке фотографије, снимљене у вихору рата, касније, у намери да буду излагане, подвргаване су увећању и лабораторијској доради како би удовољиле естетским стандардима пикторијализма. У томе је посебно успешан био Ристо Марјановић који је прво за изложбу у Musée des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, одржану 1916, а онда наредне године и за друге савезничке изложбе у Victoria and Albert Museum у Лондону, припремио серију „улепшаних", пропагандних, фотографија снимљених на линијама фронта. Ванредне околности рата захтевале су од фотографије један други вредносни код у коме нису више били примарне естетске већ моралне норме.

Експериментисање са пигментима, папирима и растерима у фотографској лабораторији, није било доступно највећем броју ратних фотографа, па је способност да се издвоји и заустави одлучујући моменат у некој сцени постала једна од главних одлика документаристичког приступа. Инсистирање да фотографија треба да буде тачна представа неког феномена пренето је на прве послератне генерације фотографа репортера. Александар Симић, Михаило Петровић, Војин Ђорђевић и многи други репортери,

радећи у редакцијама великих новина какаве су *Политика, Време, Правда, Илустроване београдске новине* итд. током двадесетих и тридесетих година 20. века, несумњиво су потврдили да фотографија успешно може испунити креативно-естетске али и документарне квалитете не следећи традиционалне визуелне моделе представљања. Мада се српска периодика између два рата не може похвалити великим и утицајним илустрованим магазинима какви излазе у Немачкој или Француској она одваја значајан простор и нуди високу организациону подршку фотографима који не региструју само кључне политичке личности и догађаје него и потресне моменте економске кризе какве су сцене из заједничких мензи, радничких насеља и најсиромаснијих градских четврти. У намери да информише јавност о актуелним догађајима у престоници, Александар Симић, репортер *Политике*, две деценије је пасионирано лутао београдским улицама региструјући све оно што је указивало на одлазак старих добрих времена и појаву модерног духа на њима. Том новом добу припадала је и нова, мала и функционална камера лајка (Leica) о којој је са посебном пажњом писао лист *Природа и наука* већ 1928. године. Десет година касније, Александар Шафрански, фотограф, објавио је и књигу под називом *Леицаграфија – нова ера у фотографији* (Београд, 1938). Он је упозорио фотографе да се од фотографске слике више не очекује да пренесе атмосферу и инимност личног доживљаја већ да брзо и тачно информише јавност. А Војин Ђорђевић, аутор књиге *Фоторепортажа* (Боград, 1936), посебно је скренуо пажњу на важност текста који мора пратити ту нову врсту фотографије наводећи следећи пример: један снимак групе људи на ливади испред великог платна не привлачи пажњу, али фотографија ће добити сасвим другу вредност када јој се дода натпис: први тон-биоскоп под отвореним небом.

Насупрот језику фоторепортаже и идејама пикторијализма, које су се неговале у официјелним круговима аматерских клубова и на изложбама, појављују се тридесетих година 20. века и први представници модернизма у фотографији. Војислав Јовановић и Звонимир Јановић су јасно заступали идеологију модернизма инсистирајући на јасним и чистим контурама и прецизним детаљима, насупрот меким и неоштрим снимцима пикторијализма. Посебно је значајно уочити да се у њиховим фотографијама користи крупан кадар у комбинацији са неуобичајеним скраћењима високо подигнуте или пак спуштене тачке посматрања. Јовановић и Јановић уносе перспективна скраћења у фотографску слику не као декоративни већ као композиционално активан елемент. Мада је учествовао на првим изложбама фотографије још као тинејџер, Војислав Јовановић је тек тридесетих година, током свог боравка у Лондону и Лисабону, искристалисао свој властити однос према медију и артикулисао нови документарни приступ снимајући сцене у смелим скраћењима.



Ване Живадиновић Бор, Фотограм, 1928.

Марко Ристић, Фотограм, 1928.

Никола Вучо, Без назива, 1930.

Идеја да предмет прво треба да буде концептуализован па тек онда фотографисан, типична је за фотографску продукцију насталу у крилу авангарде. Када је група српских надреалиста објавила двојезични (српско-француски) алманах *Немоīуће – L'impossible* 1930. године у Београду, у њему су се појавиле и фотографије и фотограми Николе Вуча и Вана Живадиновића Бора, као аутономна уметничка дела. Српски надреалисти су знали, као и њихови савременици из Француске, да фотографија има ретку способност да у конкретним предметима и појавама открије и документује атипичне и ирационалне аспекте. Као аутоматско писмо она може ухватити визије, снове и халуцинације, понекад само једним лаким притиском на дугме камере. У кратком потсећању треба рећи да су се најпре појавиле Ман Рејеве (Man Ray) фотографије у часопису *La révolution surréaliste* (1926), па Буафарове у *Нађу* (1928), а у контексту српског надреализма првенство припада фотомонтажама у *Јавној ūтици* Милана Дединца (1926), па затим долази алманах *Немоīуће – L'impossible* (1930) и часопис *Надреализму данас и овде* (1931-1932). Многобројне фотографије објављене на страницама српских надреалистичких публикација не илуструју механички текстове нити неке изоловане фрагменте поетске нарације, већ самостално репрезентују авангардне идеје надреализма. То су аутентична уметничка дела која користе револуционарно нову методологију ирационалног опажања и представљања света.

Најзначајнији програмски текстови београдских надреалиста, на челу са манифестом, пропраћени су у алманаху *Немоīуће – L'impossible* фотографијама Николе Вуча и фотограмима Вана Бора. Фотографски радови ове двојице били су на истој семантичкој равни са текстовима у којима су се износили принципи надреалистичке авангардне идеологије. Баш те комлексне и медијски хибридне структуре у којима синхронизовано делују текст и фотографија, типичне су за публикације српских надреалиста. Фотографије и фотограми функционисали су у контексту алманаха, колективног уметничког дела, као визуелни манифест српског надреализма, јер су језиком фотографске слике саопштавали исте оне бунтовнички интониране ставове који се могу прочитати у прозним и поетским формама. Ако би међу свим познатим фотографским делима требало издвојити фотографије које носе поруку визуелног манифеста српског надреализма, онда фотографијама Николе Вуча и Боровим фотограмима припада баш та позиција. Њихова дела потврђују да аутоматски ток мисли може бити визуализован па и документован фотографском сликом, као што се фикција може открити у фактима, или чудо у чињеницама.

У замрзнуту структуру фотографске слике Никола Вучо је умео да унесе атмосферу сна и изненађења, али и осећање за ритам поезије и динамику музике. Уз помоћ двоструке експозиције једном су умножене руке летеле по диркама клавира а други пут је мултипликована гитара била

ехо основне музичке и визуелне теме. Ако поступак аутоматског писма извлачењем речи из њиховог уобичајеног контекста гради револуционарно нову нарацију, онда и поступак исецања и удвајања визуелних фрагмената указује на рушење природног опажања и аналогног представљања света. Оптички ефекти дупле експозиције, као слојевите и конфузне представе реалног света, фиксирале су различите временске интервале и сабијале их у један квадрат, кадар у фотографским делима Николе Вуча. Уместо континуитета перцепције, његове надреалистичке фотографије откриле су нове законитости механичког и аутоматског оптичког записивања визуелних утисака о свету.

Фотограм, на неки начин, представља један од најранијих фотографских поступака, који је тек са надреализмом изнова прихваћен као специфична техника на маргини фотографског медија, са делима Ман Реја и Ласла Мохољи Нађа. Ване Бор, један од потписника манифеста српских надреалиста, посебно је инсистирао на новом и другачијем концепту представљања времена и простора уз помоћ фотограма. Слично многим другим надреалистима, он је радо експериментисао са транспарентним материјалима, какви су: стакло, коцке шећера, кристали, велови и сл. Баш такав један Боров фотограм, а не неко традиционално ликовно дело, објављен је заједно са манифестом београдске надреалистичке групе у алманаху *Немогуће – L'impossible.* Он је ту такође у функцији манифеста надреализма, јер је као израз „чисте креације духа" припадао оној врсти уметничког стваралаштва за коју је Бретон писао да може послужити као средство у зближавању привидно противуречних стања сна и јаве у некој врсти апсолутне стварности, надстварности.

Ване Бор је један од најзанимљивијих аутора у српском надреализму, између осталог и зато што је своју уметничку активност поставио на интердисциплинарном плану – био је теоретичар, песник, сликар, фотограф и редитељ једног изгубљеног документарног филма о Београду. Да би и у фотограмима остварио ту њему драгу мултимедијалност, прибегао је изради серије фотограма. Размишљајући о односу ирационалног и рационалног у конструкцији ове фотографске слике, записао је следеће: "Једном су ме питали, да ли у фотограму може да постоји неки аутоматизам. У фотограму видим премало простора за чисти психички аутоматизам. Али, покоји може настати квази-аутоматски, под ограниченом контролом ума. Уместо да намерно на фото-папиру уређујем разне предмете, чекићем сам малу стаклену боцу разбио директно на папиру и без икаквих промена то сам изложио осветљењу. Резултат је, дакле, настао случајно, а не намерно." Уместо непосредног аутоматизма мисли, Ване Бор је, као Салвадор Дали са којим је био у преписци, одабрао методе симулације и накнадног режирања сцене. Борова серија фотограма је, захваљујући таквој концепцији,

поништила статичност фотографије и артикулисала квазикинематографску структуру. Низ од десет сачуваних фотограма, које су настале током 1928. године, открива Борову концепцију по којој би се уланчавањем свих фотограма дошло до квазидинамичне филмске структуре. У залеђеним и појединачним структурама фотограма и фотографије, он је, заправо, проверавао оптичке ефекте филмског језика рушећи обе медијске границе.

Поводом фотограма Марка Ристића, вође српског надреализма, из 1928. године, већ је примећено да они такође граде квази кинематографску атмосферу, између осталог тиме што се у кадру појављује сасвим неоштар женски портрет Шеве, Маркове супруге (E. Jaguer, *Les MystÀres de la chambre noire*, *Le Surréalisme et la photographie*, Pariz 1982, 36). Многи други, тек недавно откривени фотограми Марка Ристића из исте године, следе тај исти концепт. До њих се дошло 2002. године, у склопу припрема изложбе, књиге и интернет сајта посвећеног српском надреализму (М. Тодић, *Немоīуће, уметносш надреализма*, Београд 2002, www.serbiansurrealism.com). Фотограми Марка Ристића користе технику претапања ликова и преклапања сцена какву познајемо из праксе немог и авангардног филма. Мада се фотографска дела Марка Ристића могу везивати за његову сарадњу са Ваном Бором, они се не баве само истраживањем света објеката и њиховом међусобном јукстапозицијом по добро познатом принципу о случајном сусрету кишобрана са шиваћомом машином на столу за сецирање, него се, изнад свега, труде да пренесу емотивне поруке о љубави, реториком која симулира кинематографску нарацију. У том смислу, Марко Ристић симултано компонује фрагменте раније снимљених Шевиних и својих портрета са различитим предметима како би обликовао нову, визуелно сложену, структуру фотограма. Ристићеви фотограми руше медијске границе фотограма, са једне стране, и негирају традиционалне представљачке конвенције фотографије, с друге, успостављајући модел нове слике. Та нова слика има транспарентне квалитете екрана, јер се на њеној папирној површини мешају силуете људи и предмета чинећи их подједнако неухватљивим и нестварним.

Немилосрдни резови у континуитету простора и времена као и удвајање, мултипликовање, преклапање фрагментарних слика различитих ствари, били су само неки од авангардних фотографских поступака који су водили Николу Вуча, Вана Бора и Марка Ристића ка изградњи фотографије у надреалистичком кључу. Може се чак рећи да је од пресудног значаја за њихово разумевање надреалистичке слике била концепција удвајања, мултипликовања и преклапања истргнутих фрагмента реалности. Та основна идеја је онда варирана и комбинована у складу са могућностима медија: као одраз у огледалу, рефлекс на ретровизору или сјајној површини стола, у низовима лоптица, цигли и чипканих орнамената, сучељавању разнородних предмета. Сва та мултипликовања исечених фрагмената реалног

присуства била су осмишљена већ пре кадрирања, односно слике су и пре снимања постојале у равни надреалистичке идеологије. Концепт о новој визуелној представи света, а не накнадне и компликоване дораде у лабораторији, битно је артикулисао надреалистичку фотографију у Србији. Томе у прилог говори и чињеница да ниједан од поменутих аутора није имао ништа осим мале фотографске камере. Сви су носили своје негативе у професионалне атеље на израду, док су фотограми Вана Бора и Марка Ристића настали у „кућним" условима летњиковца у Врњачкој Бањи.

Фотомонтажа се практикује у кругу српских авангардних уметника током тридесетих година подједнако међу надрелистима и међу лево оријентисаним издавачима књига и часописа какав је био Нолит, да би до свог пуног визуелно-идеолошког значаја дошла после Другог светског рата. У контексту културе агитпропа комунистичка партија је захтевала да се „са филмским материјалом оперише као са оружјем" и да се „примењује вешто и хитро, тамо где је најпотребније". Фото и кино аматери су били организовани опет у клубове, али сада под окриљем Народне технике. Само чланство у овим клубовима омогућавало је фотографима снимања изван приватног простора и учешће на јавној сцени, на многобројним изложбама и репродуковање у специјализованим фотографским часописима какви су били *Фотоīрафија* и *Фото-кино ревија.* Разуђена мрежа од 3.500 клубова, која је имала преко пола милиона регистрованих чланова, а то су били фотографски и кино аматери, добила је од комунистичке партије јасно одређене задатке: фотографисати новог човека и визуелно документовати изградњу новог друштва. У монументалом пројекту естетизације новог политичког система, врло истакнуто место, одмах после филма, припало је фотографији зато што је она, опет као и филм, била масовни медиј чија је визуелна порука, уз помоћ штампе, моглаући у кућу сваког становника, или у свест сваког радника захваљујући зидним новинама. У том тоталитарном режиму и медиј фотографије је био инструментализован и потчињен интересима комунистичке пропаганде и идеологије, али треба знати да ту визуелну матрицу нису у потпуности креирале ни југословенска комунистичка партија, ни радничка класа, ни широке нарадне масе, она је била наметнута и увезена као готов културни производ из прве земље у којој је победила револуција – из СССР-а. Аутори као Рака Рубен, Никола Бибић, Жорж Скригин, Христифор Настасић, Милан Павић, Геза Барта, Милош Павловић, Воја Маринковић, Миодраг Ђорђевић, Бранибор Дебељковић, Стеван Крагујевић, Томислав Петернек, Иво Етеровић, Јован Ритопечки, Мира Кнежевић и многи други, успели су да изграде индивидуалне приступе на темељу поштовања медија и његових документарних вредности. Та линија је касније, током седамдесетих и осамдесетих година, артикулисала ауторску концепцију видљиву у фотографској пракси Драгољуба Замуровића,

Аноним, Парада за Дан победе, Београд 1947.

Мирјана Кнежевић, Насловна страна часописа Фото-кино ревије, 1962.

Горанка Матић, Ратни инвалиди испред српског парламента, 1992.

Милана Алексића, Бранимира Карановића, Бране Томића, Зорице Бајин Ђукановић, Горанке Матић, Милоша Цветковића, Милинка Стефановића, Александра Келића и многих других.

Две последње деценије 20. века, уоквирене бурним политичким, социјалним и економским кризама које кулминирају грађанским ратовима, пред фотографију, нарочито ону репортерску, поставиле су нове захтеве. Они се нису толико односили на естетска нити документарна питања, колико су преиспитивали позицију фотографа, односно фотографије у контексту културне глобализације, где су телевизијска, а онда и дигитална слика агресивно освајале медијски простор. Некако паралелно, унутар језика фотографије, који до тада није био тако јасно жанровски профилисан, пошто је један те исти аутор могао да буде успешан на комерцијалном, репортерском и излагачком, читај уметничком, пољу, одвијао се процес диференцијације. Наместо одлазећих институција, какве су аматерски фото-клубови, јавни фотографски конкурси итд., дошли су специјализовани комерцијални фотографи. Они у сфери моде, као Небојша Бабић и Милош Обрадовић, на пример, или успешни мајстори ратне репортаже, као Предраг Митић, Имре Сабо, Синиша Илић и многи други који су се укључили у рад великих агенција каква је Ројтерс, да споменемо само једну, тематизују фотографске пројекте који се успешно уклапају у контекст хомогенизованог глобалног језика слика. У тренутку када култура масовних електорнских медија граби корацима од седам миља аналогни медији, пре свих фотографија, нестају са хоризонта. Још је Бењамин у својој чувеној Малој историји фотографије приметио да што су фотографски апарати постајали мањи то су били спремнији да ухвате краткотрајније, а тиме и безначајније тренутке. У новој ери дигиталних слика која осваја гигабајтске меморије, са камером прикљученом на мобилни телефон, утопијски сан авангарде да свако може производити сопствене слике – постао је јава.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Antić, R. (1977), *Ansatas Jovanović, prvi srpski fotograf*, SANU, Beograd.
[2] Bart, R. (2004), *Svetla komora*, Beograd.
[3] Benjamin, V. (2007), *O fotografiji i umetnosti*, Artget KCB, Beograd.
[4] Debeljković, B. (1977), Stara srpska fotografija, Beograd.
[5] Đorđević, M. ur. (1991), *Fotografija kod Srba*, SANU, Beograd.
[6] Malić, G. (2007), *Beograd pogledima desetorice fotografa*, Kulturni centar Beograda, Beograd. – Malić, G. (1997), *Milan Jovanović fotografi*, SANU, Beograd.
[7] Malić, G. (2001), *Slike u srebru: Predistorija i tehničko-tehnološka evolucija fotografije u 19. veku i prvoj polovini 20. veka*, Beograd.
[8] Nikić, Lj. (1956). *Autobiografija Anastasa Jovanovića*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, knj. III, Beograd.
[9] Sontag, S. (1982), *Eseji o fotografiji*, Beograd.
[10] Spisak slika prve amaterske izložbe 1901, Beograd, 1901.
[11] Sulaž, F. (2008), *Estetika fotografije*, Artget, KCB, Beograd.
[12] Todić, M. (1993), *Istorija srpske fotografije 1839-1940, The History of Serbian Photography 1839-1940*, Beograd.
[13] Todić, M. (2002), *Nemoguće, umetnost nadrealizma, The Impossible, Surrealist Art*, Beograd. (www.serbiansurrealism.com)
[14] Todić, M. (1997), *Osmeh na suncu, u Fotografije Vojislava Jovanovića 1901-1941*, Univerzitetska biblioteka "Svetozar Marković," Beograd.
[15] Todić, M. (2005), *Fotografija i propaganda 1945-1958, Photography and Propaganda 1945-1958*, Banja Luka. (www.photo-propaganda.com)
[16] Todić, M. (2001), *Fotografija i slika, Photography and Picture*, Beograd. (www.rastko.org.yu/fotografija/mtodic/mtodic-fotografija-slika/mtodic-fotografija-slika.html)
[17] Todić, M. (1989), *Fotografija u Srbiji u XIX veku*, MPU, Beograd.

UDC 77.04(497.11)"18/19"
ID 171977484

Prof. Milanka Todić, PhD
Faculty for Applied Arts, University of Arts in Belgrade

LITTLE HISTORY OF PHOTOGRAPHY

Abstract: *In the text historical development of photography in Serbia is analyzed. From large professional studios in late 19th and early 20th century, over artistic experiments of Serbian surrealists, to understanding photography as official propaganda, understanding of photography and its meaning in Serbia was changed. With development of electronic media, analogical media, and photography over the other, disappears from horizon.*

KEY WORDS: *HISTORY OF PHOTOGRAPHY, SERBIAN PHOTOGRAPHY, THEORY OF PHOTOGRAPHY*

УДК 271.222(497.11)-526.62"12" ; 726.71(497.11)"12" ;
75.052.046.3(497.11)"12"
ID 171977228

Доц. др Виолета Цветковска-Оцокољић
Факултет за културу и медије, Меџатренд универзитет
Проф. др Татјана Цветковски
Факултет за пословне студије, Меџатренд универзитет

СОПОЋАНИ: КУЛТУРОЛОШКА И ИКОНОГРАФСКА ПОРУКА 13. ВЕКА

Резиме: *Српско друштво је од утврђивања самосталности своје државе снажно почивало на темељима православне вере. Утицај духовности се у периоду средњег века подједнако огледао у државном али и у културолошком смислу. На темељима вере, која је своје најдубље корене усадила у књижевност и уметност, развијала се образованост народа. Тако је, у складу са унутрашњим (духовним) тежњама, настајала спољашња (материјална) комуникација и култура, као највиши облик општења човека са богом и са другим човеком.*

Период 13. века у коме је настао живопис цркве Свете Тројице у манастиру Сопоћани, има своју јединствену улогу у животу и култури српског народа. Његова сликана порука вековима је привлачила великодостојнике, вернике, путнике а подједнако и данас буди интересовање и верника и научника.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *СОПОЋАНИ, СЛИКАРСТВО, КУЛТУРА, ПРАВОСЛАВНА ИКОНОГРАФИЈА*

УВОД

Византијско царство је у периоду средњег века оставило дубок културолошки и духовни печат на српски народ. У време највећег материјалног процвата Србије стекли су се услови за њену независност, како у државном (самосталност државе) тако и у духовном смислу (аутокефалност цркве). На темељима материјалне стабилности створени су предуслови за издвајање јединственог стила српске културе која је под утицајем Византије добила нарочит израз у писаном и усменом предању. Мноштво житијских списа

и *сликаних записа* сведоче о жељи српских владара да овековече своја дела у духу православне вере. Њихова градитељска и просветитељска жудња омогућила је стварање српске културе и историје на бурним преплетима Истока и Запада.

Период настанка сопоћанског најплодоноснијег живописа сведочи о успостављању јединственог уметничког стила, који по речима историчара уметности стоји усамљен у својој епохи. И управо стога, у немирним временима 13. века када су се Грци и Латини борили за превласт над престоницом источног царства у Цариграду, развијала се српска духовност која је остала забележена у писаном и сликаном облику.

1. УЛОГА ЦРКВЕ И СВЕТЕ СЛИКЕ

Како се написа Јеванђеље

„Када распеше Господа нашег Исуса Христа, узе Јован пречисту Богородицу у дом свој. Апостоли се разиђоше по земљи. Лука беше у Македонији. Једног дана рече: „Пођи ћу у Јерусалим да видим пречисту Богородицу и поклоним јој се". Такође и Матеј дође из Грузијске земље. И Марко дође из Александрије. И сви дођоше у Јерусалим и уђоше у дом Јована Богослова и поклонише се пречистој Богородици. И проведоше ту седам месеци. И једног дана подигоше пречистој престо велики и прославише Богородицу на небу и на земљи. Тада сви оглувеше и занемеше осим што чуше глас са небеса. И не могаху се опоменути, осим што сећаху на једном месту. И ту узеше хартију и писаху, слушајући глас са небеса. Када престреше и прочиташе, тада принесе свако своје написано. Глас са небеса престаде. И саставише свето Јеванђеље. И утврдише га у Велики четвртак. Ту узе свети Лука и наслика четири иконе гледајући на лице Богородице. Лука се тако назва први зограф на земљи[1].

Богу нашем слава у векове векова. Амин" (Јовановић, 2005: 367).

Улога цркве у људском друштву проналази своју потврду у текстовима *Светог писма*. Из тога произлази јединство небеске и земаљске цркве као једног тела у Христу. Верници унутар цркве, у којој расту у познању Бога (Кол. 1,10), постају сапричесници са Христом, у заједници цркве која је састављена од анђела, светитеља и људи а „он је глава тијела, Цркве, који је

[1] На основу овог апокрифног текста може се успоставити тврдња да је (ако изузмемо прву икону *Нерукотворени образ*, коју је оставио сам Исус Христос) јеванђеље, дакле писана Божја промисао, настало истовремено кад и икона, сликана Божја промисао.

почетак, Прворођени из мртвих, да у свему Он буде први" (Кол. 1,18). Међутим, управо Богородица која је остала нетакнута – Приснодјева и која је примила Бога у своју утробу и постала „храм Неоваплоћеног Слова јесте персонификација Цркве – тело Христа, чија је глава вазнети Христос" (Лоски, Успенски, 2000: 199). Тако, Богородица живоносни источник Цркве, испуњава своју посредничку улогу између света људи и небеског царства.

Христос и његова црква чине једно тело и један дух (Рим. 12,5; 1 Кор. 6,17) тако да се сапричесници његове земаљске цркве обраћају светитељима и њему, посредством Богомајке, да им услиши молитве јер „њега даде за главу цркви, над свима. Која је тијело његово, пунина онога који све испуњава у свему" (Еф. 1,22-23). Силажење Светог Духа на апостоле јесте „успостављање новог савеза између Бога и Новог Израела – Цркве – којом благодат Закона дата Светим Духом преузима место Закона са Синаја" (Лоски, Успенски, 2000: 202). Тако се Светим Духом оваплоћује Слово од Дјеве Марије, а Словом, после Његовог оваплоћења, и дејством искупљења, Свети Дух силази на чланове Цркве у дан Педесетнице. „Тако Бог Слово, Друга Ипостас Свете Тројице, неописива речима ни сликом, присвоји природу човека, роди се од Дјеве Мати Божије, остајући савршени Бог, постаде савршени човек, и постаде видљив и опипљив, па тако и описив" (Лоски, Успенски, 2000: 31). Тако, и иконописањем Ипостаси Отелотвореног Бога Слова, света слика (икона) сведочи о испуњењу Његовог отелотворења. О овој потврди говори кондак празника *Недеља Православља* када Црква прославља победу светих икона и потпуну победу догме оваплоћења: „Неописано Слово Очево, из Тебе, Пресвета Богородице, оваплоћењем је описано, и у старини оштећени људски лик обновило, са Божанском добротом га сјединивши: Зато исповедајући спасење, делом и речју, тај пали лик обнављамо" (Протић, 2001).

Тако, црквена уметност, по својој природи јесте литургијска уметност. „Зато су Никејски оци и тврдили да већ сама света икона као таква представља исповедање и потврду вере у Оваплоћење, чиме су показали да се у православљу истина вере и уметност не раздвајају, нити супротстављају, него узајамно посведочују и потврђују" (Јефтић, 1988: 11). Црква потврђује да се човек не клања материји, него да се кроз материју човек клања Створитељу.

Идеја о небеској служби, која се са Христом и анђелима врши на небу истовремено када траје унутар земаљске цркве, веома је стара[2]. Тако народ, кроз Богородицу, као посредницу између Христа и људи, и остале светитеље, учествује у небеској литургији, гледајући свете слике и подсећајући се пострадалих мученика. На тај начин света слика остварује и своју, веома важну педагошку и комуникативну улогу јер се верник стално подсећа на

[2] У молитви „Никтоже достоин" за време певања херувимске песме каже се да је „служење теби велико и страшно и самим небеским силама" (Радовановић, 1988: 100).

дела великомученика, настојећи да сопствени живот остварује по узору на њихове подвиге у Христу.

Црква, као храм Господњи, у живопису одражава духовно успињање, то јест успињање из видљивог ка невидљивом, божанском. У куполи се увек иконопише Исус Христос а даље, ниже, у складу са небеском хијерархијом Дионисија Ареопагита и Јаковљевих лествица, сликају се небеске силе, *Стари* и *Нови завет*, да би се најниже сместили светитељи и ктитори. Средишње место у храму је свакако олтар, веза између видљивог и невидљивог света, то јест света небеског и света људи. Тако се сцена *Успење Богородице* иконопише насупрот олтару, на изласку из цркве и тако носи своју посебну поруку, сагласно педагогији унутрашњости хришћанског храма.

Такође, црква својим постојањем има дубљи смисао од чисто педагошке хришћанске улоге. У времену стварања српске државе она, по узору на Византију, омогућује и подржава владање над народом. Она показује свету породицу Немањића, освешћује будуће узоре и моделе угледања обичном народу, утиче на стварање народног јединства и учи народ о хришћанској држави и њеним вредностима. У времену када се комуникација са народом остваривала путем усмене речи и путем слике, црква је представљала медиј налик данашњој телевизији.

2. УТИЦАЈ ВИЗАНТИЈЕ НА РАЗВОЈ СРПСКЕ КУЛТУРЕ И УМЕТНОСТИ У ПЕРИОДУ ОД 12. ДО 14. ВЕКА

Византијско царство је на различите начине, некад насилне а понекад мирољубиве, привлачило и обликовало народе у својој непосредној близини. Важну улогу у стварању историје овог великовг царства имали су Источни и највећи део Јужних Словена код којих су се мирни и бурни периоди стално смењивали. Ипак, ови народи стекли су своја главна културна обележја управо под утицајем Византије која је у непрекинутом континуитету настављала живот по узору на античко доба (Ђурић, 1963). Уметност која је настала у 13. веку, у бурном периоду византијског царства, дуго је сматрана окамењеном и изолованом. Међутим, настала на темељима античке баштине и византијског усмерења, она данас побуђује све већу пажњу савремених научника као недовољно истражен израз изузетног уметничког квалитета и споне између људског и божанског, увек постојећег и безвременог.

Првобитно покрштавање Словена било је у непосредној вези са потискивањем паганства и сменом богова. Радојчић (1982) наводи да је ова смена извођена под притиском војно-политичких пораза младих народа, и да су главни пропагатори хришћанства, уједно и најуспешнији, били

управо чланови династија, који су често као таоци примали високо образовање у Цариграду. Тако су у земљама православних Словена, управо водеће личности државе утицале на судбину уметности и књижевности, примљене из Византије. Доментијан наводи у *Похвали Симеона и Саве* да су „обојица (били) извори божанствене благодати, који су напојили синове своје богоразумним својим учењем" (Богдановић, 1963: 47). Док је Запад под утицајем Римске цркве стварао свој нови стил – романику, Византија је под утицајем царског двора развијала своју уметност на утемељеним, вековима усавршаваним решењима, проистеклим, по узору на антику.

Утицај византијске културе на Источне и Јужне Словене истицао се управо у сликарству. У Цариграду, као престоници Византијског царства, јавља се нови однос и стил у сликарству, назван комненски, који свој врхунац достиже у другој половини 12. века. Овај стил одликовао се светлим бојама и линијским решењима при обради фигура које су својим положајима тела, покретима и изразима лица одражавале унутрашње, духовно узвишено стање. Под утицајем комненског стила развијала се уметност и у многим руским кнежевинама (Псков, Новгород, Владимир). Комненски утицај у сликарству јавља се постепено и у Србији. Грађевине задржавају мешавину романичких и византијских елемената али сликарство остаје потпуно чисто, ослобођено утицаја Запада и усмерено ка духовној сфери Истока.

Нарочит развој сликарског стваралаштва на територији Србије био је омогућен стварањем српског краљевства и српске самосталне (аутокефалне) цркве у периоду друге деценије 13. века. Признавање законитости власти, нове српске државе потврђено је и добијањем краљеве круне. Самосталност српске цркве потврђена је у Никеји 1219. године када је монах Сава проглашен за првог српског архиепископа. Новостечено богатство (за које се сматра да је проистекло развојем рударства са доласком немачких Саса) и самосталност српске државе и цркве омогућили су развој новог стила црквене градње на територији Србије, који ће се временом назвати рашки. Уметници комненског стила појављују се и у Србији, на позив Стефана Немање, да живопишу његов манастир Ђурђеве ступове. У српским писаним изворима 13. века, помињу се грчки мајстори из Цариграда који су радили за српске наручиоце по наруџбини српске властеле.

У сликарству се постепено јавља све израженија монументалност, а линеарна и цртачка решења комненског стила, која су до тада преовладавала, подређују се обради волумена путем тонских односа. Овај нови утицај монументалности најизраженији је у сцени *Распеће Христово* из Богородичине цркве у Студеници и у Жичи. Сматра се да су их израдили грчки мајстори из Цариграда, које је у Србију довео Свети Сава. Тако, у *Житију светог Саве* Теодосије Хиландарац помиње да је Сава довео „и многе раднике зидаре и мраморнике веште из грчке земље, и сам бавећи се с њима,

учаше их да све по вољи његовој украсе„ (Богдановић, 1963: 117). Ђурић (1963) наводи да је само захваљујући тако живим контактима са византијском уметношћу могло српско сликарство средином 13. века да се подигне до висина монументалних фресака у Сопоћанима. Теодосије Хиландарац у *Житију светог Саве* потврђује ову тврдњу кроз опис изградње и украшавање цркве Христа Спаса у Жичи: „А сам (Свети Сава) се стараше о довршивању цркве, јер беше довео са собом из Константинова града мраморнике и сликаре“[3].

Настанак монументалног сликарства у Србији у 13. веку, које се битно разликује од комненског стила, може се пратити кроз живопис манастира Милешева. Ђурић (1991) наводи да су мајстори који су радили живопис највероватније потекли из чувених солунских радионица, специјализованих за израду мозаика. Тако се имитација златних, мозаичких коцкица управо овде јавља први пут у Србији и највероватније је проистекла као захтев ктитора. Овај необични начин фреско сликарства под утицајем мозаика појављује се у средишњем делу храма. Златна позадина је исквадрирана (исцртане су коцкице које имитирају мозаик), имена светитеља исписана су на начин мајстора мозаичара а и драперије су рађене по узору на мозаике, обрађене углавном сведено, у паралелним разнобојним појасевима. Такође, анализом ликова светитеља могу се уочити сличности са светитељима на познатим солунским мозаицима. Простор је такође сведен на површинску раван што говори о утицају претходног сликарског стила, али извесна монументалност проистекла из фигура великих размера и обраде ликова, битно је допринела успешном изражавању надземаљског и небеског света. Тако, у манастиру Милешева фреска (живопис) представља једну од најзначајних прекретница српског сликарства и спремност српског двора да унутар граница свог државног и културног простора изрази најпрочишћеније и најузвишеније облике уметности свог времена.

Иако је могуће уочити хеленистички утицај изражен кроз складност читаве композиције али и појединачних ликова, изувијаност линија, изражајан ритам и готово импресионистичку (димом писану[4]) обраду фигура која ће се временом још више развити, овај стил који је нашао бројне присталице и ван граница царства, био је дубоко прожет идејом о вишем свету, који је кроз прозрачност фигура исијавао у материји.

---

[3] Богдановић, Димитрије (1968), *Старе српске биографије*, Просвета, Београд, стр. 139.

[4] *Дымом писано* је стари руски израз (временом најчешће везиван за иконопис Андреја Рубљова) чије се поистовећење може пронаћи у каснијем периоду, са појавом ренесансе у западном сликарству, као *сфумато* (Леонардо да Винчи). Димом писано је начин сликања у коме се благим контрастним тоновима постиже утисак прозрачности сликаних фигура.

Ђурић (1991) наводи да се већ у сликарству Милешеве могу пронаћи извесни типови и појединачна решења која ће у живопису манастира Сопоћани постати основна и превасходна. У прилог односа српског двора и византијске културе говори и тврдња Радојчића (1982) да је српско сликарство највернији и најтачније огледало изгубљених византијских оригинала, а самим тим, једино преостало по узору на оригинале изузетног квалитета, и највиши представник византијског сликарства тог доба.

Међутим, јаке везе Србије са Византијским царством трајале су и после пада Цариграда. Иако је била колебљива и, пре свега, дипломатска политика српског двора, она никада није изгубила своје јако духовно, источно усмерење. Ослобађањем Цариграда, свега 57. година касније (1261. године), под вођством Михаила Палеолога, утемељује се стара културна и уметничка важност царства и јавља се нови уметнички стил назван ренесанса Палеолога. Ново сликарство испољило је извесну суштинску хомогеност са препознатљивим уједначеним облицима и сложеном, богатом тематиком. Међутим, ипак унутар стила Палеолога временом су се уочавали многи контрасти и разне тенденције, што је производило различите нивое квалитета. Њен најдубљи и најузвишенији израз из којег произлази и њена познатост, везан је за мозаике Цркве Христа Спаситеља-Кора (Кахријецами) у Цариграду и мозаике у Цркви светих апостола у Солуну. Радојчић (1982) наводи да је стил Палеолога имао снажан утицај и утемељење у уметности Срба, Бугара и Руса.

Међутим, постоје и друге, не тако усамљене, претпоставке и тврдње везане за развој, врхунац и опадање овог сликарског стила. Манго (2000) у књизи *Chora The Scroll of Heaven* тврди да је ренесанса Палеолога почела пола века пре живописања *Цркве Кора* и да се као њен претеча јавило управо величанствено сликарство које представља црква Свете Тројице у Сопоћанима, у Србији. Он тврди да је сопоћанско сликарство много снажније и инвентивније у односу на мозаике у Кори, који обележавају одређени стил и манир и теоријско-научно посматрано одређену фазу, тачније речено други а не први стил Палеолога. Из тога може проистећи да је уметност Коре настала по угледању на своје претходне корене, то јест сликарство Сопоћана, које је опет имало свој узор у изгубљеним (највероватније солунским или цариградским) изворима. Међутим, постоји и могућност потпуне оригиналности о чијем утврђивању постоје извесне назнаке али се не могу поуздано тврдити. У прилог тој тврдњи, Ђурић (982) наводи да постоје извесне разлике у односу на стил Палеолога а везане су за монументалност и наративност сцена. „Сопоћани су у тој мери особени по духу и стилу, а типични само за 13. век, да је у њима – као и у свим делима великих твораца – истина, могуће наслутити оно што ће касније доћи, али тиме није обележена њихова природа“ (Ђурић, 1982: 69). Лазарев (2004) потвр-

ђује да живопис манастира Сопоћани представља најранији нама познатии потпуно аутентичан споменик новог стила.

Ипак, кроз мноштво културних споменика на територији Србије (архитектура, књижевност и првенствено сликарство) већ од 14. века могу се пратити живи културни, духовни и уметнички односи између словенских земаља и Византије и сагледавати јасне уметничке везе између самих словенских земаља. Основна идеја – духовност, протеже се унутар опште уметности овог периода која наставља непрекинуто предање изображавања другог света (есхатолошког времена) материјалним средствима, изналазећи нове правце, усмерења и изразе.

3. УСЛОВИ ЗА НАСТАНАК ЦРКВЕ СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ И ЊЕНА НАМЕНА

Настанком нове, младе српске државе, јавиле су се потребе за учвршћивањем владавине и граница. Када је 1243. године краљ Урош Први, као најмлађи син Стефана[5] Првовенчаног дошао на престо, затекао је као своје суседе никејске Грке, ратоборне Бугаре, Мађаре и Дубровчане наклоњене трговини. Са својим суседима Урош се често сукобљавао. Ти сукоби проистицали су из потребе да се заштите и учврсте границе државе, али и из честих освајачких похода Србије, који су били необично крвави. Урош је често предводио битке, као храбар ратник и добар политичар, на шта указују његови пријатељски односи и са православним и са католичким владарима (што се огледа и у необичној мешавини архитектуре тог доба). Ђурић (1991) наводи да су га сликари фресака у Сопоћанима и Градцу приказали као високог, кошчатог, сувог човека, риђег кад је био млађи и потпуно седог у старости.

Иако је српски двор настојао да обогати своју културу кроз мноштво манастира и задужбина, у односу на византијски двор, био је сиромашнији, простији и ратоборнији. Овај подређени однос може се уочити из више покушаја да се ова два двора повежу кроз религијске, пријатељске и брачне везе. Међутим, Урош је унутар своје државе био подстицан на прихватање

[5] Име Стефан које носи 16. Немањића, сматра се првим хришћанским српским именом. Први га је добио, највероватније, најмлађи син кнеза Мутимира у 9. веку, по светом Стефану Првомученику, који је тако постао заштитник српске државе. То је и једно од првих записаних имена код Јужних Словена. Како реч *стефанос* на грчком језику значи венац, и обично се употребљавала за означавање краљевског или царског венца, у Србији име Стефан од 12. века почињу да носе владари, „венценосци" – жупани, кнежеви, краљеви, цареви, као своје владарско обележје, испред свог крштеног имена (Антић, Цвекић, 1988: 13). Називање Христа венценосцем у светим списима, такође указује на покушај српских владара (као и византијских) да своје царство поистовете са небеским и Христовим.

културе и уметности Византије као печата духовног источног усмерења, од стране свог брата, српског архиепископа Саве Другог и архиепископа Јоаникија Првог, чији су утицај и помоћ, нарочито у подизању манастира Сопоћани, били од пресудне важности. Такође велики утицај на Уроша, вршиле су његова мајка (млечанка) Ана Дандоло, супруга краљица Јелена Анжујска (францускиња), као и Кателина (мађарица), жена његовог старијег сина Драгутина. Тако је Урош Први од најранијег детињства васпитаван у византијском, православном духу под утицајем оца, књижевника и владара Стефана Првовенчаног, и непосредним утицајем Светог Саве, са једне стране, али и утицајем Римске цркве по женској линији, са друге стране. Урошево двојако васпитање, под утицајем Истока и Запада и управо различити утицаји и различите личности, створиле су јединствену атмосферу унутар државе и на самом двору, која је омогућила стварање манастира Сопоћани.

У средњовековној Србији, подизање задужбина владара био је распрострањен обичај. Сваки владар је подизао најмање једну цркву или манастир а поједини владари су подизали бројне манастире (попут краља Милутина, сина Уроша Првог). Иако су у 12. и 13. веку само чланови двора били у могућности да подижу задужбине, од краја 13. века овај обичај се пренео и на обогаћене властелине, али и архијереје, монахе и свештенике. Манастири, који су доприносили ширењу и учвршћивању вере у народу били су и важна политичка средишта. Зидани на важним саобраћајницима[6], они су били једина коначишта у којима су многи путници боравили и размењивали своја мишљења и вести из света. Тако су монаси били директно упућени у духовна и политичка збивања унутар земље и ван ње. Манастири су се издржавали од имања која су им даровали ктитори. Предање даривања као и вера у искупљење грехова допринели су развоју бројних задужбина на територији средњовековне Србије. „Светитељ коме је храм посвећиван постајао је ктиторов заступник пред Христом на страшном суду“ (Ђурић, 1991: 27). Такође, храмови су били израз небеског света, места на којима су се спајали небо и земља, божански и људски свет и место на коме почивају и уздижу се ка небесима ктитори и чланови њихових породица. О таквој улози, то јест улози Сопоћана као породичне гробнице сведочи и чињеница да је Урош Први сахранио своју мајку, краљицу Ану, у припрати, испод композиције *Страшног суда*, а изнад њеног саркофага насликана је сцена *Смрти краљице Ане* по узору на *Успење Пресвете Богородице*. Култ Богородице Заступнице људског рода[7] изразито је поштован већ у средњовековној Србији. Тако се успење Богомајке метафорично повезује са успе-

[6] Ђурић (1991) наводи да је дуго било одомаћено, погрешно, мишљење да су средњовековни манастири грађени на забитим и усамљеним местима.

[7] Богородица Пречиста Панахрантос јесте дар који људски род даје Господу. Такође, Богородица се поштује као велика Панагија, Заступница за све (Татић-Ђурић, 2005: 356).

њем мајке смртника (Уроша Првог) чије ће тело прихватити Христос. Тропар Богородици јасно изражава наду у посредништво и искупљење преко Мати Божије: „Богоотац пророк Давид је у песмама о Теби објавио добра дела, која је Теби Бог учинио: Стаде Царица с десне стране Тебе и показа Те као Посредницу Спасења, јер је без Оца благоизволео да се од Тебе роди Бог, да би опет обновио Свој лик уништен грехом, пронашао у гори залуталу (заблуделу) овцу, и ставивши је на раме, однео Оцу и сјединио с Небеским силама и спасао Богородице свет – Христос, Који даје велику и богату милост“ (богородични тропар, глас 4)[8]. Сахрањивање испод сцене *Страшноī суда,* такође, није било неуобичајено у Византији. Ова сцена симболично је указивала на помоћ Христа као последњег судије, која се очекивала у дане Другог доласка када ће се Христос појавити у слави *да суди живима и мртвима и обасја оне који седе у тами*.

Испод композиције *Страшни суд*, у средњем веку су сахрањивани ктитори, али и чланови породице, и други људи, а представљање тренутка умирања није било неуобичајено. Тако се сматра, на основу бројних сликаних и археолошких доказа, да је у цркви Света Тројица, било по завршетку пренесено тело Урошевог оца Стефана Првовенчаног из Жиче, ту је био сахрањен, у северном делу храма архиепископ Јоаникије, затим Вуканов син кнез Ђорђе и, коначно, по завршетку свог живота Урош Први у јужном делу испод ктиторске композиције (Ђурић, 1991).

Тако се појављује иконографски богата и сликовита сцена на којој су приказани Урошеви претходници, сада као монаси, владари Стефан Немања и Стефан Првовенчани, који се међусобно држе за руке а такође држе и самог Уроша за руку који приноси модел Сопоћанске цркве. Предвођени Богородицом они прилазе Христу који седи на престолу[9]. Иза Уроша који, као ктитор и задужбинар, носи умањен приказ цркве, налазе се његови синови Драгутин и Милутин, а иза њих су свети ратници. На тај начин се потврђује симболика у којој породица Немањића предводи правдољубиви, богоугодан, хришћански бој.

Композиције попут наведене, са ктитором, члановима његове породице и приказом дариване цркве, нису биле ретке. Оне су најчешће укључивале и своје претходнике познате по светитељству. Група је предвођена Богородицом која посредује за њих пред Христом. Тако, ктитор, дарујући задужбину, моли за своје вечно спасење (Ђурић, 1991), а посредује и за спасење својих најближих. Лазарев (2004) наводи да је овакав групни портрет оснивача цркве, чланова његове породице и предака типичан за српске храмове.

[8] Нанић, М. (2005), Т*ропари и кондаци*, Српска православна заједница, Шид, стр. 235.

[9] „Он влада пре векова, сишавши на земљу преко Богородице (...) Он је дошао као Судија мртвих и живих, остављајући Богородицу као заступницу“ (Татић-Ђурић, 2005: 356).

Улогу заштитника су подједнако у Србији, као и у Византији, имали и свети ратници који су чинили саставни део идејне сликане целине. Њихова заштитничка улога првенствено се огледала у бдењу над животима царева који су били тешки и пуни ратова. Такође, они су симболично представљали оправдање да су ти ратови вођени у складу са хришћанством. Иако је ерминија Дионисија из Фурне налагала да се свети ратници (мученици) сликају у певници,[10] они су такође сликани у просторијама намењеним за сахрањивање. Сама њихова улога у цркви била је разумљива, тврди Радовановић (1988), јер се имена светих ратника-великомученика, мученика и преподобних помињу на проскомидији пред почетак свете литургије[11]. Изнад њих је често сликана сцена *Силазак у ад* опет као подсећање на Други Христов долазак, јер је Христос сишао у ад да би спасао душе прародитеља, старозаветне пророке, и праведнике, јер како каже Епифаније Кипарски „истинити човекољубац долази да снагом и влашћу великом изведе заробљене који живе у гробовима[12]“ (Радовановић, 1988: 92). Такође ова сцена представља један од два приказа[13] који се сликају као празник *Васкрсење Христово*. Иако на старијим сценама Господ при силаску у ад држи у левој руци свитак као симбол проповедања Васкрсења у паклу, саобразно речима светог апостола Петра (Успенски, Лоски, 2008) на сопоћанској фресци он у левој руци држи крст, који се као симбол победе над смрћу појављује на сценама *Силазак у ад* од 11. века (Радовановић, 1988). Такође, извесне промене се дешавају и са осталим елементима композиције. Тако се врата ада сликају испод ногу Христових од 9. века, крстолико сложена врата (симбол страдања и мучеништва) од 10. века (као што је у Сопоћанима), док се остали елементи, као што су браве, греде, катанци, кључеви, сликају од почетка 11. века. Такође, проналазимо један од ретких приказа свезаног ђавола на коме стоји Христос, као Победник.

О томе да је сопоћански храм био планиран као породична гробница, говоре, поред иконографије у унутрашњој припрати, и сцене као што су: *Васељенски сабори*, *Прича о ӣрекрасном Јосифу* и *Лоза Јесејева*[14], који се

[10] „Према певницама сликајте главне мученике, десно св. Георгија – лево св. Димитрија и остале редом“ (Радовановић, 1988: 80).

[11] Они су узели штит правде и кацигу спасења, опасали су своја бедра истином, обукли се у све оружје Божје и узели духовни мач који је реч Божја (Радовановић, 1988).

[12] „И рушиш царство смрти и подижеш мртве из ада“ (јутрење на Велику Суботу, статија 1,2).

[13] Други приказ Васкрсења Христовог је сцена *Мироносице на ӣробу.*

[14] Композиције Лозе Немањића, чији је идејни творац архиепископ Данило Други, настала је по схеми Лозе Јесејеве која се први пут појавила у српском сликарству Сопоћана. Генеологија династије Немањића приказана је на исти начин као и Христова. Она је сликана у припратама и на њој су приказиване и живе и мртве личности династије (Радовановић, 1988: 61).

обично, мада не искључиво, сликају у припратама. Тако је мисао византијских али и српских задужбинара, била прожета бројним сценама које су везане за телесну смрт и духовно васкрсење. Међутим, према Лазареву (2004) појава удвојених групних портрета ктитора, или историјских композиција смрти и преношења моштију, представљала је оригиналну новину српских уметника.

Међутим, подједнако је важна тврдња да су Сопоћани, чак и ако нису за то били планирани (о чему сведочи извесна архитектурна надоградња), извесно били, неко време, једно од епископских седишта државе. Најчешће тврдње у корист ове хипотезе везане су за грађевину манастира. „На то највише упућује спољашњи нартекс у облику трема са високом кулом" (Ђурић, 1991: 40). Међутим, и живопис доприноси оваквој тврдњи. Сликање српских епископа и архиепископа у низу, по њиховом редоследу управљања, спадало је, вековима, у искључиво право владичанских храмова[15]. У почетку, у 13. веку, обично су се налазили на западном зиду храма, а у 14. веку и касније у припрати или трему, што је такође рађено по узору на Византију али прилагођено српским приликама. Тако Ђурић (1991) наводи да су Срби пратили византијски систем али прилагођен својим потребама. Према Радовановићу (1988) свака аутокефална црква представљала је своје локалне светитеље. Међутим, према Ђурићевим речима, првосвештеници и епископи сликани су на мање важним местима, најчешће на западном зиду наоса или у припрати и трему. Ипак Радовановић наводи да је једини изузетак, који се више неће појавити у српском средњовековном сликарству било хронолошко представљање три српска архиепископа (свети Сава, Арсеније Први и Сава Други) у олтару, у манастиру Сопоћани а унутар композиције од четрнаест архијереја, *Служење литургије*[16]. Петковић (1965) наводи да је један од главних разлога увођења српских архиепископа међу најугледније црквене оце била управо потреба српског двора да што више истакне своје некадашње духовне предводике и тиме укаже на своју старину и посебно на равноправност Пећке патријаршије са осталим источним патријаршијским средиштима.

Паралеле између ктитора или епископа са Христом, апостолима и осталим личностима *Светог писма*, подједнако су биле присутне и у сликарству у књижевности. За разумевање живописа, нарочито су важни Теодосијеви текстови[17] у *Житију светог Саве*, где он, између осталог, преноси

[15] Радовановић (1988) наводи да сликање и осталих живих личности (ктитори, владари, патријарси, игумани, властела и други) није било неуобичајено али да су они увек били сликани на местима која одговарају њиховом рангу и предвиђеном положају.

[16] Ова сцена позната је и под називом *Поклоњење жртви (агнецу)*.

[17] Такође, Теодосије у тексту посвећеном Немањи говори да је његова велика заслуга што је поучавао свој народ „да прославља оваплоћеног Сина једнаког Оцу и Светом

и две проповеди Светог Саве, о правој вери и јеретицима, одржане епископима, игуманима и монасима. Међу васељенским саборима у Сопоћанима, насликан је и *Немањин сабор противъ јеретика*, који је уједно и најстарији пример ове српске композиције (Ђурић, 1991).

Можда би се могло претпоставити да је храм посвећен управо Светој Тројици из разлога што је средњовековни српски двор у извесном периоду био приморан на колебљиву политику (порази Византије) између Истока и Запада, то јест православне и римокатоличке вере. Ако се узме у обзир чињеница да је у периоду крунисања Стефана Првовенчаног, Византија била под окупацијом латинског царства а тиме и Римске цркве, и да је крунисање обављено уз дозволу папе Хонорија Трећег, повратак Цариграда у византијске руке (1261) утицао је на јасније изражавање и потврду православних верских схватања код Срба. Тако би црква Света Тројица могла представљати и печат припадности православној вери[18], поред свих осталих намена због којих је грађена. Кроз цркву Свете Тројице потврђено је и именом и изображавањем веровање у три различите ипостаси у једној[19].

3. 1. Датирање живописа у Сопоћанима

У одређивању настанка цркве Света Тројица у Сопоћанима истраживачи су се најчешће руководили представама на зидовима саме цркве. Овај начин проистекао је управо из непостојања ниједног записа у коме је тачно наведено када је започето или довршено грађење храма, а у самој цркви тај део је потпуно уништен. Тако су најчешће тврдње проистицале из изгледа историјских личности представљених на сцени *Смрти краљице Ане Дандоло*, која се налази на северном зиду припрате. По узору на сцену *Успење Пресвете Богородице,* израђена је и ова сцена[20]. На њој је приказан тренутак када њену душу, преузима анђео[21], док се крај њене главе појављују Христос

Духу" и зато што је „укротио мрачне крике јеретика" (Татић-Ђурић, 2005: 360).

18 Теодосије Хиландарац у *Житију Светог Саве* пише: „Двогубим венцима испосништа и учитељства бићеш украшен и заједно удостојени бесмртнога блаженства, наслађујући се гледања пресветле и једнобитне и нераздељиве Тројице јасније и чистије од јаве и ликујући са свим светима, бићемо у бескрајни век векова" (Богдановић, 1963: 100).

19 Потврда Свете Тројице појављује се касније у бројним текстовима: Хрисовуља посвећена кули у Хрусији у Хиландару 1313. године, позива људе да се уздигну на висину славе Свете Тројице. У хрисовуљи из Бањске 1313-1318. године Никодим призива: „У Тројици прослављамо Господа пре векова. У Дечанима натпис такође представља један προοίμιον Светој Тројици" (Татић-Ђурић, 2005: 360).

20 Архиепископ Данило о смрти краљице Ане тврди да је све било слично „као у оно време кад је било представљење Богоматере" (Ђурић, 1991: 30).

21 Према речима Логотета: „Престо Богородице је на небу" (Татић-Ђурић, 2005: 356).

и Богородица. Око посмртног одра приказани су краљ Урош Први и архиепископ Сава (њени синови), Урошева жена Јелена која клечећи љуби руку покојници, унуци Драгутин, Милутин и највероватније принцеза Брњача, и многобројна властела у позадини.

На основу изображених ликова на овој сцени истраживачи зу заснивали своје сличне или различите тврдње о времену настанка живописа. Тако, Петковић износи претпоставке да је сликарство настало око 1264-1265, као и Окуњев. Међутим, Пурковић износи тврдњу да је сликарство настало 1258. године, Радојчић датира настанак живописа чак до 1256, а Мандић на основу исте сцене датира живопис у период 1263. године а поједини чак и касније (Ђурић, 1991). Међутим, утврђено је да је живопис трајао дужи низ година, да су на њему радили различити мајстори, различитих уметничких способности и квалитета и да је живопис завршен највероватније 1265. године. Ђурић (1991) као тврдњу о дугогодишњем трајању живописа износи податак да Урош на композицији у југоисточном углу припрате има риђу косу и једва проседу браду, док је на сцени *Смрт краљице Ане Дандоло* приказан потпуно сед. Такође, и Лазарев (2004) наводи податак да је црква Свете Тројице у манастиру Сопоћани подигнута око 1260. године а да је храм живописан у периоду између 1263. и 1268. године. Управо због различитих периода осликавања појединих делова, како он наводи, храм и унутрашња припрата са две капеле (архиђакона Стефана и Симеона Немање) живописани су око 1265. године, спољашња припрата око 1340. године, а бочне капеле посвећене светом Николи и светом Ђорђу, украшене су још касније, педесетих или шездесетих година 14. века. Међутим, према стручним истраживањима која су вођена (Ђурић, 1991) утврђено је да су фреске настајале у дугом временском периоду од шездесетих година 13. века па негде до средине 17. века. Оно што је поуздано утврђено је да се најстарије фреске налазе у храму и унутрашњој припрати.

4. УТИЦАЈ АНТИЧКЕ МИНИЈАТУРЕ И СИМБОЛИЗАМ ЗЛАТА У СРПСКОЈ УМЕТНОСТИ 13. ВЕКА

У периоду настанка најдрагоценијих сликарских дела на територији Србије, у Византији се формира нови стил по узору на касноантичко и античко сликарство. Ово ново, зидно сликарство углавном је црпело своју инспирацију из минијатура, а најпознатије је по делима насталим на територији Србије (манастир Сопоћани). Док се на Западу развија пластика, надахнута римским скулптурама, на Истоку, у исто време, развија се сликарство по узору на касноантичке минијатуре и мозаике. Тако настаје ново, епско, монументално сликарство, најчешће светлих и јаких боја са

местимичном златном позадином и позлаћеним ореолима, која је имала свој симболички и есхатолошки смисао. Сопоћани су се налазили на самом извору развијања оваквог схватања сликаног простора, које је свој врхунац достигло у византијском сликарству и мозаицима 14. века (црква Христа Спаса – Кора). У прилог Сопоћанима Лазарев каже: „Нигде више нећемо наићи на тако реалистичну обраду ликова у којима се одражава словенски тип, нигде више боје не достижу такву светлост и прозрачност" (Лазарев, 2004: 138). Према српским писаним изворима (Стојаковић, 1970) сматра се да је живопис са златном позадином пренет у Рашку област са Атоса и да је први пут изведен око 1198. године у цркви Ваведење Богородице у Хиландару. Иако се прво помињање ове технике везује за Свету Гору, остаје мишљење да је она потекла из Солуна или из Цариграда, поред осталог и због свог дворског карактера. Међутим, иако су тек Немањићи, са светим Савом на челу, позвали грчке уметнике да украсе српске средњовековне задужбине, Радојчић напомиње да постоје сличности са антиком у техници набацивања боје, где подлога у зеленој боји остаје непокривена на местима где се налазе сенке, а на осветљеним површинама исијава просветљење у светлијим тоновима. Тако он тврди да са сопоћанских фресака зрачи неизмерно богатство колорита старих хеленистичких мајстора. „Сви елементи античког порекла у Сопоћанима: боја, јасна пластичност облика, физиономије и начин одевања – све је пренесено из византијских узора из такозване средње ренесансе" (Радојчић, 1982: 67).

Међутим, иако се јавља мноштво античких мотива (иконографски детаљи персонификација) који су најуочљивији, много јачи утицај се огледа управо у техници сликања, цртежу и колориту, и читавој композицији. Најснажнији утицај огледа се управо „у самој структури оних наших фресака, минијатура и икона, које се одликују високим уметничким квалитетима" (Радојчић, 1982: 65). Међутим, фреско сликарство се у потпуности ослањало на минијатуре у рукописним књигама. Иако су се овим питањем и датирањем сликарства нарочито бавили Лазарев и Вајцман, њихови ставови су остали подељени. Главна пажња остала је усмерена на везу са *Париским Новим Завето̄м* из 1269. године и *Ивиронским јеванђељем*, бр. 5, као две крајности у борби између пластичног и плошног стила (Радојчић, 1982). Међутим, веза сопоћанског сликарства са усмерењима два стила, комненским и стилом палеолога, веома је слаба. Сопоћанско сликарство остаје посве јединствено и колебљиво између владајућих стилова тог доба и, иако под дубоким утицајем уметности Византије, сви покушаји да се они повежу остају на нивоу уопштених тврдњи.

Радојчић (1982) прави паралелу између сопоћанског сликарства са минијатуром пророка Давида у псалтиру из манастира Ставрониките. Пророк Давид насликан је са круном на глави и псалтиром у рукама, на

златној позадини. Цртеж и колорит веома подсећају на сопоћанско сликарство. Златни окер инкарната је осенчен зеленим сенкама а руменило је изражено на образима. „Хламида са златним тавлионом је златноплава, доњи сакос је живо црвен, подножје је љубичасто, круна, инструмент и украси на хаљинама остављени су златни. Један детаљ идентичан је са сопоћанским фрескама, орнамент на доњем рубу сакоса. На златној основи сликане су танке, црне волуте са завршецима у облику листа и главе фантастичне животиње. Тај мотив, толико карактеристичан за орнаментику сопоћанских фресака, иначе је редак у 13. веку. Занимљиво је да се он јавља на античкој декорацији на радовима египатско-александријског порекла" (Радојчић, 1982: 192). Тако Радојчић даље претпоставља да је прототип који је био узорак и сопоћанским мајсторима и илуминатору псалтира из Ставрониките, био веома близак александријској уметности која је имала необично важну улогу у цариградском сликарству[22]. Такође, Лазарев (2004) потврђује да је у време латинског царства или у првим деценијама након његове пропасти, постојао скрипторијум у Цариграду у коме су израђиване минијатуре веома налик фрескама у Сопоћанима.

Попут минијатура и икона, злато, та драгоцена светлост која зрачи изазвана применом племенитих метала (Стојаковић, 1970) се појављује и у фреско сликарству[23]. Читаве позадине светитеља и бројних сцена на зидовима цркава, прекривају се позлаћеним мозаичким коцкицама. Сликани део фресака, који је обухватао архитектуру, фигуре и пејсаж, извођен је слободним потезима четке, док је једино позадина рађена по узору на мозаик. Као подлога је постављана жута боја у фреско техници, „преко ње *al secco* сликана мрежа коцкица, и изнад ње, као *stralucido* слој, до провидности истањене златне фолије, изведена је имитација мозаика; често са појединостима које делују као оптичка варка; на пример натписи изведени великим златним словима стављају се на тамноплаве *tabulae* као што је на правим мозаицима" (Стојаковић, 1970). Приметно је да су фреске са златном позадином која опонаша мозаик, очуване само у рашкој области у Студеници, Милешеви, Сопоћанима, Градцу, највероватније и у Бањској.

[22] Може се претпоставити, можда и веома смело, да је свети Сава донео иконе и разне списе управо из Александрије, јер Теодосије Хиландарац у *Житију Светог Саве пише* о Савином боравку у Александрији и топлом пријему патријарха александријског, и потом каже: „Обдаривши један другог различним и изврсним почастима, љубазно се растадоше часни и свети оци" (Богдановић, 1968: 162).

[23] У списима *Типика Нектарија Србина* (16. век) описано је упутство за позлату на зидној слици: „Један део окера, један белила, више минијума и пази да постане црвено, додај мало вардарамона и помешај заједно, рибај са водом на камену и, када то осушиш, рибај са ланеним уљем, тари пажљиво и пази на олифу, премажи где је потребно, и када олифа почне да се лепи, а ти по томе, стави злата колко хоћеш" (Медић, 2002: 239).

Златно небо – *il ciel d`oro* – Сопоћана (Радојчић, 1982) данас се једва назире као угашена светлост некадашњег блиставог времена. Тај узвишени утисак о небеској лепоти цркве ефективно је изазиван монументалним сликарством и сликаном архитектуром. Под утицајем визуелног представљања верници су имали осећај да су директни учесници у светом догађају који обасјава златно небо вишег света. То је била рајска светлост, светлост есхатона. Тако се у времену Светог Саве а даље и настанка Сопоћана, злато ценило као израз светлости и блиставости духовног света у земаљском, усхићујући вернике који улазе у дом Господњи. У молитви, верници су стајали у *вишњем Јерусалиму* заједно са светитељима и праведницима. *Lumen de lumine*, светлост од светлости, из *Символа вере* основна је полазница стваралаштва 13. века у Србији (Радојчић, 1982), нарочито истакнутом у Сопоћанима. Као што је постојала идеја о злату као одсјају небеске, Христове светлости, тако је и архитектура у симбиози са сликарством појачавала светлосни доживљај у сопоћанском наосу. „Изнад Христа као главне личности на фресци у Сопоћанима је увек отворен велики прозор: У *Усйењу Боїородичином*, Христос „силази" из прозора, распетог Христа осветљава прозор изнад крста, на исти начин је осветљен и дванаестогодишњи Христос у храму, Христос који силази у ад као да је прошао кроз прозор изнад себе а Христос који се преображава осветљен је светлошћу прозора изнад њега" (Радојчић, 1982: 206). Тако је лепота осмишљена у Сопоћанима кроз елементе унутрашњег простора, осветљења, прозора као искри исијавајуће светлости и златне, светлуцаве сликане декорације у потпуности била у складу са духовним тежњама Византије и обновљеним Плотиновим[24] схватањем светлости. Светлост се истиче као услов (видљиве) лепоте, јер би хармонични облици без светлости остали невидљиви. Злато је лепо због красоте светлости и искричавог блеска. Тако се и звезде виде као најлепше иако не показују лепоту која је происходила из композиције или пропорције облика, већ само из јединог блеска светлости. Међутим, у писаним изворима је, такође, приметно поистовећивање злата и беле боје, то јест светлости. Када се злато зажари оно постаје бело („злато укошено", Откр. 3,8) као снег. Паралеле се могу пратити и у опису *Преображења Христо-вої* на гори Тавор у *Новом Завету* „засја се лице његово као свијетлост" и хаљине његове „постадоше бијеле као свијет" (Мат. 17, 2-5).

Међутим, иако се јављају трагови имитација мозаичких златних коцкица у манастирима Србије, они су били везани углавном само за најсвечанији део цркве, за олтар и делове поткуполног простора. Тек је Урош Први захтевао да све сцене у сопоћанском наосу и припрати буду изведене на златној позадини. Заклоњена места, која верници нису могли да виде (иза источног пара пиластара), као и споредне просторије уз олтар, у којима је

[24] Плотин, *О души*, Енеаде 4.

верницима био забрањен приступ, биле су жуто обојене или са евентуалном имитацијом златних коцкица у жутој боји.

О томе да позлаћивање зидних подлога (углавном на ореолима) није било реткост, говори и рукопис с почетка 18. века који је препис приручника из 1599. године, а који је саставио „многогрешни и смерни епископ Нектарије из српских земаља" (Медић, 1991: 123). У његовим списима се налази и текст о томе како треба златити на зидној слици. Такође, у писаним изворима постоје трагови о поклањању злата манастирима. Радојчић (1982) наводи да су се у жељи да се избегне пречесто спомињање ктиторског злата често користиле легенде о његовом необичном проналажењу приликом градње цркава, најчешће у тајним скровиштима, која је најчешће Богородица откривала градитељима. „На тај начин злато добија још већу вредност, као поклон Богородице, или неке друге свете личности" (Радојчић, 1982: 200). У *Житију Светог Саве* Теодосије помиње један такав догађај: „Јави му се у срцу реч оне побожне жене, о којој напред рекосмо, како му у царском граду рече да потражи два скровишта у Светој Гори (...) И кад је дошао на означена места с учеником својим, мало копнуше, и гле, као да рукама земља издаваше оно што је чувала, и нимало не погрешише отвор рова, у ком беху скровишта положена. Мислим да је то била сама пресвета Богородица добротворка која је то Светоме казала (...) И одмах, узевши многе који су му ту тајну чували и приведавши их, узеше велико мноштво злата и однесоше у своје стране" (Богдановић, 1963: 98-9).

5. ОПШТЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ СОПОЋАНСКОГ ЖИВОПИСА

Промене које се дешавају у сликарству на територији младе српске државе ће се временом уобличити и добити свој печат у уметности стила Палеолога 14. века. Поводећи се речима светог Томе из *Томиног јеванђеља* „Препознај оно што ти је пред очима, и откриће ти се оно што је скривено" (Вукомановић, 1997: 129) покушаћемо најпре да одредимо основне елементе новог стила који се већ јављају у цркви Света Тројица у манастиру Сопоћани.

Општа карактеристика новог стила Палеолога изражава се кроз оптичко јединство слике које уводи посматрача у средиште догађаја: 1. тежња ка просторности (постиже се представљањем предмета из различитих перспектива унутар једне сцене), 2. целовита просторна конструкција (нераскидива повезаност архитектуре и фигура), 3. нове архитектонске форме, архитектура постаје све сложенија (често потичу од хеленских прототипова, грађевине обимније и издиференцираније), појављују се портици са стубовима и античка конха, 4. све чешћа примена кривих и повијених линија, 5. представљање предмета на слици из различитих перспектива, 6. пејзаж постаје знатно сложенији (стене

губе графичко рашчлањавање и стилизацију и претварају се у гомилу реалних блокова), узајамни односи фигура и пејзажа добијају наглашено просторни карактер, 7. фигуре се смањују, почињу слободније да се крећу а њихова одећа (рубови одеће) као да лепрша на ветру (одећа пада у наборима и допушта да се осети заобљеност тела), линеарне драперије добијају благу рељефност, истакнуту улогу игра портрет који се развија у правцу све веће индвидуализације, 8. мења се фактура – слободнија, потези су све смелији и шири, колористичка гама сложенија и обогаћена префињеним рефлексима, однос сенки и светлости се не дешава сликањем свето-тамног већ јукстапозиционирањем различитих контрастних боја, 9. са променом стила мења се и иконографија (већа драматичност и слобода, све чешћа појава потпуно жанровских детаља), 10. појављују се бројне сцене из живота Богородице и Исуса Христа (углавном преузете из апокрифних списа), 11. увођење националних елемената, 12. свака сцена испуњена је покретом и динамизмом, појава велума који имају улогу да издиференцирају сцене, 13. плаве позадине се замењују златним позадинама, читаве позадине светитеља и бројних сцена на зидовима цркава, прекривају се златним листовима, а потом и златним мозаичким коцкицама, 14. преузимање сцена из апокрифних списа.

Лазарев тврди да иако сликарство Сопоћана садржи национални карактер, оно означава прелом од огромног суштинског значаја који превазилази оквире српског сликарства (Лазарев, 2004: 135). Међутим, оно што разликује Сопоћане од потпуног уобличења стила Палеолога у 14. веку, огледа се у монументалности сликаних фигура. Оне још увек нису уситњене и уобличене у детаљнију причу. Такође, Сопоћани дају специфичну „реалистичну обраду ликова у којима се одражава словенски тип" (Лазарев, 2004: 138).

6. УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ: РЕМЕК ДЕЛО СОПОЋАНА

У саставу живописа цркве Свете Тројице несумњиво се као најзначајније уметничко дело и као најдубљи духовни исказ невидљивог света, објављује сцена *Успење Богородице*. Ова сцена има свој дубок есхатолошки смисао а проналази своје оправдање кроз многобројне свете и апокрифне списе, и текстове унутар *Светог писма*. Најчешће је, у складу са програмом црквеног живописа, сликана на западном зиду наоса, изнад врата али је, нарочито у периоду између 11. и 13. века, на Балкану и у Русији нешто касније (Јовановић, 2005) сликана на северном или јужном зиду како би се сцени *Распеће Христово* дала већа наглашеност.

6.1. Теолошка основа

Предсказање које говори о Богородичином успењу проналази се у Давидовим псалмима: „Стани, Господе, на почивалишту својем, Ти и ковчег силе Твоје[25]“ (Пс. 132,8). Овај празник, насупрот празнику *Васкрсење Господа* није постао предмет проповедања апостола. Међутим, верници који верују у Васкрсење и Вазнесење Господа, подједнако верују да „ако Син Господа присваја Своју људску природу у утроби Дјеве, Она која служи Оваплоћењу ће, такође, бити прослављена са Својим Сином васкрслим и вазнетим на небеса“ (Успенски, Лоски, 2008: 214). Такође, о дубоком верском схватању сведочи и кондак празника: „Не савладаше гроб и смрт Богородицу, неуморну у молитвама и у посредништву неизмењиву наду, јер је Матер Живота преселио у живот Онај Који се уселио у утробу девојачку“ (кондак, глас 2)[26]. Богородица је одраз земаљске цркве; такође, она се назива и мајком цркава и домом Господњим.

Два основна тумачења њеног уснућа и успења, везују се за два различита места збивања. По једној линији тумачења она је уснула у свом дому, у соби на гори Сион, на истоименом брегу у Јерусалиму, док је по другој, каснијој причи, она уснула и успела се на небо у горници (горњој соби, где се збила тајна вечера пред Распеће Христово, у којој је живела са апостолима након овог немилог догађаја, и где је Свети Дух сишао на апостоле) и да је њено тело након три дана узнето на небо (Јовановић, 2005). Јовановић (2005) негира могућност њеног живота у дому Јована Богослова у Ефесу. Међутим, мишљења око ових података који говоре о њиховом заједничком животу, су опречна, а и сами апокрифни списи их делимично сукобљавају. Такође у апокрифном спису под називом *Како се написа Јеванђеље,* о њиховом заједничком животу говори следећи цитат: „Када распеше Господа нашег Исуса Христа, узе Јован пречисту Богородицу у дом свој“ (Јовановић[27], 2005: 366). Такође у апокрифном спису *Слово Јована Богослова о Богородичином успењу*, насталом у 4. веку говори се о непосредном праћењу њеног успења али не и заједничког живота, јер по позиву Богородице он, Јован Богослов, дође *из Ефеса на облацима, захваћен Духом Светим*. Такође, овај текст говори о томе да је Богородици било пројављено њено успење: „Радуј се ти, која си родила Христа Бога нашег! Молитва твоја на небеса узишавши ка ономе кога ти роди, примљена би. И ти ћеш сада по

[25] Овај псалам се у току службе на празник Успење Пресвете богородице (15. август) понавља неколико пута.

[26] Протић, Д. (2001), *Црквено појништво*, Богословски факултет СПЦ, Београд, стр. 263.

[27] Овде је реч о два аутора. Јовановић овде поменут приредио је и превео *Апокрифе новозаветне*.

мољењу свом, остављајући свет овај, на небеса отићи ка твоме сину у живот истински и непролазан“[28].

*6.2. Приказ сцене **Успење Богородице***

Сцена *Успење Богородице* настала је по узору на апокрифне списе. У ретким приручницима из периода средњег века, а касније бројнијим, могу се пронаћи упутства (са малим размимоилажењима) која говоре о јасно одређеном начину на који се ова сцена представља.

За сликање ове сцене, зване још и *Уснуће Богородице*, Дионисије из Фурне наводи следеће упутство: „Кућа и усред ње Пресвета лежи на одру мртва, руку прекрштених на грудима. Уз одар, с обе стране, свећњаци с упаљеним свећама; пред одром један Јеврејин одсечених руку које висе с одра[29], а пред њим један анђео с исуканим мачем. Код њених ногу апостол Петар кади кадионицом, уз главу свети Павле и свети Јован Богослов целивају је, а унаоколо остали апостоли и свети јерарси: Дионисије Ареопагит, Јеротеј и Тимотеј, који држе јеванђеља и жене које плачу. Изнад ње (стоји) Христос, држећи у наручју њену свету душу[30] у белој одори. Око њега јака светлост и мноштво анђела, а горе, у ваздуху, опет дванаесторица апостола на облацима. У десном углу одаје Јован Дамаскин држи свитак с речима: *Достојно, као живо небо, примише Те небеса, Свесвета, Шаторе Божански, и приступила си*, а у левом свети Козма Песмотворац држи свитак с речима: *Као смртну жену Те, али натприродно и као Матер Божију спознавши, Бесприкорна...*“ (Медић, 2005: 375). Такође, Поп Данило (17. век) даје упутство за писање текстова на сцени *Успење Богородице*. Он наводи већ поменут Давидов псалам и даје упутство шта треба да пише на свитку светог Јована Дамаскина: „Младе девице, запевајте са пророчицом Маријом опроштајну песму, јер Дјева и једина Богородица прелази у небеско исходиште“, а затим стихови: „Апостоли са облака росом шкропе, Богом из висине најорошеније руно, а та кап – Христос, душу мајчину прима“ (Медић, 1999: 319). Такође, он на крају наводи и речи пророка Језекиља: „Ова врата биће затворена и отвориће се, и нико да не прође кроз њих“ (Јез. 44,2).

Потврда сликаног упутства може се пронаћи и у суздржаним речима Модеста Јерусалимског (7. век) у делу *Хвала Успењу* где је забележио „присуство апостола, придошлих из далека, богонадахнућем са висина, појаву Хри-

[28] Јовановић, Т. (2005), *Апокрифи новозаветни*, Српска књижевна задруга и Просвета, Београд, стр. 333.

[29] Прича о Јеврејину, који је покушао да преврне одар, потиче из апокрифа. Сцена са одсеченим рукама појављује се у појединим црквама (као на пример, у задужбини Краља Милутина у Старом Нагоричину).

[30] „Испруживши руке узе Господ њену свету и непорочну душу“ (Јовановић, 2005: 342).

ста који долази да узнесе душу Своје мајке и повратку у живот Богородице, да телесно учествује у вечној нетрулежности Његовој, који је износи из гроба и привлачи је себи на начин који само Он познаје" (Лоски, Успенски, 2008: 214). Такође, исти аутори наводе да је много детаљнији опис присутан у проповедима Јована Солунског, Андреја Критског, Германа Константинопољског и Јована Дамаскина и забележен подједнако у литургији и у иконопису.

На сцени *Усйење Богородице* у Сопоћанима, поред основних детаља који се појављују, као што су Богородица која лежи на одру, Христос са дететом повијеним у бело и ореолом, и анђелски сабор (често представљен мандорлом[31]) појављује се и удвојени приказ апостола. Изнад сцене приказан је чудесни тренутак доласка апостола са неба, „из крајева света"[32]. Такође, у већ поменутом апокрифном спису светог Јована Богослова, Свети Дух говори апостолима: „Сви заједно на облаке уседнувши са свих крајева васељене окупите се у светом Витлејему". Богородица се обраћа Христу речима: „Господе, учини за мене како си ми обећао раније док не узиђе на небеса, да док одлазим са света овог, дођи ћеш и ти к мени са анђелима твојим са славом великом (...) И помоливши Му се, би гром на небесима. И допре звук страшан са колесница. И гле, мноштво војника анђелских и глас као сина човечјег чу се. И серафими око храма беху где лежаше света Божија мати, и непорочна и приснодева, тако да сви који беху у Витлејему гледаху сва чудеса[33]". Међутим о томе да се Успење Богородице одиграло у небеском Јерусалиму, у есхатолошкој вечној садашњости, те се тако и слика, говори наизглед контрадикторан пасус из апокрифног списа светог Јована Богослова: „Уставши, свети апостоли изиђоше из дома носећи одар Владичице Богородице, узбуну стварајући у Јерусалиму. И одмах, као што рече Дух Свети, облацима подухваћени нађосмо се у Јерусалиму, у дому Господњем"[34]

Христос према уобичајеном иконографском приказивању стоји *с лица* иза одра, када је *наједанйуш заблисшала неисказана свешлосш божанске славе* и када је сишао са неба са анђелима и отворио врата небеска да прими душу своје мајке. Његова улога и важност одређени су и величином његове фигуре која доминира над осталим учесницима. Анђели су поред Христа најчешће насликани монохромно (као на приказу из цркве Кора). Они су унутар мандорле, непосредно уз Христа, и стога прожети божанском светлошћу, дакле просветљени снажније и без материјалних обележја, па тако ни боје (јер боја припада материјалној светлости а у небеским просторима

[31] Мандорла је ореол елипсастог облика који се најчешће јавља око читавог Христовог тела и симболично представља Божију светлост.

[32] Вечерња, стихира на Господи возвах, слава и ниње, гласа 6.

[33] Јовановић, Т. (2005), *Апокрифи новозавешни*, Српска књижевна задруга и Просвета, Београд, стр. 335-336.

[34] Исто, стр. 339.

само је божија светлост која све прожима). Међутим, на фресци у Сопоћанима они су представљени у благим црвенкастим одеждама, са људским бојама ликова али прозрачност њихових приказа указује управо на небески свет. „Христа окружују анђели-ђакони попут служитеља у погребном обреду, од којих један може прилазити Христу како би преузео Богородичину душу" (Јовановић, 2005), као што је приказано на сцени *Успења Богородице* у Сопоћанима где два анђела имају улогу преузимања душе и налазе се са Христове леве стране. Анђео који прима душу, и налази се одмах поред Христа, приказан је у бледој плавој одежди која има улогу да опише плаветнило небеског царства, док је анђео изнад њега, у ваздуху са пруженим рукама, приказан у бледој црвеној одежди и представља замену црвеног шестокрилог херувима[35]. Бројни анђели који окружују Христа у рукама имају жезла као симбол небеске моћи.

Сцена *Успења Богородице* по предању и апокрифним списима одвијала се у затвореној просторији (Богородичином дому или горници). У складу са писаним изворима ова сцена се приказује унутар затвореног простора. Међутим, да би се исказало отварање небеских вратница сликана архитектура доминира најчешће у угловима сцене, док је простор у средини *отворен* за силе небеске. Са обе стране одра приказани су апостоли који оплакују земаљску смрт Богородице. Апостол Петар је најчешће приказан с кадионицом или кључевима у руци, апостол Павле може целивати ноге Богородици, док је апостол Јован обично крај њене главе, као да очекује Богородичине последње речи, или је целива. Поред њих су најчешће приказивани Дионисије Ареопагит, Иротеј и Тимотеј, који могу држати *Јеванђеље* у виду књиге а међу црквеним оцима, најчешће су приказани химнографи Јован Дамаскин и Теодор Студит (Јовановић, 2005). Химнографи који су посветили песме и молитве Богородици понекад се приказују са отвореним, исписаним свитцима.

„Приказивањем личности које су живеле много касније од тренутка Богородичиног уснућа, исказан је обичај својствен православном сликарству, по коме су у једној сцени свесно спајани хронолошки различити догађаји и ликови, па и грађевине" (Јовановић, 2005: 420). Понекад, као на сцени у Сопоћанима, приказани су и житељи Јерусалима, који су потпуно одвојени архитектуром унутар које се налазе, иако присуствују догађају. На сопоћанској фресци они су на тераси грађевине, док се могу налазити и унутар грађевине, на самом улазу.

[35] Шестокрили црвени херувим често је представљен на овој сцени изнад Христа и анђела, делимично улазећи у мандорлу а делимично остајући ван ње на златној позадини (као у цркви Кора) и симболизује чувара небеског простора. На тај начин врата раја отворена су само за личности у мандорли: Христа, анђеле, и душу Богородице.

6.3. Комӣозициони елементӣи сцене Усӣење Боӣородице

На икони као и фресци, сваки детаљ, целина и целокупна сцена имају свој нарочит, есхатолошки смисао. Композиција, боја, перспектива, геометријске фигуре и линија потпуно су подређени преношењу есхатолошке поруке, то јест приказивању вишег, божанског света материјалним, видљивим и препознатљивим средствима комуникације. На њима не постоји случајност већ је сваки елемент дубоко промишљен и усмерен на увођење посматрача у други свет. Тако су и описи светитеља најпре преношени усменим предањем и сликом, затим кроз литургијске списе и, коначно, путем приручника за иконописце. Постоји и извесна усклађеност свих појединачних елемената који прате златни пресек у композицијама. Међутим, унутар пројекционих система средњовековног живописа наизменично балансирају античка просторност, с једне, и непросторни карактер уметности Истока, са друге стране (Стојаковић, 1970).

Архитектура која се појављује у живопису усмерена је више на плитки, плански приказ него на илузионистичку оптичку пројекцију. Тако створена, геометријска раван науштрб волумена (специфичног за каснији развој уметности), уводи посматрача у свет есхатона, неометена претераном илузионистичком волуминозношћу. Перспектива која се појављује на приказаној сцени, типична за живопис, руководи се начелима такозване обрнуте перспективе. Насупрот, линијској перспективи која уводи посматрача конверговањем линија у тачку недогледа (у даљини где се спајају линије) света слика тачку недогледа смешта у Христа (Христоцентрична слика, по тематском језгру) у коме се спајају све линије. На тај начин икона или фреска уводе посматрача у саму идејну суштину, занемарујући приказ природног реалистичког окружења. Тако архитектура унутар фреске добија своју нарочиту улогу а перспектива се одређује према тематском језгру (Сл. 1). Такође, у складу са основном духовном поруком, људска фигура (Христос) се издваја и по важности, приметним нереалним размерама у односу на целокупно окружење. „Због посебности схватања идејне структуре слике у којој је аутономија људске фигуре неприкосновена, искључена је била могућност да се она сведе на реалне односе према сликаној архитектури, јер би тиме међусобне вредности биле доведене на степен баналних, објективних, свакодневних релација“ (Стојаковић, 1970: 33). Такође, као посредник (Стојаковић, 1970) између фигура и архитектуре, који измирује ове односе, најчешће се јављају врата на грађевини, која су неприродно увећана. Тако сликана архитектура, уводећи категорију простора али не земаљског већ есхатолошког, усмерава на догађај *Усӣења Боӣородице* и успоставља однос са посматрачем као директним учесником догађаја. Догађај се не дешава удаљавајући се својим оптичким илузијама од посматрача, већ му се приближава уводећи га у други свет.

Слика 1. *Перспективa по тематском садржају или Христоцентрична перспективa*

Следећа анализа (Сл. 2) утврђује златни пресек унутар фреске *Успење Богородице*. Дељењем ширине фреске на пола, по водоравној линији и утврђивањем златног пресека линија добијених половина АБ и А1Б (у огледалу) у тачкама Д и Д1 уочава се да тачке Д и Д1 деле фреску на три једнаке површине у којима се смештају три тематске целине. На тај начин се унутар једне сцене добија средишњи, најважнији део који указује на тематски садржај, то јест на успење Богородице и на небески, безвремени свет. Средишња сцена је у потпуности подређена другом свету и унутар ње се налази веза Христа са овоземаљским светом: тело Богородице на одру, глава апостола, епископи као предводници земаљске цркве, душа Богородице, анђели и, коначно, Христос који доминира сценом. Изнад Христа приказани су анђели који указују (заједно са Христом у мандорли) на отварање небеских врата. Са леве и десне стране налазе се апостоли и хришћани.

Такође, конструисање криве АО (центар фреске) и криве А1О формира пресеке у тачкама Ф и Ф1 са усправним линијама пресека на три целине. Оне омогућују пресек на три целине по висини или добијање *византијског модула*[36] по коме су иконописане готово све иконе. Провера добијања три правоугаоника спроведена је и помоћу дијагонала укупне површине фреске које дају,

[36] *Византијски модул три квадрата* је композицијска структура према којој се организује садржај у иконописању (Оцокољић, 2004).

такође, тачке пресека Ф и Ф1. На тај начин се потврђује хипотеза о промишљеним и геометријски утврђеним нивоима људског и божанског света. Горњи правоугаоник обухвата анђеле, средњи Исуса Христа са душом Богородице и анђела који прима душу и, на крају, најнижи део обухвата одар и тело Богородице. Дијагонале се укрштају у средини сцене производећи зраке који исијавају из Христовог срца. На тај начин се остварује утисак да се *Успење Богородице* не дешава у земаљском свету, већ се успење трајно дешава, учествовањем у овом есхатолошком догађају, унутар самог посматрача или верника који се моли.

Слика 2. *Подела на три целине према златном пресеку базне линије АА1 (центар тачка Б)*

ЗАКЉУЧАК

Хришћанска уметност је од свог настанка тежила приближавању есхатолошких порука оном ко је посматра. Као и свака религијска уметност, а нарочито уметност у првим вековима људског постојања, она је имала задатак да приближи човеку невидљиви свет сила и закона који њиме владају. Ликовно опредмећење тог света одувек је имало нарочити захтев, а вероватно и најтежи, да материјалним средствима представи ванматеријално и небеско. Тако је византијска уметност, утемељена на Христовој поруци, настојала да развије нарочит израз кроз занемаривање овоземаљског илузионистичког приказивања а у корист увођења у други свет.

Годинама се уметности иконописа замерало *непознавање* закона перспективе, на којима се уметност Запада развијала и којим се поносила. Међутим, ово мишљење је, сада већ давно, побијено, а бројна истраживања указују на важност иконописачког представљања простора, његове узоре и јединствени склад антике и истока, који је настојао да помири човекову потребу да представљено *види* и да доживи *умним очима*.

Тако се и у периоду средњег века ова изванредна уметност, дубоко утемељена у духовним коренима, обрела и унутар српских цркава и манастира. Њена дубока порука снажно је одјекнула подједнако у архитектури и сликарству као и у књижевности. По узору на Христов живот стварана су бројна житија српских царева и чланова њихових породица, а сцене унутар цркава осликаване су по узору на дела створена у византијском царству и утврђена вером у Христа.

Црква је у тим најплодоноснијим периодима средњег века и унутар Србије била место где су се верници сусретали са Христом, а великодостојници са народом, служећи Богу у светој литургији где су сви били једнаки. О дубокој вези између цркве и државе сведоче бројни манастири и цркве које су ктитори подизали зарад спасења своје душе и душа целокупног народа. Захваљујући тој дубокој вези, која је допринела стварању писаних и сликаних извора, сачувано је изузетно културно богатство једног народа. Речитост слике је била доминатно, па чак и једино средство комуникације, поред усмене речи, услед велике неписмености становништва. Тек са ширим описмењавањем, које се у Србији дешава много векова касније, писана реч постаје подједнако важна као и слика. Међутим, многа њена својства која су била позната старим мајсторима иконописања и свештеним и монашким редовима, ни данас нису довољно испитана. Истраживање ликовне уметности средњег века говори о томе да средњовековни уметници не само да су одлично познавали законе перспективе којима се ренесансна уметност Запада толико поноси, него да су ишли још дубље у истраживању и да су утемељили правила приказа перспективом, која су подређена човеку и његовим унутрашњим, духовним порукама. Такође, златни пресек који је толико спомињан у делима великих ренесансних уметника, много је раније знан и сврсисходније коришћен у делима византијских стваралаца који су управо захваљујући предању, одржавали вековима неизмењеним, основне законе Аристотелових и Плотинових виђења света пренесених на титраје душе.

Манастир Сопоћани, са својим изузетним сликаним предањем, уводи Србију у ред водећих културних и уметничких центара средњег века. Данас је потпуно потврђена хипотеза о величанствености и оригиналности овог сликарства које је настало под благим утицајем старог комненског стила и снажним утицајем тек надолазећег стила палеолога. Никада се више у

византијском сликарству неће испољити тако снажан самостални, национални елемент у тако узвишеном и префињеном сликарском изразу.

Такође, писана дела, сачувана на простору Србије, говоре о великој образованости просветитеља и њиховој жељи да допринесу свеопштој културној и духовној користи свог народа. Ако Плотин говорећи о уметности као изразу непосредног и потпуног упознавања са суштином ствари, каже да стварање визуелног доживљаја не долази споља већ изнутра „јер наша душа нема потребе да гледа споља, ако има у себи предмет који види" онда и речи Светог Саве из пера Теодосија[37] потврђују исти смисао када говори о највишим облицима испосништва: „гледајући Христа у души насликана".

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Антић Д, Љ. Цвекић (1988), *Венац Светоīа Саве*, Глас Цркве, Шабац..
[2] Богдановић, Д. (1963), *Старе срūске биоīрафије*, Просвета, Београд.
[3] Даничић, Ђ. (1998), *Светоūисмо*, Југословенско библијско друштво, Београд.
[4] Ђурић, В. (1963), *Соūоћани*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд.
[5] Јовановић, З. (2005), *Азбучникūравославне иконоīрафије и īрадиūељсūва*, Музеј Српске православне цркве, Београд.
[6] Јовановић, Т. (2005), *Аūокрифи новозавеūни*, Српска књижевна задруга и Просвета, Београд.
[7] Лазарев В. (2004), *Историја византијскоī сликарсūва*, Бримо, Логос и Александрија, Београд.
[8] Mango C. & A. Ertug (2000), *Chora The Scroll of Heaven*, Ertug & Kocabiyik, Istanbul.
[9] Медић, М. (2002), *Сūари сликарски ūриручници 2: Први Јерусалимски рукоūис, Типик Нектарија Србина, Књиīа ūоūа Данила и Ерминија ūородице Зоīрафски*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд.
[10] Медић, М. (2005), *Сūари сликарски ūриручници 3: Ерминија о сликарским вешūинама Дионисија из Фурне*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд.
[11] Нанић, М. (2005), *Троūари и кондаци*, Српска православна заједница, Шид.
[12] Оцокољић, Ј. (2004), *Икона: Писање, чиūање и созерцање, са ūеолоīијом иконе*, самостално издање, Београд.
[13] Плотин (1984), *Енеаде 1-6*, НИРО Књижевне новине, Београд.

[37] Теодосије Хиландарац, *Житије светоī Саве* (Богдановић, 1968: 80).

[14] Протић, Д. (2001), *Црквено појништво*, Богословски факултет Српске православне цркве, Београд.
[15] Радовановић Ј. (1988), *Иконографска истраживања српског сликарства 13. и 14. века*, Балканолошки институт, Београд.
[16] Радојчић, С. (1982), *Одабрани чланци и студије*, заједничко издање: Издавачки завод Југославија, Београд и Матица Српска, Нови Сад.
[17] Стојаковић, А. (1970), *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Матица српска, Нови Сад.
[18] Татић-Ђурић, М. (2005), *Студије о Богородици*, Јасен и Филозофски факултет у Београду, Београд.
[19] Успенски Л, В. Лоски (2008), *Смисао икона*, Јасен, Београд.

UDC 271.222(497.11)-526.62"12" ; 726.71(497.11)"12" ;
75.052.046.3(497.11)"12"
ID 171977228

Violeta Cvetkovska-Ocokoljić, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University
Prof. Tatjana Cvetkovski, PhD
Faculty for Business Study, Megatrend University

SOPOĆANI: CULTURAL AND ICONOGRAPHIC MESSAGE OF 13th CENTURY

Abstract: *Serbian society was from establishing the independence of their country strong reposed on the foundations of religious faith. The influence of spirituality in the medieval period was equally reflected in the state and in culturological sense. Education of people was developed on the foundations of faith, wich has the deepest roots interweaved in literature and art. That is in accordance with the internal (spiritual) goals appearance and external (material) culture and communication, as the higest form of intercourse of man with God and with other humans.*

In the 13th century was created fresco painting in the Holy Trinity church at monastery Sopocani. This fresco painting has its specific particular role in the life and culture of the Serbian people. These painted messages from centuries attracted the nobility, believers, travelers and even today, arise interest of many faithfuls and scientists.

KEY WORDS: *SOPOCANI, PAINTING, CULTURE, ORTHODOX ICONOGRAPHY*

УДК 271.2-526.62-1
ID 171976716

Епископ др Јован Пурић

ИКОНОЛОГИЈА: УЛОГА ИКОНЕ У ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ*

Резиме: *У Православној цркви постоји нераскидива саобразност рукотворених икона са Светим Писмом и Свештеним предањем. Свете иконе су неодвојиве од богослужења Православне источне цркве а хришћанска иконографија је изнад свега догматска и литургијска. Као црквена и богослужбена уметност, она води човека иконопоштоваоца сагледавању свега богочовечанског.*

Теологија иконе је теологија новог односа између Бога и људи. Ликови светих, који се налазе у непрестаној заједници са Тројичним Богом, на светим рукотвореним иконама објављују тајне невидљивог света без речи. На светим иконама иконопоштовалац гледа сусрет Бога и човека, сусрет небеског и земаљског света, вечности и времена, духовне и историјске стварности. Дакле, на светим иконама је Симбол вере изображен у бојама.

Смисао иконе, дакле, није у томе да буде леп предмет, већ у томе да изобрази лепоту – подобије Божије. Клањајући се икони Христа, православни хришћани се не клањају материји нити је обожавају, него се клањају Христу, прослављајући Свету Тројицу. Православно иконопоштовање, осим супротности, нема ничег заједничког са идолопоклонством. Иако римокатолици на првом месту истичу педагошки карактер светих икона, у Православној цркви истиче се првенствено њихов догматски и литургијски значај.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *СМИСАО ИКОНА, ПРАВОСЛАВЉЕ, ХРИШЋАНСКА УМЕТНОСТ, ТЕОЛОГИЈА.*

***

На крају овог истраживања долазимо до закључка да учење о *светим иконама,* као и постојање и употреба истих у богослужењу Православне цркве, није новотарија него се оне темеље на Светом писму и Свештеном предању, и непосредно проистичу из догматског учења Православне цркве

* Закључно поглавље књиге „*Иконологија*" која ускоро излази из штампе (професорски рад на Академији СПЦ - Београд).

о спасењу човека и васцеле Божије творевине. Значи, *света икона* је неодвојива од Православне цркве, Светог предања и „настанак *иконе* је текао заједно са установљењем литургије и догматике“,[1] и као таква је од посебног значаја за хришћанску културу.

Слободно можемо рећи да је циљ постојања *светих нерукотворених икона* свештени циљ, употреба истих има црквену основу, и да им је карактер литургијско-поучно-васпитно-богослужбени. *Свете иконе* на тајанствен начин узводе иконопоштоваоца ка вечности, ка ономе што је *изнад* слике, узводе га духовној стварности која је с оне стране *слике,* то јест узводе га у тајну богопознања Тројичног Бога. Указујући почасно поклоњење *светим иконама,* човек духовним очима *„кроз икону“* сагледава видљиви и невидљиви свет и превазилази растојање које га је од тог света одвајало. Једном речју, *икона* је жива спона која повезује иконопоштоваоца са њеним *прволиком.* Управо то и јесте разлог што су *свете иконе* у култури православних народа одиграле и играју тако значајну улогу, и јасно сведоче да вештаство (материју) не треба презирати као зло. Пошто Православна црква у *икони* види израз и сведочење православне вере, то значи да хришћанска уметност на првом месту има богослужбени извор, смисао, карактер и објављује сотириолошки садржај и упућује на есхатолошке димензије хришћанског богослужења, садржану у тајни Цркве Христове,[2] и као такву би је требало посматрати и доводити у везу са хришћанском културом која има христолошку основу и утемељење. Једном речју, између теологије, богослужења и црквене уметности постоји међусобна нераскидива веза, што ће рећи да је *икона* богословски израз Православне цркве и приказује „саборно човечанство“.[3] Поптуно је исправан закључак да се „хришћанска уметност показује као носилац целокупне проблематике виђења Невидљивог, боравка Бога у свету и спасење човека“.[4] Међутим, за правилно поимање *светих икона,* као и за правилно разумевање православне хришћанске културе, потребан је висок степен духовног созерцања и трезвеноумља.[5]

Православно црквено *живописање* се налази у потпуној сагласности са учењем Светога писма и Свештеног предања, то јест *икона* је један од најбољих метода тумачења Светога писма и Свештеног предања. *Живописање* спада у богослужбену уметност, која нас узноси ка *небеском и духовном свету,* и на иконичан начин нам показује да је у богочовеку Исусу Христу откривен смисао творевине и да се у Њему, са Њим и кроз Њега човек сједињује и ступа

[1] Ирина Језикова – Игуман Лука (Головков) (2007), *Богословске основе иконе и иконографија*, у: *Историја Иконописа од VI до XX века,* Подгорица, стр. 11.

[2] Ср. Г. Марковић (2008), *Питање богословског узрока иконоборачке расправе*, *Отачник,* 1-3, стр. 29.

[3] Јевгеније Трубецкој (2004), *Познање кроз боју*, *Градац* 8, стр. 121.

[4] Г. Марковић (2008), *Питање богословског узрока иконоборачке расправе*, *Отачник* 1-3, стр. 32.

[5] Ср. Ориген, *Против Целса*, IV, 16.

у заједницу са Тројичним Богом. Значи, *света икона* је нераскидиво повезана са тајном Домостроја спасења, и то је главна и основна карактеристика православне иконографије. Према томе, уколико желимо да правилно појмимо православну хришћанску уметност, тада би требало имати у виду чињеницу да је она по својој природи црквена и богослужбена уметност, и да није само неко пуко помоћно средство које црква користи у свом животу и раду.[6]

Свете иконе изражавају неизмерну љубав и снисходљивост Тројичног Бога према палом човеку. „О тајне, тајанственије од свега: Бог је из љубави постао човек... Он је, не изменивши се, узео на Себе слабост човечанске природе како би људе спасио и како би им предао Себе као образац врлина, као *живу икону љубави* и добре воље према Богу и ближњима, икону која има моћ да нас покрене на савестан одговор".[7] Укратко речено, по богооткривеној истини Бог Отац је љубав, што ће рећи да је и његова природна *Икона*, то јест Исус Христос као икона Бога невидљивог, љубав божија, и управо се у томе састоји тајна сагледавања и поимања Христове *иконе*.

На *светим иконама* се иконично представља истина по којој је спасење света највеће очекивање људског рода и на томе се очекивању гради васцело дело Домостроја спасења. Укратко речено, *свете иконе* нам сведоче да постоји само један Избавитељ свих, Бог свега, и спасење које Он доноси долази кроз Сина благодаћу Светога Духа.[8] Нетварна божија благодат утискује у човека печат, док живљење светотајинским животом, утискује у хришћанина својства Божије *иконе*.[9] Из изложеног произлази да хришћанска православна култура није безбожна култура, јер је она прожета светлошћу Христовог Јеванђеља, и та светлост помаже облагођеном човеку хришћанину да стваралачки гради културу и на њу ставља свој *печат* у овом тварном свету. Међутим, културно стваралаштво је неопходно да буде у духу Христове науке и да одговара оним начелима којима нас научио Господ наш Исус Христос у Духу Светом.

Сажимајући речено, истичемо да *икона* оваплоћеног, пострадалог, васкрслог и прослављеног Исуса Христа јесте потка и основа хришћанске иконографије и културе. Слажемо се са мишљењем по којем је најсавршенија *божанска икона* она у којој је сам Бог животно присутан.[10] Значајно је нагласити да по православном учењу теологија *иконе* непосредно произ-

6 Ср. H. G. Beck (1975), *Von der Fragwürdigkeit der Ikone*, Bayerische Akademie der Wisenschaften, Sitzungsberichte, 7, 33.

7 Максим Исповедник, *О разним недоумицама*, PG 91, 644B.

8 Григорије Нисијски, *О томе да не постоје три Боīа*, PG 45, 129B. Свети Василије истиче да то што Отац дела кроз Сина не подразумева да је дело Оца мање савршено, нити указује као слабу делотворност Сина, него то пре показује јединство њихове воље. Види: Василије Велики, *О Духу Светоме*, PG 32, 105AB.

9 Ср. Христоф Шенборн, *Људско лице Боīа*, стр. 85.

10 Ср. Христоф Шенборн, *Људско лице Боīа*, стр. 49.

лази из тријадологије, док инославни истраживачи које, између осталих, заступа Х. Г. Бек,[11] не прихватају овакво учење.

Православни иконописци не деле свет на духовни и вештаствени, већ га доживљавају и посматрају целивито – као један заједници свет (као Цркву, нову Заједницу). Управо је због тога у иконичном изображавању *светих лица* и њихове светости, од посебне важности њихово живо и динамично општење са иконопоклоницима. Тако и закључује свети Григорије Нисијски да живопис, премда нем, уме да говори на зидовима и да пружа највећу корист.[12]

На *светим рукотвореним иконама* се на иконичан начин изображава истина по којој очовечени Исус Христос чини свако људско биће непоновљивом личношћу, тако што установљује заједницу *по слици* заједнице три Божанске личности. *Свете иконе* у Православној цркви показују и сведоче да је могуће да постоји јединство људи јер постоји оваплоћени, васкрсли и прослављени богочовек Исус Христос,[13] који сачињава садржај људског живота. Обожење је онтолошки догађај човечанске природе, и свим људима је дарована могућност да у њему учествују и тако постану *боголики – богови по благодати.* Управо због ове истине свети оци тајну богочовечанске личности Исуса Христа називају *двоструком тајном.*

Пошто се на *светим иконама* изображава преображени и пресаздани лик обожене личности која учествује у саборном јединству, *свете иконе* постају доказ о постојању духовног света и постојању духовних вредности. Потпуно је у праву Павле Флоренски када каже да у иконописаним изображењима ми видимо благодатне и просветљене ликове светих, а у њима, у тим ликовима – јављену слику божију и самога Бога.[14] многоумни владика Данило Крстић је извео сасвим правилан закључак када вели да је слика неког грешника идол, а слика која представља неко свето биће је *икона.*[15]

Свете иконе су неодвојиве од богослужења Православне источне цркве, и оне на иконичан начин сведоче о богооткривеним истинама, које се непосредно тичу спасења људи. Боље речено, *рукотворене иконе* не дефинишу богооткривене истине, нити откривају *шта* је богооткривена истина и каква је њена природа,[16] него је *света икона* исповедање истине, сведочење православне вере и на *њима* иконопоштовалац духовним очима, као на чудесном и живом „екрану", види да уистину постоји духовни и вешта-

[11] H. G. Beck (1978), *Das Byzantinische Jahrtausend*, München, 184.

[12] Григорије Нисијски, *Беседе*, PG 46, 737.

[13] Ср. Константин Скутерис (2007), *Народ Божји: његово јединство и слава*, *Саборност* 1, стр. 32.

[14] Павле Флоренски, *Иконостас*, стр. 44.

[15] Епископ Данило Крстић, *У почетку беше Смисао*, стр. 90.

[16] Ср. Κόρδης Γ. Δ., Μορφὴ καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 220.

ствени свет који међусобно истински опште, односно види да је Бог Логос постао тело (очовечио се), и из сотириолошких разлога учинио својим оно што је својствено телу.[17] Чувена је мисао Лава Великог, по којој се у целосној и потпуној природи истинитог човека родио истинити Бог, свецели у својем и свецели у нашем.[18] Очовечени Бог Логос, као природни изразитељ заједничке енергије Тројичног Бога, пројављивао је Своју славу кроз видљиво и опипљиво тело.[19] Светоотачки је став да све што је очовечени Бог Логос примио на Себе, то је и спасио (обожио).[20] Дакле, то и јесте разлог што православни живописци на *светим иконама* не изображавају телесну, природну и вештаствену лепоту ликова (насликаних лица), него духовну и вечну лепоту.[21] Такође, на *светим иконама* се не слика (иконично не изображава) сенка, јер, с сједне стране, сенка није биће него одсуство бића,[22] а са друге, васцели се човек спасава а не само поједини његови делови. У Цркви Христовој је омогућено свима вернима да се у Христа крсте и у Христа обуку (ср. Гал. 3, 27), то јест на светој Тајни крштења се они облаче у новога човека и обнављају према *лику* онога који их је саздао (ср. Кол. 3, 10). На крају века ће сви они који се спасу (обоже и духовно пресаздају) бити слични *лику* (*икони*) Сина Божијег – Исуса Христа прослављеног. У том смислу *свете рукотворене иконе* се налазе у служби тајне Домостроја спасења.[23]

Једном речју, од пресудног значаја за развој православне иконографије, односно културе, јесте присуство Духа Светога у Цркви Христовој. Син и Дух Свети могу иконопоштоваоце (хришћане) да учине боговима по благодати управо због тога што су и они сами Бог.[24] Без благодатних дарова Духа Светога, својства божанске иконе не могу бити васпостављена у човеку.[25] Још ћемо додати да *рукотворене иконе* светост примају од живога Тројичнога Бога, који је једини извор, урзок и источник светости. Имајући у виду ову истину, православну хришћанску иконологију бисмо могли окарактерисати као тријадолошко-христолошко-сотириолошко поимање *иконе,* чији је критеријум Јеванђеље Христово.

---

17 Ср. Кирило Александријски, *Apologetic. Pro. XII capit. Contra orient, Anathemat*. VI, PG 76, 341B.

18 Лав Велики, Τόμος, Посланица Флавијану, 6.

19 Ср. Јован Дамаскин, *Тачно изложење православне вере*, III, 17, PG 94, 1069B.

20 Григорије Богослов, Πρὸς Κληδώνιον Ἐπιστ. 101, ВЕПЕС 60, 264.

21 Ср. E. v. Dobschütz, Christusbilder, Texte und Untersuchungen zur Geschichte der alterchristlichen Literatur, ср. 35.

22 Павле Флоренски, *Иконостас*, стр. 117.

23 Ср. Θεοδ. Νικολάου, Ἡ σημασία τῆς Εἰκόνας στὸ μηστήρειο τῆς Οἰκονομίας, Θεσσαλονίκη 1992, 154.

24 Ср. Атанасије Велики, *Против аријанаца*, PG 26, 296AB.

25 Кирило Александријски, *Тумачење јеванђеља по Јовану*, PG 73, 205B.

Пошто је у хришћанској иконографији још од најранијег времена све усредсређено на учење Христове Цркве, то јест борба око *иконе* није била расправа око естетичких и теоријских питања, него се расправа водила око основних тријадолошких, христолошких и богословских питања,[26] слободно можемо рећи да је хришћанска иконографија изнад свега догматска и литургијска, а не нека докона забава. И ако је тако будемо посматрали, односно ако је будемо доводили у нераскидиву везу са тајном богочовечанске личности Исуса Христа, моћи ћемо и да је разумемо; у супротном, она ће нам остати непојмљива и запечаћена са „седам печата". За правилно поимање хришћанске културе је, с једене стране, од пресудног значаја правилно разумевање њеног циља и назначења, а са друге се не сме заборавити чињеница да је она повезана са духовним светом.

На основу досадашњег истраживања можемо закључити да православна хришћанска иконографија, као црквена и богослужбена уметност, сигурним стопама води човека иконопоштоваоца сагледавању свега богочовечанског: свега онога што је истински божанско у човеку и свега онога што је истински човечанско у оваплоћеном, пострадалом, васкрслом и прослављеном богочовеку Исусу Христу *у којем се налази сва пуноћа Божанства телесно* (Кол. 2, 9).

Супротно православним иконопоштоваоцима, које карактерише страхопоштовање и трепет приликом сусрета са иконично изображеним *светим ликовима*, „византијски иконокласти су покушали да религирају уметност на секуларно поље; уметност у религијској сфери била је по њима тек декоративног карактера, у најбољем случају наративног, али није била свештеног карактера. Иконоклазам је заступао неку врсту секуларизације уметности, које су, сходно том уверењу, биле исувише паганске да би могле бити успешно „христијанизоване". Делатност уметника, такође, поимала се исувише световном, да би се могла укључити у подручје светог".[27] Данас на Западу, у римокатоличком и протестантском свету, дакле, одсутно је правилно и разборито разумевање тајне богочовека Исуса Христа,[28] а самим тим им је страно и правилно разумевање *свете иконе* и прихватање исте онако како то чини Православна црква.

Човек хришћанин преко *светих икона* се налази у непрестаној личносној заједници са Тројичним Богом и сазнаје вољу Његову.[29] Теологија *иконе* је теологија новога односа између Бога и људи, односно теологија

[26] Ср. G. Mathew (1963), *Byzantine Aesthetics,* London.

[27] Христоф Шенборн, *Људско лице Боīа*, стр. 1 (у завршним разматрањима рада).

[28] Ср. M. J. Le Guillou (1974), *Das Mysterium des Vaters*, Einsiedeln.

[29] Ср. Василије Велики, *Против Евномија*, А', ВЕПЕС 52, 178; Анастасије Синаит, Беседа «ἐκ τοῦ κατ' εἰκόνα», PG 89, 1145D.

живе љубеће и словесне заједнице.[30] Ликови светих, који се налазе у непрестаној заједници са Тројичним Богом, на *светим рукотвореним иконама* објављују тајне невидљивог света без речи.

Човек иконопоштовалац, дакле, види да је појавом Бога у људском облику разорено царство зла и дат нови, вечни живот;[31] иконопоштовалац сагледава да Бог није створио човека без плана и узалуд,[32] него да га је створио за живот који се стиче (задобија) у заједници са Тројичним Богом. Због тога је Господ Исус Христос и упутио хришћанима следеће речи: „Будите савршени као што је савршен Отац наш небески" (Мт. 5, 48). Човек у Цркви Христовој постаје боголик, односно превазилази своју сопствену природу: од смртног постаје бесмртан, од пролазног непролазан, од временског вечан; једном речју: од човека – бог.[33] Јасно је, дакле, због чега хришћанска култура настоји да, колико је год то могуће, усвоји дух Христов. Што значи да изворну хришћанску културу изнутра могу да стварају само духовно пресаздани људи, обожени и осве ћени – *свети.* Једном речју, за развој хришћанске културе је на првом месту потребна благодат Духа Светога, а које је данас, због нашег нехришћанског и нецрквеног живота, све мање и мање. У том смислу је Господ открио људима следећу истину: „Ко верује у Мене, дела која Ја творим и он ће творити... и већа од ових твориће" (Јн. 14, 12).

На *светим иконама* иконопоштовалац гледа сусрет Бога и човека, сусрет небеског и земаљског света, неба и земље, вечности и времена, духовне и историјске стварности. Свети ликови на *иконама* су увек окренути ка гледаоцу, односно ка иконопоштоваоцу због тога што је ту реч о живом дијалогу, динамичној заједници и саборности између светих и иконопоштовалаца и то је разлог што се они гледају: очи у очи, и окренути су лицем ка лицу. Једном речју, у огледалу душа гледаоца одражавају се ликови светих и иконопоштовалац јасно види да је богочовек Исус Христос људском роду повратио првобитну красоту и обукао нас у нераспадљивост јер је човек оваплоћеним Богом узнесен на небо.[34] Према томе, на *светим рукотвореним иконама* иконично се приказују Месија Исус Христос и људи које је Он обоготворио и излио им живот. На *светим иконама* се да уочити у ком се степену човек хришћанин духовно уздигао до живога Тројичнога Бога, Бога који у Себи обухвата целокупно биће. Према томе, *рукотворене иконе* припадају духовној култури која помаже човеку да се духовно пресаздава,

[30] Ср. Василије В. Болотов, Предавања из историје древне источне Цркве. Историја Цркве у периоду Васељенских Сабора. *Историја богословске мисли*, стр. 93.

[31] Игњатије Богоносац, *Ефесцима*, 19, 3.

[32] Јован Златоуст, *Тумачење посланице Ефесцима*, PG 62, 16.

[33] Григорије Нисијски, *Беседе*, PG 44, 120C.

[34] Ср. 24. децембар, *Предпразништво Рождества Христова*, стихире на литији. Ср. Ориген, Тумачење јеванђеља по Матеју, ВЕПЕС 12, 127-128.

усавршава се и успешно истрчи животну трку до краја – постане бог по благодати. Ту се, дакле, види да је човек, по речима Григорија Нисијског, музичка лествица, дивно компонована химна стваралачкој снази.[35]

Пажљиво гледајући *свету икону,* човек може да уочи да се *икона* налази у потпуној сагласности са Никејско-Цариградским Символом вере, односно *икона* га тумачи на исти начин као што тумачи и библијске догађаје. Дакле, на *светим иконама* је Символ вере изображен у бојама.

Међутим, основни предуслов могућности иконичног представљања (живописања) јесте стварно и истинско постојање ликова које живописци приказују на *рукотвореним иконама,* односно да постоје ликови као историјске стварности (личности).[36] Значи, православни живописац (иконограф) не ствара *свету икону* ex nihilo, јер се Бог Логос оваплотио (очовечио) и постоји Његов *лик,* кавим су га видели Његови савременици.[37] Једном речју, православни иконописац је живи сведок оваплоћенога и очовеченога Сина Божијег. У том смислу може се рећи да је улога и циљ иконографске уметности да изрази и посведочи стварност постојања лика (иконе), јер се иконописање поима као богоугодно дело које је нераздвојиво, нераскидиво и несливено повезано са оваплоћеним Богом Логосом – Исусом Христом.

За разумевање теологије *иконе* је од посебног значаја чињеница да „напуштање историјских чињеница Светог откривења значи напуштање јединог пута који човеково осећање и сазнање одводи у тачно и правилно схватање Личности Исусове".[38] *Свете иконе* сведоче да је у Цркви Христовој све обожено, охристовљено, одуховљено, пресаздано, преображено, освећено, обновљено, живо и радосно, Оваплоћени Бог све оживотворава.[39] Једном речју, смрт је побеђена, јер Онај који нам је дао биће, даровао нам је и добробиће.[40] Дакле, на *светим иконама* се не приказују обични људски ликови и портрети светих, него се приказују духовно пресаздани, преображени и обожени ликови,[41] и због тога је *икона* и направљена ради молитвеног обраћања, богодоличног и човекодоличног поштовања. Реч је о ликовима и догађајима који имају одређену улогу у Домостроју спасења.

35 Григорије Нисијски, *Тумачење Псалама*, PG 44, 441B.

36 Ср. Mansi 13, 101A.

37 Ср. Κόρδης Γ. Δ., Μορφὴ καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 259.

38 Јустин Поповић, *Догматика Православне Цркве*, Друга књига, стр. 26.

39 Атанасије Велики, *О оваплоћењу Логоса*, 17, PG 25, 125C.

40 Ср. Григорије Богослов, *Беседа* 37, 2, PG 36, 331C.

41 Ср. M. Chatzidakis – A. Grabar (1965), *La Peinture Bizantine et du Haut Moyen Age*, Amsterdam, 211. Опширније о овој теми види: Κόρδης Γ. Δ., Μορφὴ καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 25-26. Σ. Σκληρή, «Ἀπὸ τὴν προσωπογραφία στὴν Εἰκόνα», *Σύναξη* 24 (1987) 7-37.

Из те чињенице произлази да је *света икона* својеврсно богословствовање и богословље због својих иконично изображених *Светих ликова.*[42]

Са православне тачке гледишта, садржај *светих икона* у Православној цркви јесте нова твар у богочовеку Исусу Христу.[43] То јесве тако због тога што у богочовеку Исусу Христу *обитава сва пуноћа Божанства телесно* (Кол. 2, 9), односно због тога што Он није полубог, делом Бога Бог и делом човека човек, него је васцели Бог и васцели човек.[44] Јер из којих делова се састоји, у тим се деловима препознаје као цео после сједињења.[45] Исус Христос исти беше уједно и Бог и човек, јер беше Бог у облику човечијем, и Господ у обличју слуге.[46] Дакле, Он исти је у правом смислу и Бог и Човек: Бог је увек био, а човек је постао, али је и једно и друго у пуној мери.[47] Називајући Исуса Христа савршеним Богом и савршеним човеком, вели свети Јован Дамаскин, ми тиме изражавамо пуноћу и одсуство ма каквог недостатка у природама; говорећи пак да је Он васцели Бог и васцели човек, ми тиме исповедамо јединственост и недељивост Ипостаси,[48] коју иконично изражавају православни живописци на *светим рукотвореним иконама.* Још ћемо додати да иконично изображавње очовеченог Бога Логоса не значи одвајање Његове природе од Његовог божанства.[49] Сасвим је погрешно учење иконобораца да се иконичним приказивањем Исуса Христа Он дели.[50] Христове природе су неодвојиво и несливено сједињене у Његовој Ипостаси, и *икона* је *икона,* не због тога што иконично изображава обожену човечанску природу, него због тога што изображава лик истинског и стварног *узора.*[51] Управо због тога

---

42 Ср. Κόρδης Γ. Δ., Μορφὴ καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 277.

43 Ср. Καλοκύρη Κ., Ἡ ζωγραφική τῆς Ὀρθοδιξίας, ἱστορική, αἰσθητικὴ καὶ δογματικὴ ἑρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, стр. 128. и 156.

44 Блажени Августин, *Sermo* 293, 7; PL 38, 1332. Максим Исповедник, (Disputatio cum Pyrrho, PG 91, 305CD) вели да Исус Христос беше сав Бог са човештвом, и Он исти – сав човек са Божанством.

45 Максим Исповедник, Epist. 15, PG 91, 572D.

46 Кирило Александријски, Quod unus sit Christus, PG 75, 1261BC. Свети Кирило посебно наглашава да када ми кажемо да је Логос узео на Себе обличје слуге, ми тиме означавамо сву тајну Домостроја спасења кроз оваплоћење. Ср. Quod unus sit Christus, PG 75, 1288BD.

47 Ср. Максим Исповедник, Epist. 18, PG 91, 585AD.

48 Јован Дамаскин, *Тачно изложење православне вере*, PG 94, 1009AB.

49 Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, PG 95, 317D. Mansi 13, 244ABC.

50 Ср. Mansi 13, 241E.

51 Ср. Κορδης Γ. Δ., Μορφὴ καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 233.

је, по православном учењу, иконично представљање иконографија (живописање) а није идололатрија.[52]

Да бисмо могли говорити о *светим рукотвореним иконама,* односно о изображеним *ликовима* на њима, тада то значи да постоји и њихов *прволик* (оригинал), што управо изражава српска реч *слика* (*са-лика*). Реч је о опитној истини и христоцентричној стварности, коју православни хришћани доживљавају у Цркви Христовој. Другим речима, православна *света икона* је, с једне стране, историјска слика, јер је богочовек Исус Христос историјска личност, као и сви други свети који се иконично изображавају на *рукотвореним иконама,* а са друге стране, *икона* није омеђена и спутана, нити ограничена временом или местом где је настала, као ни сликарском „школом" и радионицом у којој је урађена.

Свете иконе нам сведоче да се појам *личности* односи само на Бога и човека створеног *по лику* божијем.

Потпуно је погрешно и неосновано мишљење, које заступа Ото Демус,[53] по којем је *рукотворена икона* магијска замена *узора* (*прототипа*). Православни је став да се *рукотворена икона,* с једне стране, не поистовећује са својим *узором,* јер су им суштине различите, а са друге, да у Православној цркви нема ничег магијског нити измишљеног. Ову црквену истину нису разумели Лутер, Калвин и Цвингли, тако да су они били огорчени непријатељи *светих икона* и њихове употребе. Дубоко смо убеђени да је на Западу неоплатонизам одиграо значајну и негативну улогу у вези са поимањем *светих икона* као и одбацивању истих.

По православној иконологији, појам *свете иконе* се повезује са христологијом и тријадологијом.Односно, теологија *иконе* није аутономна и независна од тријадологије, јер тријадологија је потка православне теологије о *светим иконама.* Слободно можемо закључити да је православна иконографија првенствено христоцентрична, јер да се није истински (стварно) оваплотио Бог Логос, тада не би могла ни да постоји *света икона Христа,* јер би Он могао да запита иконописце: *на основу којег узора сте ме насликали?*[54] Значи, Православна црква штитећи *свете иконе,* у ствари је штитила изворност и истинитост Православља.

Икона оваплоћеног Бога Логоса – богочовека Исуса Христа, јесте *икона* од које своје постојање црпу све остале *свете рукотворене иконе* (Богородице, анђела и светих).[55] Према томе, пошто се истински оваплотио и очовечио Син Божији, односно пошто је постао наш сапатник и једне части

[52] Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, PG 95, 317D-320A.

[53] Otto Demus (1976), *Byzantine Mosaic Decoration*, New York, 6.

[54] Ср. G. Finlay (1908), *History of the Byzantine Empire from DCCXVI to MLVII*, London, 111.

[55] Ср. Κόρδης Γ. Δ., Μορφὴ καὶ Εἰκόνα. Ἡ προβληματικὴ γιὰ τὴ σχέση μορφῆς καὶ εἰκόνας κατὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ εἰκονοφίλους, стр. 34.

са нама,[56] могуће Га је и иконично представити, што ће рећи да постоји суштинска разлика између православне иконологије и идолопоклонства јер идолопоклонство никада не може да иконично изобрази живога и истинитога Бога.[57] Док иконопоштоваоци, иконично изображавајући Ипостас оваплоћеног и очовеченог Бога Логоса, служе Богу Творцу, дотле идолопоклоници служе творевини (ср. Рм. 1, 25).

Бог Логос – друго лице Свете Тројице, Који је по природи Бог и истина, по Свом неизрецивом снисхођењу је дошао у свет (очовечио се) да би обновио Свој лик (икону) у палом (огрехољеном) човеку, и да затим духовно обновљеног човека уздигне у наручје Тројичног Бога[58] где човек постаје *сунаследник Христов* (Рм. 8, 17). Дакле, „управо у овој христолошкој, богочовечанској тајни вредности и достојанства и непролазне лепоте психофизичког *лика* човечијег, *лика* који је и сам Бог почаствовао Својим оваплоћењем и очовечењем, јер је на почетку Он и створио човека *боголиким,* састоји се сав смисао православног иконопоштовања".[59] Могли бисмо рећи да на *Светим иконама* иконопоштоваоци духовним очима могу да сагледају тајну човековог живота. *Свете иконе* откривају да пали и огрехољени човек, пошто је створен *по лику и подобију Божијем,* има могућности да се у свом животу угледава на Тројичног Бога,[60] и да казује тајну Христову.

За правилно поимање *светих икона* је потребно на првом месту разумети тајну посредничке улоге оваплоћеног и очовеченог Бога Лога – Исуса Христа,[61] Који је узео на Себе потпуну и васцелу човечанску природу да би је сјединио са Богом.[62] Јер, како надахнуто закључује Јован Дамаскин, откада је Бог Логос постао тело (човек) поставши сличан нама у свему осим греха, откада је несмешиво присајединио себи оно што нама припада и непромењиво обожио тело, узајамним несмешивим сапрожимањем његовог божанства и његовог тела, ми смо истински постали посвећени.[63] Значи, на *светим*

[56] Ср. Григорије Богослов, *Беседе*, PG 35, 1060A.

[57] Свети Теодор Студит то посебно истиче када каже да идолопоклоници «αὐτὸ τὸ εἰκονισθέν, Θεὸν ἐνόμισαν τὲ καὶ ἐσεβέσθησαν, ὁρμαθὸν μυριόπλοκον πολυθείας συστησάμενοι, ἀγνοία τοῦ ὄντος μόνου ἑνὸς Θεοῦ ἀφθάρτου καὶ ἀοράτου», (Κέφ. Ἑπτὰ 488A).

[58] Ср. Методије Олимпијски, *О васкрсењу*, PG 18, 329D; Климент Александријски, Педагог, 3, 1, PG 8, 556C.

[59] Атанасије Јевтић (2004), *1200. година Седмог Васељенског сабора*, *Градац* 8, стр. 11.

[60] Свети Теодор Студит, (Ἀντιρρητικὸς 3, PG 99, 468A) каракетристично каже: «Εἰκὼν Θεοῦ ὁ ἄνθρωπος κατὰ τὴν ἐνδεχομένην τοῦ ἀμιμήτου μίμησιν».

[61] Опширније о овој теми види: Мирко Ђ. Томасовић (2004), *Мелхиседек и тајна свештенства Господа Исуса Христа*, прев. С. Ј., Београд, 195-205.

[62] Ср. Теодор Студит, Ἀντιρρητικὸς 3, PG 99, 341A. Леонтије Византијски, Λόγος Α', Κατὰ Νεστοριανῶν, PG 86, 1289A.

[63] Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, 1, 21.

рукотвореним иконама ми видимо целосног човека, духовно препорођеног и освећеног, односно ми видимо оличносњене и охристовљене људе као *нову твар* – нове Адаме. А то је тако због благодатног присуства Духа Светога у изображеним ликовима на *иконама* и присуства нетварних енергија у самим *рукотвореним иконама*[64]. Једном речју, човек хришћанин учествујући у животу Тројичног Бога постаје обожен, али не природним јединством са Богом,[65] јер постоји онтолошка разлика између Божанске и човечанске природе, него заједничарењем.[66] Благодат Божија, која се налази на *светим иконама,* освећује оне иконопоштоваоце[67] који су пуни хришћанске вере и који су се претходно духовно припремили – духовно себе очистили.[68] Истичемо, дакле, да човека не освећују саме по себи *рукотворене иконе,*[69] него Бог преко *светих икона* освећује човека. Човек иконопоштовалац постаје син Божији по благодати, јер учествује у Божанској слави, а само је Исус Христос Син Божији по природи. Међутим, Свети оци праве строгу разлику између нетварног и тварног, и то је оно што не дозвољава да *свете иконе* посматрамо као идололатријске симболе.

Као што клањање *светим иконама* означава израз поштовања према њима, тако је, са друге стране, оно један начин учествовања у освећењу[70] и то је разлог што се човек ослобађа греха[71] и осећа се блаженим.[72] Према томе, иконопоштовалац само Тројичног Бога обожава и Њему служи, док *светим рукотвореним иконама* указује дужно поштовање.[73] Свете, који су иконично изображени на *светим иконама,* поштује као *пријатеље* и сараднике Божије,[74] који су верно служили живоме Богу и само Њега просла-

64 Опширније о учествовању човека у нетварним енергијама Божијим, види: Максим Исповедник, *О разним недоумицама*, PG 91, 1308B.

65 Ср. Теодор Студит, Ἀντιρρητικὸς 1, 12, PG 99, 344B.

66 Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, 1, 19.

67 Ср. Mansi 13, 132E и 249E.

68 Јован Студит, (Писмо Платону, 1, 11), том питању јасно каже: „треба веровати да на њу силази божанска благодат и да она пружа освећење, онима који јој приступају са вером".

69 *Рукотворене иконе* су *свете* због примљене нетварне благодати Божије – „од горе", „са неба", а нису свете због тога што су направљене од скупоцене или племените материје – злата, драгог камења итд.

70 Ср. Mansi 13, 309D.

71 Ср. Νικηφόρου, Ἀντιρ. 3, 52, PG 100, 467C. Јован Јерусалимски, *Против иконокласта 13*, PG 96, 1360BC.

72 Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, 3, 12.

73 Теодор Студит, *Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона*, 4.

74 Ср. Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως, Ἐπιστολὴ πρὸς Κωνσταντῖνον Νακωλείας, PG 98, 160A.

вљали.[75] То значи да је иконопоштовање богоугодно дело. По православном учењу је незамисливо да се на *светим иконама* изображавају демони (зли духови) јер хришћани служе само живоме Богу.[76]

Пошто је Исус Христос богочовек, односно Бог који се родио од Дјеве Марије, закључује свети Кирило Јерусалимски, није свето дело клањати му се као обичном човеку, нити је побожно дело говорити да је Он само Бог без човештва, то јест без човечанске природе. Јер ако је Христос – Бог, што Он у ствари и јесте, али није узео на Себе човечанску природу, онда смо ми туђи спасењу. Треба му се, дакле, клањати као Богу, и веровати да се Он очовечио. Нема никакве користи говорити да је Он човек без Божанства, то јест без Божанске природе, нити је спасоносно не признавати у Њему човештво са божанством, то јест човечанску са божанском природом.[77]

Оци Православне цркве су изнели јасан став да се на православним *светим иконама* иконично не приказује Бог Отац због тога што га нисмо видели, а да смо га видели и упознали исто онако као и Његовога Сина, тада бисмо и Њега иконично описивали и приказивали на слици.[78]

Због истинског оваплоћења Бога Логоса, односно ради тога што *икона* Христова пружа човеку могућност да стварно (опитно) види богочовека Исуса Христа, свети Јован Дамаскин је ускликнуо да он виде људски лик Божији и би спасена душа његова.[79] Једном речју, спасење не долази од *рукотворених икона,* јер не спасавају оне саме по себи, него спасење је донео богочовек Исус Христос, односно спасење долази од Оца кроз Сина у Духу Светом.[80] Ту истину посведочују *свете иконе.* Ту се види и смисао *иконе* који се налази „у њеној очигледној разумности или разумној очигледности – оваплоћености".[81]

Иконоборци, одбацујући *свете иконе,* истовремено одбацују нетварну и освећујућу благодат Божију, и тако сами себе лишавају спасења као највећег дара Божијег, који су оци Седмог Васељенског сабора назвали *предокушајем спасења.*[82] Другачије речено, иконоборци одбацујући *свете иконе*, истовремено одбацују Христов *домострој у плоти* (τὴνἐνσαρκονοἰκονομίαν).[83] Према томе, иконоборство је равно јереси!

---

[75] Ср. Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως, Ἐπιστολὴ πρὸς Κωνσταντῖνον Νακωλείας, PG 98, 160B.

[76] Ср. Јован Дамаскин, *Тачно изложење православне вере*, PG 94, 1296AB.

[77] Кирило Јерусалимски, *Катихезе*, PG 33, 725A, 728A.

[78] Ср. Mansi 12, 963.

[79] Јован Дамаскин, *Аполоґетска слова против опадача светих икона*, 1, 22.

[80] Ср. Γερμανοῦ, Πρὸς Ἰωάννην ἐπίσκοπον Συνάδων, PG 98, 160D.

[81] Павле Флоренски, *Иконостас*, стр. 124.

[82] Ср. Mansi 12, 1090C.

[83] Mansi 13, 164A и 168D.

Једино оружје које је користила Црква у одбрани *светих икона* од јереси, јесте богооткривена истина.[84] По православном хришћанском учењу, на *иконама* се да уочити да је тело оваплоћеног (очовеченог) Бога Логоса (Сина Божијег) ипостасним јединством и заједничарењем са Божанском природом постало Бог непроменљиво, не енергијом Божијом помазано као сваки појединн од пророка, него целосним присуством Помазујућег. А да и свети постају обожењем богови види се из реченога: *Стаде Бог на сабору богова, посред богова ће пресудити* (Пс. 81, 1); то када стане Бог посред богова да раздељује достојанства.[85]

Међутим, иако се Бог очовечио, односно истински и стварно ушао у људску историју, ипак у Светој Тројици није дошло до било какве промене или измене, јер Бог се не мења и оно што је божанско по свему је непромењиво и нема у Њему промене или сенке измене.[86] Оваплотивши се, Бог Логос није удвојио Себе и није двострук, него је је један и једини и пре и после оваплоћења,[87] односно Божанска Ипостас Бога Логоса једна је Ипостас (Његових) обеју природа: Божанске и човечанске, које, и после оваплоћења Бога Логоса, задржавају своје особине, то јест свака остаје у своме природном својству.[88] Православно-светоотачки је став да је сав Христос савршени Бог, али није све у Њему Бог, јер Он није само Бог него и човек. Исто тако, Он је сав савршени човек, али није све у Њему човек, јер је Он не само човек него и Бог. Реч *све*(ὅλον) означава природу, а реч *сав* (ὅλος) означава Ипостас.[89] Управо се на *светим иконама* иконично изображава Ипостас оваплоћеног Бога Логоса – богочовека Исуса Христа, а не Његова природа.[90] Он је, дакле, у Својој богочовечанској стварности видљива *Икона* Бога невидљивога (ср. Кол. 1, 15), и управо ту богооткривену истину показују и посведочују *свете рукотворене иконе*.[91]

По светоотачком учењу је природно да се сликају тела која имају облике и телесни опис и боју,[92] јер ми, вели Јован Дамаскин, не можемо да схва-

[84] Ср. Епифаније, Ἀγκυρωτὸς 82, PG 43, 172A.

[85] Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против осадача светих икона*, 1, 18.

[86] Јован Дамаскин, *Апологетска слова против осадача светих икона*, 1, 10. «Τὰ ἀληθῶς ἰδιώματα τῶν οὐσιῶν, ὧν εἰσὶν ἰδιώματα, γνωρίσματα», (Теодор Студит, Ἀντιρρητικὸς 3, PG 99, 408B).

[87] Кирило Александријски, *Против Несторија*, PG 76, 84D-85A.

[88] Ср. Кирило Александријски, *Посланица 46*, 2, PG 77, 241B.

[89] Јован Дамаскин, *Тачно изложење православне вере*, III, 6, PG 94, 1005AB и 1012AB.

[90] Ср. Теодор Студит, Ἀντιρρητικὸς 3, PG 99, 405A. Оци Седмог Васељенског сабора кажу да: «Καὶ ἡ εἰκὼν οὐ κατὰ τὴν οὐσίαν τῷ πρωτοτύπω ἐοικεν, ἡ μόνον κατὰ τὸ ὄνομα καὶ κατὰ τὴν θέσιν τῶν χαρακτηριζομένων μελῶν», (Mansi 13, 244B).

[91] Ср. Теодор Студит, Ἔλεγχος καὶ ἀνατροπὴ ἀσεβῶν Ποιημάτων, PG 99, 457BC.

[92] Јован Дамаскин, *Апологетска слова против осадача светих икона*, 3, 24

тимо бестелесност без одговарајућих облика који је на неки начин окружују.[93] На *светим рукотвореним иконама* се приказује слава Божија која постаје и слава тела.[94] Значи, *икона* је откривење вечности у времену.

Име *Христос* је име Ипостаси а не природе, и на *рукотвореним иконама* се изображава оваплоћена Ипостас Исуса Христа[95]. Као што смо већ рекли, изображава се оваплоћени Бог Логос – богочовек Исус Христос, а не Његова божанска или човечанска природа одвојена од Његове Ипостаси.[96] Природно је да *икона* Христа има и Његово *име,*[97] пошто су лик *узора* и *име* међусобно нераскидиво повезани, и на свакој *светој рукотвореној икони,* осим иконично изображеног *лика,* постоји и *име* њеног *узора*. Однос *иконе* са својим *узором* због заједничког *имена* освећује и *рукотворену икону* и све оне иконопоштоватеље који је чествују онако како учи Православна црква.[98]

Међутим, по православном трезвеновању, независно од тога на каквом материјалу (материји) је насликан лик Христов, Он нема ничег заједничког са материјом на којој се показује, остајући у Христовој Ипостаси, чије и јесте својство.[99]

Клањајући се *икони* Христа, православни хришћани се не клањају материји нити је обожавају, него се у ствари Христу клањају и Свету Тројицу прослављају.[100] Православно иконопоштовање, осим супротности, нема ничег заједничког са идололатријом. Међутим, иконопоштоваоци иако се не клањају материји, ипак не презиру материју (вештаство) јер, по православном учењу, није ништа презрено што је произишло од Бога.[101]

Од посебне важности је чињеница да је на *светој рукотвореној икони* немогуће насликати суштину личности, него се опонашањем слика (изображава) спољни изглед *узора,* то јест слика се (иконично представља) онаквим

---

93 Јован Дамаскин, *Тачно изложење православне вере*, PG 94, 1341A.

94 Јован Дамаскин, *Беседа на Преображење*, PG 96, 564.

95 Ср. Mansi 13, 344B.

96 Теодор Студит, (Ἀντιρρητικὸς 3, PG 99, 400 CD), наглашава да се човечанска природа сагледава и описује «ἐν ἀτόμῳ» – у личности. Тако свети Отац каже: ''μὴ ἐν ἀτομῳ θεωρουμένη οὐδὲ ὑφίστασθαι προαποδέδεικται'', (Ἀντιρρητικὸς 3, 379D).

97 Ср. Василије Велики, *О Духу Светоме*, ВЕПЕС 52, 269, 7-23.

98 У вези ове теме наводимо одлуку Седмог Васељенског сабора: "Πολλὰ τῶν ἐν ἡμιν καθιερωμένων εὐχὴν τινὰ οὐ δέχονται, αὐτόθεν ἐξ αὐτοῦ του ὀνόματος πλήρη ὀντὰ ἁγιασμοῦ τὲ καὶ χάριτος… ὡσαυτώς καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνος διὰ τῆς τοῦ ὀνόματος, σημασίας εἰς τὴν τοῦ πρωτοτύπου τιμὴν ἀναφερόμεθα΄ Καὶ ἀσπαζόμενοι ταύτην, καὶ τιμητικως προσκυνοῦντες μεταλαβάνομεν ἁγιασμοῦ'', Mansi 13, 269DE.

99 Теодор Студит, *Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона*, 8.

100 Опширније о овој теми види: Г. Мартзέλου, ''Οἱ θεολογικὲς προϋποθέσεις τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τὴν εἰκόνα στὸ πρωτότυπο'', ΕΕΘΣΘ/ΤΠ, Θεσσαλονίκη 1992, 514, примедба 38.

101 Јован Дамаскин, *Тачно изложење православне вере*, PG 94, 1245C.

каквим су га видели и доживели његови савременици. Православни је став да без постојања *узора* не постоји ни *слика* (*икона*). Када се говори о *слици* (*икони*) увек се има у виду постојање њеног *узора,* и обрнуто.[102] Управо је *идол* представа непостојећег и измишљеног *првоузора* (оригинала).

По православном учењу о *икони* би требало рећи да *икона* и *узор,* иако су две различите суштине, нису две одвојене (посебне) ипостаси (личности), јер икона и нема своју независну (аутономну) личност, него је *икона* повезана са својим *узором* тако да су *узор* и *икона* једно, јер иконограф је насликао само једну и исту личност (*узор*), то јест копирао је једну и исту личност и њене карактеристике.[103] Управо ту једност личности *узора* и *иконе* изражава њихово заједничко *име*, које пише на *светој рукотвореној икони*[104]. Додаћемо само још и то да се не поистовећује *рукотворена икона* са својим *узором,* него међу њима постоји суштинска разлика.

Веома је значајно да изображена представа (лик) на *светим иконама* буде верна копија *првообраза* (*оригинала, прволика*). Иако је *икона* уметничко дело, ипак она истовремено изражава богоипостасни карактер *иконе* Христа, где је обухваћена божанска природа Христова, која сапостоји сједињена са Његовом човечанском природом нераздељиво и несливено. Додаћемо још само још и то да ипостасно сједињење божанске и човечанске природе у Исусу Христу јесте основа и потка славе човечанске природе Христове, о чему и сведочи *икона* Христова. Дакле, после оваплоћења Бога Логоса – Исуса Христа, постоји и могућност да Он буде иконично приказан (изображен, насликан). Али, на православним *иконама* се приказује Исус Христос као носилац славе Божије не само као Бог, него и као Човек – богочовек. Једном речју, слава Божија у телу се открива у богочовечанској личности Исуса Христа (ср. 2 Кор. 4, 6).[105]

Неизоставно је потребно нагласити да *свете иконе* не постоје ради себе, него ради човека и човековог духовног усавршавања, јер човеков циљ је да се обожи, односно да се Богу уподоби.[106] Дакле, човек иконопоштовалац, живећи црквеним животом и упереним погледом у есхатолошку стварност, дужан је да од *светих икона* „извуче“ што већу духовну корист. Међутим, да бисмо могли да на *светим иконама* видимо *светост* изображених ликова, потребно је да и ми поседујемо *духовне очи* којима сагледавамо

[102] Ср. Патријарх Никифор, Ἀντιρ. 1, 30, PG 100, 277D.

[103] Ср. Παντελεήμονος Μουτάφη, Οἱ περὶ τῶν ἱερῶν εἰκόνων ἀντιλήψεις τοῦ Εὐστρατίου Νίκαιας, Θεσσαλονίκη 2006, 101-102.

[104] Ср. Ζωφγραφίδη Γ., Βυζαντινὴ φιλοσοφία τῆς Εἰκόνας. Μία ἀνάγνωση τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, стр. 102-105, 255-258.

[105] Ср. Теодорит Кирски, *Тумачење на пророка Језекиља*, 1, 27, PG 81, 836B; Кирило Александријски, *О оваплоћењу Јединороднога*, 9, PG 75, 1380A.

[106] Ср. Василије Велики, *О Духу Светоме*, 9, ВЕПЕС 52, 250; Исти, Младима, 9, ВЕПЕС 54, 207; Григорије Богослов, *Беседа 29*, ВЕПЕС 59, 249.

небеску стварност, у супротном без *духовних очију* ми то нећемо успети, јер, како рече велики руски светитељ митрополит Филарет Московски, свет не види светитеље, као што ни слепи не виде светлост.[107]

Теологија *иконе* и њен анагошко-дидактичко-педагошки значај, са православне тачке гледишта, није нека теорија него је ту реч о нечему далеко вишем, дубљем и значајнијем; теологија *иконе* је нераскидиво повезана са литургијским животом Цркве,[108] Цркве као мистичног тела Исуса Христа. Изграђујућа улога *свете иконе* се не састоји само у поучавању теоријским и богооткривеним истинама хришћанства, већ и у духовном пресаздавању и обликовању целога човека, јер вредност човека се не састоји у његовом *постојању,* то јест у томе *какав* је човек, већ у томе какав би требало *да буде* – у *богоуподобљености.* Због тога и каже Ава Исаија да онај ко верује да ће његово тело васкрснути у Дан суда, треба да га очува непорочним и чистим од сваке прљавштине и порока.[109] Такве ликове ми видимо на *светим иконама* Православне цркве.

У Православној цркви постоји нераскидива саобразност *рукотворених икона* са Светим писмом и Свештеним предањем. Оно што реч казује, слика нам тихо показује, и оно што сму чули да се говори, видели смо, кажу оци Седмог Васељенског сабора. То и јесте разлог што се *свете иконе* не само налазе у свим православним хришћанским храмовима, него се ниједно богослужење не обавља без присуства *светих икона.*[110]

У култури православних народа литургијско-педагошко-дидактичко-анагошко-васпитни значај и улога *иконе* су остали непромењени до данас. А то је тако због тога што је у Православној цркви сачувано изворно хришћанско учење о *икони.* „Отуд строго придржавање источног иконописа за давно утврђене иконографске типове који се понављају без икакве измене. Може се мењати стил, начин сликања, колорит; иконографски тип, међутим, остаје непроменљив. Неизмењено понављање типова и композиција који важе као историјски истинити – то је једини пут којим иконопис источне Цркве може да иде, уколико хоће да остане веран религиозним сврхама и идејама, уколико је заиста иконопис".[111] Можемо закључити да се „у Православљу истина вере и уметност не раздвајају, нити супротстављају, него узајамно посведочују и потврђују".[112]

[107] Сочинения Филарета Митрополита Московского, т. III, Слово 57. на Благовести, Москва 1874.

[108] Ср. Δημητρίου Τσελεγγίδη, Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία της, стр. 14-15.

[109] Ава Исаија, Слово 15, Добротолюбие, том I, стр. 33.

[110] Ср. Κωνσταντίνου Ρωμαίου, Νίκαια ἔτος 787, «Ὁ σύνδεσμος ἀνθρώπου καὶ εἰκόνας», τόμος *«Νίκαια»* 112-116.

[111] Георгије Острогорски, *О веровањима и схватањима Византинаца*, стр. 181.

[112] Атанасије Јевтић (2004), *1200. година Седмог Васељенског сабора*, *Градац* 8, стр. 11.

На *светим иконама* ми видимо управо оно што проповеда Јовенђеље о Домостројy спасења.[113] Уколико *света икона* не служи тајни Домостроја спасења, односно уколико се она налази ван литургијске тајне, тада она престаје да буде *света,* и слободно је можемо посматрати као најобичнију безвредну слику направљену од трошног и безвредног вештаства (материјала).[114]

Православни је став да се Светим Духом лију потоци благодати, који напајају сваку твар ка оживљењу[115] и духовном пресаздању – обожењу и спасењу. Када је у питању иконологија, Православна црква није себи дозволила да падне у замку у коју је пала Римокатоличка црква; римокатолици на првом месту истичу педагошки карактер *светих икона,* док се у Православној цркви истиче догматски и литургијски значај *икона,*[116] иако дидактичко-поучни карактер *светих икона* није занемарљив. У римокатоличким храмовима, *свете иконе* су на првом месту украсни предмети који имају дидактичко-поучни карактер, и које не зависе од свог *праузора.*[117] За разлику од Запада, на којем је секуларизација одувек била од пресудног значаја за религиозну уметност, на Истоку – у Православљу, *свете рукотворене иконе* су задржале литургијско-црквени карактер, управо онакав какав је био у древној Цркви. То и није чудно кад се зна да још у време борбе за заштиту *светих икона* пред иконоборцима Запад није разумео суштину борбе која се догађала у источном делу Царства, нити је Запад био обухваћен таласањима и иконоборачким сукобима. Можда је управо сукоб са иконоборством допринео да православни Исток у огњу борбе стекне и заузме искристалисани став према *светим рукотвореним иконама.* Једном речју, Свето предање и одлуке Васељенских сабора веома су мало утицали на поимање иконографије Римокатоличке цркве, а о осталим инославним конфесијама да и не говоримо. Једноставно, по православном учењу, *свете иконе* су живи језик Православне цркве, због чега су оне и неотуђиве од Цркве, и слично Светоме писму, саставни су део литургије и богослужења уопште.

Када је реч о садржају православне *иконе,* тада би требало рећи да се на њој осим православне вере и догматских истина Цркве, то јест тајне Домо-

---

113 Ср. Mansi 13, 288C.

114 Ср. Θεοδ. Νικολάου, Ἡ σημασία τῆς Εἰκόνας στὸ μηστήρειο τῆς Οἰκονομίας, стр. 155.

115 Јутрења у недељу, Антифон 2, слава, глас 4, Октоих.

116 Опширније о тој теми види: K. Schwarzlose, *Der Bilderstreit, Ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und ihre Freiheit*, Gotha, 1890, 24; H. F. Von Campenhausen, *Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche*, ZTK 1 (1952) 44. У најновије време поједини римокатолички теолози су увидели ову грешку и почели су да указују пажњу на исту. Ср. A. Rosenberg, *Christliche Bildmeditation*, München, 1975, 27; R. Guardini, *Kultbild und Andachtsbild*, Würzburg, 1952, 12-13.

117 Ср. Δημητρίου Τσελεγγίδη, Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία της, стр. 140-141.

строја спасења, приказује и живот Цркве, који се од стране верника много лакше поима преко *светих икона* него теоретским путем.[118] „Садржај *иконе* се раскрива као истинско духовно руководство на путу хришћанског живота, а посебно у молитви... Сврха *иконе,* дакле, није да у нама подстакне и изазове природно човечије осећање. Она није ту да нас „гане", да побуди осећања. Њена је сврха да сва наша чула, као уосталом и ум и сву људску природу упути ка истинском циљу – на пут преображења, чистећи нас од сваке егзалтације која може бити само нездрава. Она приказује обожење човека, премда не укида ништа од оног што је истински људско: ни психолошки елеменат, нити различите особености човека. Свака *икона* светитеља указује у чему се састојала његова земаљска делатност, коју је он претворио у духовни подвиг, било да се ради о о црквеној делатности, на пример епископска или монашка, или о световној делатности, на пример кнеза или војника или лекара".[119]

Свете иконе су верни тумач вере православне и изразитељ облагођеног живота Православне цркве. Зато с потпуним правом свети Фотије, патријарх Цариградски, објављује да уметност поседује истинитост сликања јер су одраз надахнућа од горе и уређене су као опонашање живота.[120] Боље речено, средишња тема *светих рукотворених икона* нису никакве расејане идеје ни громопуцательно учење, него је то богочовек Исус Христос као *Пут, Истина и Живот* (Јн. 14, 6). Христов богочовечански Домострој спасења сачињавају као једна недељива целина: Спасово оваплоћење, крсно страдање и васкрсење.[121] Према томе, можемо слободно рећи да православна *икона* на најсажетији начин, али увек у сагласности са Светим писмом, открива и обелодањује личнос(т)ну истину,[122] сведочи и говори о хармоничном јединству истине и живота,[123] односно показује човеку да је оваплоћење, страдање, васкрсење и вазнесење Бога Логоса имало за циљ да духовно препороди палог човека и као таквог (искупљеног и обновљеног) га доведе у заједницу Тројичног Бога. Једном речју, *света икона,* са једне стране, сачињава начин домостроја Цркве за усвајање богооткривене истине од свих људи,[124] а са другесе појављује као мост на којем се сусрећу

[118] Ср. Јован Јерусалимски, Ἀποδεικτικὸς 10, PG 95, 325CD-328A.

[119] Леонид Успенски, *Теологија иконе*, стр. 125-126.

[120] Фотије патријарх Цариградски, *Беседе*, 17, 2.

[121] Јован Пурић, *Тајна спасења*. Антологија молитвеног предања као подлога иконографског програма храма и параклиса манастира Пустиње и Храма св. Муч. Станка, Србиње-Београд-Ваљево 2004, 119.

[122] Ср. Хр. Гианнара, Τὸ πρόσωπο καὶ ὁ ἔρως, Ἀθήνα 1976, 252.

[123] Ср. Δημητρίου Τσελεγγίδη, Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία της, стр. 79.

[124] Ср. Патријарх Никифор, Ἀντίρρησις 3, 3, PG 100, 380BC.

хришћанин иконопоштовалац и светитељ чији је лик изображен на *икони,* сусрећу се време и вечност. *Свете иконе* нам сведоче да се вера православних хришћана не односи само на будућност него и на садашњост, јер православни иконопоштовалац, живећи са Христом и Христос у њему (ср. Гал. 2, 20; Фил. 1, 21), већ сада у овом веку, као обожен и умивеним *ликом* Божијим у себи (оличношћен), има предокушај царства небеског и саучествује у слави будућег века. Богооткривена је истина да се *„већ“* у овоме веку прожимају вечност и временост. Међутим, иконописац слика човека са очима окренутих ка небу, јер „овде немамо постојаног града, него тражимо онај који ће доћи“ (Јевр. 1, 14). Значајно је да се тајна Домостроја спасења открила човеку као видљиво-опипљиво-доживљајна стварност. Управо та стварност – свет исконске лепоте, се приказује на *светим иконама.* О овој истини, између осталих, сведочи јеванђелист Јован: „Што беше од почетка, што смо видели очима својима, што сагледасмо и руке наше опипаше о Логосу живота... објављујемо вам“ (1 Јн. 1-3).

Слажемо се са констатацијом да је православна црквена уметност израз догмата преображења, и да је она у сагласности са православном вером и исповедањем Цркве Христове.[125] Свечасна уметност иконописа Источне православне цркве је богонадахнута богослужбена уметност, или, како исправно примећује Фотије Контоглу, свештена и литургијска уметност која има духовни смисао. Сврха јој је да нас уздигне у тајанствени свет вере преко духовне лествице.[126] „Смисао *иконе,* дакле, није у томе да буде леп предмет, већ у томе да изобрази лепоту – подобије Божије“.[127] Укратко речено, у Цркви Христовој *света икона* је испуњења нетварним Божијим енергијама,[128] односно проникнута је божанском *светлошћу* која означава саму *икону,* и има светотајински карактер и сведочи нам да се човек верник (хришћанин) никада не одваја од богочовека Исуса Христа, него се *у Христу, са Христом* и *преко Христа* човек духовно пресаздава и постаје *саобразан лику Сина* (Рм. 8, 29).[129] Међутим, по богооткривеној истини, без дара Духа Светога, својства божанске иконе не могу бити васпостављена у човеку,[130] јер Дух Свети је тај који пресаздава и обликује човека према икони Сина.

Због тога ми и изводимо закључак да се православно учење о теологији *иконе* и њеном литургијско-сотириолошко-педагошко-дидактичком значају

125 Ср. Леонид Успенски, *Теологија иконе*, стр. 127.

126 *Свештена и литургијска уметност*, у: *Градац* 16 (1988) 80.

127 Леонид Успенски, *Теологија иконе*, стр. 127.

128 Ср. Јован Дамаскин, Περί εἰκόνων 1, 20, PG 94, 1252A, 1353B, 1245B.

129 Опширније о духовном преображају човека по икони Христа, види: Π. Ἀνδριοπούλου, Ὁ ἄνθρωπος τῆς ἁμαρτίας καὶ τῆς χάριτος κατὰ τὸν ἀπόστολον Παῦλον, Ἀθῆναι 1969, 281-284.

130 Кирило Александријски, *Тумачење Јеванђеља по Јовану*, PG 73, 205B.

у култури ослања на догађај оваплоћења Бога Логоса и Свето предање које се поима као облагодаћени живот и опитно искуство Заједнице (Цркве). Не заборавимо да је природа *иконе* њен откровитељски и осветљујући карактер. Могли бисмо рећи да православна *икона*, с једне стране, проповеда и сведочи о оваплоћењу, страдању, васкрсењу и вазнесењу богочовека Исуса Христа, а са друге, *иконе* изражавају догматско учење Православне цркве и обелодањују живот верника као обожених, оличнос(т)њених и спасених људи у Исусу Христу.[131] То и јесте разлог што *икона* у Православној цркви не изображава само религиозне теме и није просто религиозна, јер се ми помоћу видљивих икона уздижемо, колико је могуће, до гледања Божанства.[132] Успомена на иконично изображене свете ликове на *рукотвореним иконама* сачињава основни циљ православне иконографије.[133]

Православни је став да *икона* није самостални (аутономни) субјект, него је њено место у Цркви и припада Цркви. Једном речју, *рукотворена икона* је света само у Цркви као мистичном телу Христовом – облагодаћеној Заједници. Уколико бе се *свете иконе* одвојиле од Цркве и светотајинског живота православних хришћана, односно уколико би оне биле лишене свога духовног садржаја (светих ликова које изображава) и не би изображавале духовно искуство Цркве, оне тада не би могле ни да се назову *светим иконама* и *хришћанским иконама,*[134] него би изгубиле смисао, постале би бесмислене, мртве и сувишне.[135] Онај ко одбацује *свете иконе,* тај, с једне стране, одбацује Цркву Христову, а са друге претвара хришћанство у апстрактну и беживотну теорију, која не би могла да спаси човека. Опитно искуство, које има православни иконопоштовалац, од превасходног је значаја за православну иконографију, јер без опитно-доживљајног искуства *свете рукотворене иконе* не би могле да буду окарактерисане као *свештене и спасительске успомене* – ἀνάμνηση.Управо ове *успомене,* по оцима Седмог Васељенског сабора, служе за духовни препород човеков и уводе га у стварност изображену на *светим иконама.*[136] Међутим, потребно је још рећи

[131] Ср. Mansi 13, 188A и 220DE.

[132] Дионисије Ареопагит, *О Црквеној јерархији*, I.

[133] ''Δία τὸ μνημόσυνον τῶν ἁγίων εἰκόνες γράφονται'', Mansi 13, 377D. Ср. Mansi 13, 360C.

[134] Ср. K. Kalokyris (1972), *Wesen und Gehalt der orthodoxen Ikonographie*, ΕΕΘΣΘ 17, 9.

[135] Ср. Mansi 13, 304E-305A. На Западу код инославних хришћана постоји општа збрка између *иконе* и уметничких слика. Једном речју, они нису у стању да направе и уоче постојећу разлику, него им је назив слике највећа оријентација. Ср. H. Schade, *Die Libri Carolini und ihre Stellung zum Bild*, ZKT 79 (1957) 74.

[136] ''Οὐκουν αἰσθώμεθα εὖγε καὶ καλῶς εἶναι τὴν τῶν σεπτῶν εἰκόνων ἀνάθεσιν ἐν τὴ Ἐκκλησία καὶ δὶ αὐτῶν ἀναγεσθαι ἐπὶ τῶν πρωτοτύπων αὐτῶν ἀνάμνησιν'', Mansi, 361B. Ср. Λεοντίου Νεαπόλεως, Κατὰ Ἰουδαίων, PG 93, 1608C.

да са *свештеном успоменом* православни хришћани на првом месту прослављају Тројичнога Бога у чијем Домостројуу спасења узимају живот, слободног и динамичног учешћа.[137]

Другачије речено, иконографија је *богословска* и *литургичка* уметност, која изражава богословску истину која истовремено сачињава живот Цркве Христове.[138] *Свете иконе* изражавају славу Цркве Христове,[139] и ако бисмо могли слободно да се изразимо, тада бисмо поруку *светих икона* окарактерисали овако: Пошто је човек створен *по лику Божијем,* то значи да између створеног човека (створене личности) и његовог Творца постоји „сродничка веза", и у тој заједници духовно препорођен човек „гледа" Бога, а гледање Бога је живот душе,[140] што ће рећи да је живот вечна радост!

Потпуно је исправан закључак извео један светогорски монах када каже да се етос изображених *светитеља* на *светим иконама* и етос православне иконографије поистовећује.[141] За правилно разумевање тајне *светих икона,* као *симбола вере*,[142] и *живе споне* која повезује земаљски свет са небеским,[143] потребно је на првом месту исповедање православне вере у живог Тројичног Бога и вера у тајну оваплоћења Бога Логоса, а уз све то и светотајинско живљење у Цркви Христовој. Штавише, само правоверујући хришћани, који живе светотајинским и литургијским животом угледајући се на своју *Икону,* то јест уподобљавајући се Исусу Христу, поимају *свете иконе* и њихов значај за духовни преображај човека хришћанина, јер оне сведоче о истинитости спасења. Дакле, између изображених ликова на *светим иконама* и иконопоштоваоцем постоји љубећи однос,[144] што ће рећи да су *иконе* жива спона која повезује човека верника са насликаним ликовима на *рукотвореним иконама,* док насликани свети потврђују

137 Ср. Mansi 12, 1070C и Mansi 13, 104AB.

138 Ср. Δημητρίου Τσελεγγίδη, Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία της, стр. 80. Καλοκύρη К., Ἡ ζωγραφική τῆς Ὀρθοδοξίας, ἱστορική, αἰσθητικὴ καὶ δογματικὴ ἑρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, стр. 123. M. F. Bindl, Das religiöse Erleben im Spiegel der Bildgestaltung, Freiburg 1965, 10. Међутим, неће бити сувишно да нагласимо да византијске *иконе* као естетски израз искуства Православне цркве сачињавају један изворни и оригинални израз византијске културе. Опширније о томе види: N. Ματσούκα, "Θεολογικὴ θεώρηση τῶν σκοπῶν τοῦ θρησκευτικοῦ μαθήματος", *Σύναξη* 1 (1982), 38.

139 Ср. Јован Дамаскин, *Апологетска слова против осуђача светих икона*, 3, 10, PG 94, 1332B.

140 Григорије Нисијски, *De infant*, PG 46, 176A.

141 Ср. В. Гонтикάκη, Εἰσοδικόν, Ἅγιον Ὄρος 1974, 128.

142 Νικηφόρου, Ἀντιρ. 3, 3, PG 100, 380B. Ср. Исти, Ἀπολογητικὸς 9, PG 100, 225A.

143 Ср. H. Looff, *Der Symbolbegriff in der neueren Religionsphilosophie und Theologie*, Köln 1955, 14.

144 Ср. Јован Јерусалимски, Ἀποδεικτικὸς 2, PG 95, 313A. Mansi 12, 1063A и Mansi 13, 104A.

и сведоче о тој љубави.[145] У том смислу је, по светом Јовану Дамаскину, потребно имати у виду да и Закон и све што је у вези са њим, па и ово наше богослужење јесте рукотворена светиња која нас преко вештаства приводи невештаственом Богу. Закон и све што је у вези са Законом био је нека врста нацрта будуће иконе, то јест нашег служења Богу, а не наше служење Богу – икона будућих добара; саме, пак, ствари су горњи Јерусалим, невештаствени и нерукотворени.[146]

Свако одбацивање могућности иконичног описивања, сликања и изображавања Исуса Христа, као и одбацивање литургијско-дидактичкопедагошког карактера *иконе* и непосредне везе човека верника са *узором* (прототипом, оригиналом), равно је одбацивању Светога писма и Свештеног предања,[147] односно равно је одбацивању истинитости оваплоћења Бога Логоса и спасења које је Он донео у свет. Тако, дакле, како се мени чини, вели Теодор Студит, поклоњење икони Христовој заснива се на учењу Светих отаца, и ако се ово (поштовање) укине, потенцијално се укида и сам домострој Христов, те ако се икони (Христовој) не поклањамо, онда истовремено укидамо и поклоњење Христу.[148]

Пошто *свете иконе* благодаћу Божијом сведоче да учествују у светости свога *праузора,* истовремено показују да имају хришћански поглед на свет[149] и да на својствен начин помажу иконопоштоваоцима да на опитнодоживљајни начин ступе у заједницу са Тројичним Богом,[150] јер ће једино тако моћи да појме тајну једнога истинитога Бога (ср. Јн. 17, 3) и тајну човековог живота и откривеним лицем ће одражавати славу Божију, и преображавати се у тај исти лик, из славе у славу (ср. 2 Кор. 3, 18).

Имајући у виду чињеницу да би се погрешно разумевање *иконе* могло негативно одразити на црквени живот и културу православних народа, и да би одбацивање *светих икона* за Православну цркву значило порицање саме себе, наравоучение је: „Нека сваки човек зна да онај који покушава да уништи икону начињену из божанске љубави и ревности у славу и спомен Христа или његове Мајке свете Богородице, или некога од светих, и на посрамљење ђавола и победу њега и његових демона; и који је не поштује и не чествује и не целива као часну икону а не као Бога – такав је непријатељ Христов и свете Богородице и светих, а заговорник ђавола и његових демона. Он на делу показује жалост што се Бог и његови свети поштују и

145 Ср. Νικηφόρου, Ἀπολογητικός 23, PG 100, 589D.

146 Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, 2, 23.

147 Ср. Теодор Студит, Ἔλεγχ. Ἀνατρ., PG 99, 468A.

148 Теодор Студит, *Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона*, 10.

149 Ср. Philip Sherrard, "Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας», у: Περὶ ὕλης καὶ τέχνης,", стр. 20.

150 Ср. Дионисије Ареопагит, *О црквеној јерархији*, I, 2.

прослављају а ђаво посрамљује. Јер икона је победа и откривење и обелиск у спомен победе оних који су били сјајни и изврсни у борби, и посрамљености побеђених и поражених".[151]

Као закључак о поштовању *светих икона*, навешћемо поруку преподобног Јована Дамаскина упућену свим народима, свим људима и свим племенима: „Почујте народи, племена, језици, људи, жене, децо, старци, младићи, одојчади, народе хришћански свети: Ако вам неко проповеда другачије од онога што је примила Католичанска црква од светих апостола, отаца и сабора и до сада сачувала, не слушајте га и немојте примити змијин савет, као што га је Ева примила и пожела смрт. Било анђео или цар да вам проповеда другачије од онога што сте примили, затворите уши ваше. Надајући се поправку устручавам се да засад кажем оно што рече божански Павле: такав 'проклет да буде'!" (Гал. 1, 8).[152]Проклет, дакле, значи бити одвојен од Бога.[153]

Будући да су сва дела уметности богоугодна дела, јер су она огледала и *иконе* Божије славе, а како *свете иконе* верно изражавају духовно узрастање појединаца и православних народа, наш рад ћемо заокружити следећим наравоученијем: „хришћанин треба да се надахне стварношћу коју му представља *икона,* иначе се никада неће приближити њеној тајни и она ће му бити само нацрт без душе. Онај, пак, коме је дато да сагледава божанствено у *светој икони,* имаће непогрешив пут ка преображењу у Христу".[154]

[151] Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, 2, 11.

[152] Јован Дамаскин, *Апологетска слова против опадача светих икона*, 2, 6.

[153] Ср. Mansi 13, 408.

[154] Georg Wunderle (1974), *Um die Seele der heiligen Ikone*, Würzburg, 78.

UDC 271.2-526.62-1
ID 171976716

Bishop Jovan Purić, Ph.D

ICONOLOGY: THE ROLE OF ICONS IN THE PAST AND PRESENT

Abstract: *In the Orthodox Church there is an unbreakable compliance man-made icon with the Holy Scriptures and Tradition. Holy icons are inseparable from the Orthodox Eastern Church and Christian iconography is primarily the dogmatic and liturgical. As a religious and liturgical art, it leads a man who is image worshipper to seeing all what is theanthropic.*

Theology of icons is a new theology of relations between God and people. Figure of saints, who are in constant communication with Trinitarian God, manifested on the holy icons the secret of the invisible world without words. On the holy icons faithful looking to meet God and man, the heavenly and earthly encounter the world, eternity and time, spiritual and historical reality. Thus, on the sacred icons the Symbol of faith is rendered in colours.

The purpose of icons, therefore, is not to be a beautiful object, but in that represent the beauty of God's Image. Praying in front of the icon of Jesus Christ, Orthodox Christians do not worship the matter, but worship Christ, celebrating the Holy Trinity. Respect of icons in orthodox christianity doesnt have anything common with idolatry. Although Roman Catholics emphasize pedagogical character of the holy icons in the first place, in Orthodox Church is said to be primarily their dogmatic and liturgical significance.

KEY WORDS: *THE MEANING OF ICONS, ORTHODOX CHRISTIANITY, CHURCH ART, THEOLOGY.*

УДК 75.037.2 ; 75.071.1:929 Делоне Р.
ID 171976204

Доц. др Драган Тасић
Факултет за уметност и дизајн Меџатренд универзитета

ИКОНОГРАФИЈА МОДЕРНОГ ДОБА У ОРФИЧКОМ КУБИЗМУ

Резиме: *Стваралаштво Робера Делонеа најчешће се доводи у везу са орфичким кубизмом – правцем који се развијао у Паризу од 1911. до 1914. године. Првобитно једна од нових тенденција у кубизму, орфизам се манифестовао у напуштању строге ултрапредметне оријентације, враћању чистој боји, како би се исказала осећања уметника заокупљених новим духом и облицима модерне цивилизације. Претпоставка да уметност пре свега треба да буде средство пластичке експресије, остала је у основи нове поетике али је до изражаја дошла нова инспирација. Слика Омаж Блериоу настала је у егзалтацији уметника који је у своје дело унео атмосферу вртоглавог напретка човечанства на самом почетку XX века, оставивши сведочанство о епохи првих авиона, аутомобил; речју, машина и њихових конструктора – нових хероја модерне епске фантазије. Био је то један тренутак утопистичке занесености, ентузијазма и оптимизма који ће убрзо нестати у пламену светског рата.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *АВИОН, КУБИЗАМ, МОДЕРНА, ОРФИЗАМ, СИМУЛТАНИЗАМ*

> *Постоји период, онај који се сада назива „изворима двадесетог века", у коме се мислило како уметност, да би била уметност, треба да буде модерна, то јест да одражава особине и потребе једне културе свесно заокупљене својим напретком, културе која жели да се одвоји од свих традиција, усмерене на стално превазилажење сопствених резултата. Уметност тог периода названа је и „модернистичком", то јест модерном по програму, и, према томе, свесном нужности да се развија у новим правцима, често супротним у односу на претходне.*
>
> ***Giulio Carlo Argan***[1]

Сликом Омаж Блериоу (Hommage á Bleriot) Робер Делоне (Robert Delaunay) је на известан начин закључио орфизам као правац. Дело сажима достигнућа самог аутора и орфиста, њихова трагања за једном узвишеном поетиком модерности, сведочећи о новом духу, насталом у егзалтацији

модерним добом. То снажно осећање било је свеприсутно и пресудно за стваралаштво револуционарне епохе ране модерне, поготово када је реч о периоду између прве заједничке изложбе кубиста у Паризу и *Салона независних* 1914, када је изложен Омаж Блериоу. Како у *Salle Cubiste* Салона независних 1911. нису излагали оснивачи покрета, врхунац аналитичке фазе кубизма остао је познат само најближим сарадницима Пикаса (Picasso) и Брака (Braque). Од уметника који су тада наступили, најзначајнији су свакако били Робер Делоне и Фернан Леже (Fernand Léger). Употребом Пикасове „слободне и мобилне перспективе" у делу Ајфелова кула, Делоне је успео да у оквире слике унесе њених *три стотине метара вртоглаве висине*, како је Сандрар (Blaise Cendrars) приметио.

Ипак, више од настојања да се на платну фиксирају сви аспекти предмета – сходно поукама корифеја кубизма – примећују се овде контуре једне нове естетике. Најпре, аналитичком кубизму није својствен такав колорит; штавише, постоји тенденција ка монохромној палети. Поред тога, Делонеова иконографија никад није била кубистичка. Он је, као и Леже, више био заокупљен технологијом, самим формама индустријске цивилизације. Да би се исказала непосредно доживљена модерност, слици су „враћени" боја и волумен, чији ће контраст постати генератор покрета у њиховим делима. Од слике се сада очекивало да се простире изван свога основног значења и да истовремено саопштава или сугерише више идеја и емоција. Заправо, проширена је кубистичка концепција симултане визије. Делоне је боју сматрао структуралним и експресивним елементом. Стога су у његовом стваралаштву значајну улогу имале теорије Шеврела (Chevreul), Хелмхолца (Helmholtz), Руда (Rood), Сињака (Signac). Феномени које су они запазили били су засновани на законима који су се могли проверити и доказати. Лабораторије су сликарима пружале извесно самопоуздање, а научне студије биле су радо прихватане управо због тога што су се експериментална испитивања и теоријска предвиђања физичара, хемичара, али и самих уметника, лепо уклапала. Мада је попут многих савременика Делоне удовољио захтевима времена за научном истином, његова представа о боји темељила се и на личном искуству и сликарској интуицији: „Усудио сам се да изградим архитектуру боја у нади да ћу створити елементе динамичке поезије задржавајући се у оквирима сликарских средстава без коришћења литерарних или дескриптивних анегдота." Почеци овог колористичког динамизма наговештени су већ у серији *Ајфелова кула*, а после прве серије *Прозора* концепти геометријске структуре и симултанизма све су развијенији. Између 1911. и 1913. настају Симултани прозори, а потом и Симултани дискови – циклус дела заснованих на сезановском контрасту и усклађености тонова. Делоне је то назвао *симултаним контрастом*:

„... употребио сам научни термин Шеврела ′симултани контраст′ [...] играо сам се бојама као што би се неко у музици изразио фугом обојених

варираних фраза". Делоне проналази бројне подударности између музике и боје, указује на паралеле, аналогије на основу којих се те две области узајамно објашњавају. У писму Кандинском из 1912. године каже како га је транспарентност боја, слична музичким нотама, навела да открије покрет боја који у оку ствара симултане покрете по угледу на оне у природи.[2] Више нема репера спољног, физичког света као што су кровови кућа или Ајфелова кула. Другим речима, навигациони подаци за кретање у свету мерљивог – изостали су. У Симултаном диску из 1912. године интеракција боја је тако интензивна да колорит дословно покреће конфигурацију круга подељеног на четири поља боје у концентричним прстеновима. Асоцијативни систем овде је потпуно отворен, и чини нам се да слика изражава кретање као услов постојања материје у простору и времену – од структуре атома до кретања планета у Сунчевом систему. Промењена су уобичајена поимања димензија у космосу. Дело доноси спознају о постојању микро и макросвета између којих нема природних граница. Разуме се да не би било целисходно упуштати се у спекулације о томе колико је уметник познавао физику, међутим, видимо да је дубоко осетио атмосферу промена и све бржи развој науке. Радерфордов модел атома је, на пример, представљен 1911, а Боров 1913. године, а Делоне као да је оставио места и за будућа открића која би могла бити исказана, садржана у овој фантастичној структури бескраја.

Динамизам боја постаје нови израз модерности који се манифестује у симултаном контрасту – *најмоћнијем средству изражавања стварности* – како увиђа Делоне. Аполинер (Guillaume Apollinaire) је у слици Омаж Блериоу видео савршенство колористичке композиције, проистекло из дотадашњих експеримената њеног аутора[3]. Мноштво сунчевих кругова поново изазива симултану сензацију светлости и покрета, али у таквом апстрактном континууму вртложних боја/форми доминира представни мотив пропелера. Још једно откриће које ће потпуно променити свет, пропелер постаје ултрамодерни мотив – симбол вртоглавог напретка.[4] Нови дух времена, у коме су научни развој и технолошка примена његових резултата међузависни, собом је носио и посебну наклоност према савршенству форме и пластичким вредностима машинских предмета; како каже Леже: „На зидовима популарних *bals-musettes* можете наћи авионске пропелере. Они привлаче нашу пажњу као предмети лепоте, и врло су блиски извесним модерним скулптурама[5]." Елиса на овој слици, међутим, није приказана само као аеронаутички детаљ. Ако мало пажљивије погледамо, видећемо да се пред нама налази *Блерио XI*[6]. Овим авионом Луј Блерио (Louis Bleriot) први је прелетео Ламанш, 27. јула 1909. године. Био је то највећи подвиг у историји авијације после лета у Кити Хоку, прво прелетање водене површине, и прво путовање авионом из једне државе у другу. Најпознатији моноплан свога времена, Блерио XI, у слици је готово опипљив, за разлику од Ајфелове куле и неколико

људских фигура сведених на знакове. Дело добро илуструје Хафтманово запажање да је „орфизам уздигао кубистичку пикторалну конструкцију у сферу визуелне поезије[7]". „То поетско садржано је у авионима, Ајфеловој кули, иновацијама епохе које имају моћ да нас подсете на нешто велико[8]". Иако је, по свему судећи, уметник као сиже одабрао сам догађај када је Блериоов авион „до врха натоварен човјечношћу и миленијским напорима" (Аполинер), у тријумфалној поворци премештен у Музеј уметности и занатства у Паризу, слика репродукује целокупни друштвени контекст у коме је настала. После прелетања Ламанша све је више било оних који су са одушевљењем упирали поглед ка небу дивећи се *тим величанственим људима у њиховим летећим машинама*. Августа 1909. године у Ремсу је приређена велика, прва у историји, ваздушна трка у којој су учествовали најпознатији конструктори, пре свих браћа Рајт (Wright) и Луј Блерио. Несвакидашњем спектаклу, претечи данашњих салона и представа у Буржеу, присуствовало је више хиљада посетилаца. Пар година касније, Ролан Гарос (Roland Garros) прелетео је Средоземно море између Француске и Туниса (558 миља), поставивши и нови висински рекорд. Французи су нарочито славили своје националне хероје, а авион је као и Ајфелова кула врло брзо уграђен у *процесе колективних меморија и имагинација*; постао је предмет глорификација у сликама усхићених уметника. Они су припадали првој генерацији која је имала прилику да доживи остварење човековог миленијског сна о летењу. Велика пространства, високе планине, више нису били препрека, пут ка звездама био је отворен пошто је савладана сила Земљине теже у летелици тежој од ваздуха.

Када је државни подсекретар Дижарден – Бомес од Франсоа Тевеноа (Francois Thévenot) наручио слику у којој ће бити овековечен Блериоов лет изнад Довера, овај је за собом оставио дело званичне, академске уметности, историјски документ – и ништа више од тога. Делоне је, међутим, потпуно свестан модерне стварности којом одише Омаж Блериоу: „Конструктивна мобилност соларног спектра; отварање, ватра, еволуција авиона. Све је округло, сунце, земља, хоризонт, пуноћа живота, поезије која се не може вербализовати – живот á la Рембо. Покретач у слици. Снага сунца и слика земље." Овде су садржани сви резултати његових размишљања о светлости, боји, покрету; речју, о садржају модерне слике. Еволуција авиона о којој говори почиње Блериоовим пионирским пројектима – једрилицом и авионом са тзв. кутијастим змајем, чије се амблематске представе налазе у горњем делу композиције. Представљајући ове моделе, Делоне је скицирао и целокупни развој авијације крунисан ремек-делом – Блериоом XI. То је нови тип реализма у коме лепота летелице проистиче из њене функције. Она је као и *футуристичка* лепота „тркачког аутомобила украшеног великим цевима" нераскидиво повезана са лепотом брзине. Брзина је понела

авион кроз ваздух, чиме је живот добио нове димензије. Авион је, захваљујући брзини, унео најдраматичнију промену у просторно-временским односима, а закони аеро-динамике диктирали су идеалну форму машине, која је постала типични симбол нашега доба. Слика није вођена статичким концептом, као дело Тевеноа. Делонеов авион полетео је ношен симултаним динамизмом, усковитланом енергијом боје у целом спектралном опсегу.[9] Сунчеви дискови изражавају идеју универзалног покрета. Као у истоименим циклусима, могу бити небеска тела, али и својеврстан омаж брзини, алузија на обртно поље елисе.[10] Овај адвентус авиона и његовог конструктора у модерну, компонован је не као један тренутак у времену него као целина у којој ће посматрач, као и уметник, бити део новог света и епохе која још увек траје. На томе почива аутентичност Делонеовог израза.

Утопистичка занесеност модерним добом, као и размишљања о машинама и брзини, подсећају на субремене ставове футуриста. Бочони (Boccioni) је појам симултаности дефинисао као „лирски експонент модерног схватања живота утемељеног на брзини и савремености знања и комуникација". Међутим, визуелни динамизам футуриста знатно се разликује. Као што су кубисти тежили да тродимензионалну форму потчине равној површини платна, тако су футуристи настојали да усагласе динамику покрета тродимензионалне форме са сликом као статичним медијем. Ломљењем форме и колористичким дивизионизмом наглашен је сам процес кретања, а не предмет. Отуда „коњ нема четири ноге него двадесет", силе покретања и отпора ваздуха обликују аутомобил итд. Делоне не инсистира на кинетичкој сензацији, већ чистим сликарским конструкцијама производи контраст и покрет. Он верује да је и свест човека исто тако динамична, и да томе захваљујући посматрач бива увучен у непрекидну мобилност боје, предмета и идеја. Однос између човека и машине такође се разликује од футуристичког гледишта. Машина се не доживљава као нови идол – она је средство, а не циљ. Идол је човек који је ствара, конструктор модерне цивилизације.

Делонеово стваралаштво било је инспирисано кубизмом и симултаношћу којој је дао нови смисао. Он није постављао питање односа фигуралног и апстракције[11] – често опредељење било је управо фантастичан спој опсервације предмета и чисте инвенције. Тако је у својим конструкцијама успевао да оствари јединствену синтезу покрета, светлости, звука и боје. Жеља му је била да *крилима авиона заїрли свет*. Славио је лепоту машине и брзине, али није могао, или није желео да се упусти у дубље размишљање о последицама тог динамизма – о томе да би авион могао да понесе и бомбе.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Г. Ц. Арган (1982), „Извори модерне уметности„, *Студије о модерној уметности*, Београд, стр. 112.
[2] R. Delaunay (1968), *Letter to Wassily Kandinsky, 1912*, in *Theories of Modern Art*, ed. by H. B. Chipp, Berkeley, Los Angeles and London, 318.
[3] G. Apollinaire (1984), *Novi duh: estetičke meditacije; slikari kubisti*, Split.
[4] Елиса се код Делонеа појављује као лајт-мотив. На једној изложби одржаној 1923. године била је изложена слика под називом "Елиса", у којој је мотив пропелера комбинован са симултаним кругом.
[5] F. Léger (1973), *The New Realism Goes On*, in *The Functions of Painting by Fernand Léger*, ed. by E. F. Fry, New York, 114-118.
[6] Блерио је у почетку експериментисао са једрилицама. Од како су лаки мотори постали доступни, посветио се конструисању авиона различитих конфигурација. 1909. године настао је Блерио XI, једнокрилац мешовите конструкције са мотором од 28 КС.
[7] „Могућности слике у орфизму [када је реч о теми] вишеструко су увећане.„ v. W. Haftmann (1965), *Painting in the Twentieth Century*, vol. II, London.
[8] E. F. Fry, (v.s., n. 5).
[9] У исто време сличну идеју срећемо и код Дишана: „Ако приказујем слетање авиона, ја покушавам да прикажем оно што он чини. Не стварам од тога слику мртве природе." према: Х. Рид (1963), *Историја модерног сликарства*, Београд, стр. 74.
[10] Стилизовано обртно поље елисе је заштитни знак компаније BMW, на пример.
[11] Džon Golding kaže da se „umetnost hermetičkog perioda analitičke faze kubizma zasniva na harmoniji apstraktnog i predstavnog„. v. J. Golding (1994), „*Cubism*," in *Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism*, ed. by N. Stangos, London, 50-78.

UDC 75.037.2 ; 75.071.1:929 Делоне Р.
ID 171976204

Dragan Tasić, PhD
Faculty of Art and Design Megatrend University

THE ICONOGRAPHY OF MODERN AGE IN ORPHIC CUBISM

Abstract *The art of Robert Delaunay is usually connected with 'Orphic Cubism' – a style of painting which evolved in Paris during the period between 1911 and 1914. Orphism came as one of the tendencies in Cubism, but nevertheless rejecting rigid principles of a non-abstract art, and returning to the 'pure colour' with the purpose of communicating strong feelings of the artists imbued with the new spirit and fascinated by actual shapes of modern civilization. Although the idea that art should be primarily a means of plastic expression remained fundamental, new inspiration still found expression in orphic paintings. Delaunay's Homage to Blériot (Kunstmuseum Basle) was painted in a state of extreme spiritual happiness. It seems as though the whole atmosphere of the dizzy scientific and technological progress during the early 1900s has been incorporated in this remarkable work. It is a testimony to the skills of the aeroplane constructors – the new heroes of a modern epic fantasy. The First World War, however, spelt the end of the enthusiasm and optimism of the machine age.*

KEY WORDS: *AEROPLANE, CUBISM, MODERN AGE, ORPHISM, SIMULTANEISM*

УДК 785.6:785.7(497.11)"2009" ; 785.6:316.774 ; 78:004
ID 171975180

Доц. др Смиљка Исаковић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

МЕДИЈСКО ПОСРЕДОВАЊЕ МУЗИЧКО-СЦЕНСКИХ ДОГАЂАЈА

Резиме: *Глобална мрежа података, Интернет, и примена високих технологија утицали су на сваки сегмент друштва на планети, па и на класичну-уметничку музику. Масовност и доступност маргинализовала је „елитизам" концертне дворане, али се експанзивно демократизовање елитне културе није догодило. Институција живог концерта остала је у новом миленијуму као једна од најжилавијих врста музичких догађања. На снимцима концерата, виртуелна екранска блискост доводи до илузије близине са уметницима, храни его екранске публике. Ипак, то је само привидна блискост, јер и сам екран представља непремостиву препреку. Уметници су нам тако све ближе (виртуелно), а све даље суштински.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *УМЕТНИЧКА МУЗИКА, ВИСОКЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ, ВИРТУЕЛНА СТВАРНОСТ, ДЕМОКРАТИЗАЦИЈА УМЕТНОСТИ*

***

Високе технологије, Интернет, и глобална мрежа података утицали су на сваки сегмент друштва на планети, па и на класичну-уметничку музику. Површно гледајући, демократизација је потпуна, јер не само да се концерти емитују директно или одложено, већ је свакоме, сада већ не само уметнику, могуће да на Интернет постави своје извођење Бетовена или Пјацоле, па ко воли нека гледа и слуша. Овако посматрана „демократизација" довела је до поплаве кућних снимака на Ју Тјуб-у, у чијем се изобиљу често губе праве вредности извођачке сцене. Масовност и доступност маргинализовала је „елитизам" концертне дворане, али се експанзивно демократизовање елитне културе није догодило. Али то је већ нека друга прича.

Зашто концертна сцена није потпуно изгубила своју публику, питање је на које ни музиколози ни социолози не могу да одговоре. Ирационално, и поред могућности да уживају у чарима класичне музике у кући, комотно и удобно, у папучама, концертна публика и даље купује карте, мучи се око паркирања,

да би уживо, у концертној сали, чула свој избор класичне музике, своје омиљене оркестре, солисте, диригенте. Изгледа да је институција концерта уживо опстала у новом миленијуму као једна од најжилавијих врста музичког бизниса, и поред предвиђања потпуног изумирања живог уметничког наступа.

Сваки концерт поклања публици оно што ни најбољи снимци не могу: осећај да се чаробни моменат ОВДЕ и САД дели са онима који тај осећај омогућују. Удисање истог ваздуха са музичарем на сцени нема замену. И што је још чудније, никад се више неће поновити. Као још један од начина подсећања да свачији живот иде јединствено у једном смеру, и да није важан крај пута, него како се путовало.

Јединствени доживљај живог концерта завршава се изласком из дворане, можда разменом утисака, можда дужим интимним осећајем да се нешто божанско десило у баш том моменту (концерт је неизвесност, уметник може бити надахнут, али може имати и лош дан – све је могуће у гладијаторској борби за перфекцију – али увек публика то дели У ИСТОМ МОМЕНТУ са уметником на сцени). Желећи да продужи оно што је неповратно прошло, телевизија је преузела улогу чувара онога што се само делимично може сачувати. Тако настају снимци концерата, који се емитују онима који нису могли да то исто доживе на лицу места.

Руски национални оркестар са диригентом Мишом Плетњовом, наступио је у Београду у сали Коларчеве задужбине крајем маја, на крају врло успешног циклуса „Великани музичке сцене". После два месеца снимак концерта емитован је на РТС- у, у послеподневним часовима. Исти концерт, иста сала, исти извођачи, иста публика, различит утисак.

Руски национални оркестар већ је гостовао са великим успехом у Београду пре неколико година. Знамо да је руска музичка школа изнедрила највеће музичаре двадесетог века. Традиција се наставља. Мишу Плетњова познајем из времена мог боравка на постдипломским студијама клавира (чувена „стажировка") на Конзерваторијуму „Чајковски" у Москви. Становали смо у истом студентском дому. Иако је већ освојио такмичење „Чајковски" и већ био звезда, Миша Плетњов је још увек делио собу са колегом у студентском дому Конзерваторијума „Чајковски" (легендарно *Општежитије* на Малој Грузинској, између луднице и Зоолошког врта) и ручавао у студентској мензи у приземљу. Дружио се са Погорелићем. Поред њега увек је изгледао толико мањи и млађи. Но, када би сео за клавир, постајао је горостас... Миша Плетњов, расни пијаниста, овај пут био је диригент, а солистичку клавирску деоницу препустио је украјинском пијанисти Александру Гавриљуку (да подсетимо, све је то била иста земља, са истим музичким школством). Као обично, публика Београда одлично зна да оцени шта ће бити добар концерт, па је сала Коларца била препуна, да се није могло дисати. Као у нека добра стара времена.

Руска браћа и колеге одмах су отворили карте – Словенски марш (Руско-српски марш) Петра Иљича Чајковског дигао је публику на ноге. Остало је дошло само од себе. Варијације на Паганинијеву тему за клавир и оркестар Сергеја Рахмањинова много пута су свиране, у последње време ређе, али сваки пут је пијанисти могуће да пронађе нешто ново. Млади верују у снагу, старији у истраживање боја клавира. Гајен на најбољим основама руске музичке традиције, Александар Гавриљук је показао шта све може расни пијаниста у пуној креативној снази. И снагу у акордима и октавама, и технику у пасажима, и рафинирани тон у кантиленама, али и способност блиске сарадње са оркестром, чега у овом концерту има много, а што многи солисти не умеју да остваре. Камерна музика, дијалог клавира и појединих инструмената. Гавриљук је пијаниста у успону, и овај концерт му је био добар избор, као што је увек Рахмањинов лакмус папир за пијанисте – за праве уметнике је посластица, за оне друге непремостива баријера.

Наградио је одушевљену публику бисом, наравно, и Листом, наравно. Младост је то...

У другом делу концерта оркестар је свирао Пету симфонију Петра Иљича Чајковског. Национални оркестар, национална музика, национални солиста, национални диригент – више него довољно за најуспешнији маркетинг домовине, са уметницима као врхунским извозним брендом. Ко уме, искористи своје уметнике, ко не уме, мора још много да учи.

Пета симфонија Чајковског је увек била заштитни знак руских великих оркестара, јер нема руске теме без руског оркестра. Наравно, врхунски професионализам пре свега, јер само тако велика музика буде велика. Писати критички интонирану критику о овом делу концерта је без сврхе, јер је све било бајковито, тонски прецизно, припремљено до најмањих детаља, а онда пуштено на вољу машти. Поменула бих импресивни дувачки корпус и удараљке, који су једва стали у удубљење на бини Коларца. Такође, Плетњов користи модерни размештај инструмената, те су му виолончела била у средини, контрабаси лево, што је звуку оркестра дало дубину и одличну бас линију. Сећам се да сам после повратка из Москве, случајно ушла на концерт једног од наших оркестара, и нисам могла да препознам шта свирају... Тек у програму видела сам да је то била баш ова, Пета симфонија, а ја сам тек дошла са извора музике. Нека ми опросте наши музичари, знам да наши оркестри свирају врхунски, али тада сам то доживела као личну трауму.

После дугих овација, оркестар се одужио публици са два биса, што иначе није обичај за оркестре. Валцер из балета „Успавана лепотица“ Чајковског и Хачатурјанова „Лезгинка“ у којој су уживали чак и рокери и репери Београда, окончали су ово узбудљиво вече. Публика је учествовала као трећи, и то одлучујући фактор за успешан концерт. Ланац утицаја композитор-извођачи-публика те вечери наставио се и после краја концерта,

на улици, у кућама где су се коментарисали утисци из сале Коларчеве задужбине. Трајали су ти утисци и дуже...

Да видимо шта смо то доживели на ТВ екрану (режисер Бранко Кичић, продуцент Минта Алексиначки, екипа РТС). Пре свега, квалитет и пуноћа звука живог извођења не може се остварити преко дигиталне технологије. Дигитални пренос звука, као што зна сваки љубитељ музике, никад не репродукује потпуно верно квалитет оригиналног звука. Сабијање високих и ниских амплитуда доводи до „уравниловке" у звуку. Једноставно, то није то. Доказано и проверено.

Затим, просто опипљиву, наелектрисану атмосферу пуне сале и синергију уметника и публике не хвата ни камера ни микрофон. Као ни:

- тишину пред сам почетак, када диригент дигне руке, у коме организам оркестарских музичара бива под стресом као код дубинских ронилаца у кесону (научно доказано);
- тренутак садржајне тишине пред громогласни аплауз, иза биса, и
- осећање заједништва и припадности препуне сале, једни са другима, појединца са групом, и са музичарима на сцени.

И још много ситних детаља и утицаја који чине незаборавним једно врхунско музичко вече. Јер и публика обликује концерт. Без правог активног учешћа публике, *arts participation*, нема ни аутентичног доживљаја ни врхунског музичког догађаја.

Шта смо то добили са екрана?

Видело се тек сада да је заменица концерт мајстора права лепотица (не види се из сале). На екрану, увећано веће од живота, Миша Плетњов је, окренут лицем екранском гледалишту, креирао интерпретацију оркестра. Изражајност и гримасе диригента, кога у сали видимо са леђа, искусном посетиоцу живих концерата делују помало неприродно, па чак и помало неваспитано, као да сте завирили у нечију интиму без његове дозволе... Миша је дириговао напамет, па су изрази били видљивији, али и његово очигледно уживање у самој музици.

Видели смо физичке напоре дувача, затим често запостављене друге виолине, који се иначе не виде у дворани. Видели смо зној, напор, уживање, тешки рад оркестарских музичара, као и креативно лице пијанисте, који је у реалном концерту окренут публици са стране. Управо због тог „непристојног завиривања" у интиму музичара, који није глумац да се лепо слика, па неке музичаре воли камера, неке не, љубитељи музике предлажу да се чак и концерти свирају иза завесе. Да визуелно не утиче на звучно. Као што се одигравају велике аудиције за важна места у светским оркестрима. Да не би лепотица Чанг имала предност над ружним малим виолинистом, који, можда, свира боље од ње.

Завирили смо у тајна лица извођача. Шта се десило? Виртуелно, музичари су нам били ближи. Код оних ТВ гледалаца, којима је жеђ за улажењем у интиму развио *talk-show alla* Велики Брат, ова потреба је била задовољена. Ипак, да ли морамо да гледамо, или треба да слушамо. Понекад гримасе и изрази на лицу извођача могу и да засметају, нису они глумци, него музичари, музика се слуша а не гледа... Виртуелна екранска блискост, јер су вам извођачи на метар удаљености, доводи до илузије близине са уметницима, храни его екранске публике. Ипак, то је само привидна блискост, јер и сам екран представља непремостиву препреку праве блискости, оне која се, са релативне дистанце између подијума и седишта у дворани, негује удисањем истог ваздуха са извођачима. Да ли је то демократија, не знам. Да ли је то контакт вишег реда са уметницима? Мислим да није. Што су нам ближи у соби, на екрану, то су нам даљи суштински. Неговање илузије блискости. Да ли је снимак или пренос концерта резултат демократизованог „глобалног села"? Каква је то планетарна демократија? Где се ту изгубила људска интеракција, онај социјални део уживања у доброј музици? Заслепљени самом техником, губимо себе. Нова стварност постоји само захваљујући новим медијима. Све је спектакл, по Гају Деборду, кулминација сепарације. Где је ту улога уметничке музике, која *„cleans people of the unclean confusion of everyday life in the real-unreal world of art."* („прочишћава људе од нечисте конфузије свакодневног живота кроз реално-нереални свет уметности") (Силберманн, 1963)**.** Корисно и делотворно убијају индивидуално и непоновљиво. Униформност убија оригиналност. Стање музике, по Платону, показује стање планете**.** Још само уметности, музика пре свега, јер не познаје језичке баријере, могу послужити као носиоци и спремишта смисла. Онима који нису у могућности да долазе на концерте, као и будућим генерацијама, нека буде и лепота са екрана, а онима који то могу, овде и сада, неизоставно не пропуштати лепоту директног. Негујући социјалну мрежу, почевши скромно од публике из концертних дворана, утиремо пут ка неком садржајнијем, слободнијем, уједињенијем и здравијем друштву садашњости и будућности.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Bennett Tony, Grossberg Lawrence, Morris Meaghan (2005), *New keywords: a revised vocabulary of culture and society*, Blackwell Publishing Ltd, USA.
[2] Chong, Derrick (2002), *Arts Management*, Routledge, London and New York.
[3] Debord, Guy (2002), *The Society of Spectacle*, Canberra.
[4] Sandow, Greg, *The future of classical music*, http://www.artsjournal.com/greg/
[5] Silbermann, Alphons (1963), *The Sociology of Music*, Routledge, New York.

UDC 785.6:785.7(497.11)"2009" ; 785.6:316.774 ; 78:004
ID 171975180

Smiljka Isakovic, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

MEDIATION IN MUSICAL-STAGE EVENTS

Abstract: *High technology, Internet, global information network influenced every segment of the global society, thus also classical music. Large accessibility marginalized the "elite" sense of the concert hall, but the expansive democratization of the elite culture did not happen. The institution of the live concert survived in new Millennium as one of the toughest species of the music event business. Concerts broadcasted on TV mislead spectators to the illusion of intimate proximity with artists, they feed the ego of the screen audience. However, this is just virtual proximity, because even the TV screen is an unsurpassable obstacle. Artist are thus even closer to us (virtually), but essentially even more distant.*

KEY WORDS: *CLASSICAL MUSIC, HIGH TECHNOLOGY, VIRTUAL REALITY, ARTS' DEMOCRATIZATION*

УДК 316.774
ID 171974668

Проф. др Сеад Алић
Центар за филозофију медија и медиолошка истраживања,
Загреб, Хрватска

ГЛОБАЛИЗАЦИЈА И МЕДИЈСКА КУЛТУРА

Резиме: *За нама је читава библиотека књига, усмерених непосредно или посредно на истраживање промена које су медији донели људском доживљају, мишљењу, разумевању света, организовању, односно управљању светом. Отуда и размишљање, које глобализацију промишља у контексту разумевања медија, не као последице, већ узрока глобалних процеса. Уместо критички и филозофски (на начин једне филозофије медија), о свим тим феноменима данас се много чешће говори у оквиру Студија медија, које студенте опремају махом практичним медијским знањима. У тексту се заузима став да овакав однос треба променити.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, КУЛТУРА, ТЕОРИЈА МЕДИЈА, ФИЛОЗОФИЈА МЕДИЈА.*

Велики број теоретичара глобализације сложит ће се с тезом да су средства комуницирања, технолошка открића и медији (мишљени у најширем смислу) омогућили убрзану комуникацију и повезаност, који су онда отворили просторе процесу који је означаван глобалним (јер је претендирао на цијели свијет), глобализацијом (јер је била ријеч о нечему што је реално заживјело); глобализмом (јер се, умјесто упитним, процес испоставио као рјешење – које евентуално треба дотјерати).

Глобализирају се процеси производње, облици политичких уређења, начини рада, производи, права.

Овисно о интересима, препознају се добре или лоше стране тог процеса, а увиди у те добре или лоше стране често одређују и разумијевање глобализације.

Питање које треба поставити: Ако су средства комуницирања (медији у најширем смислу) омогућили глобалне процесе:

а) На који начин они данас развијају, помажу, омогућују реалне процесе?
б) Има ли у природи медијских посредовања нечега што би нам послужило у проналажењу рјешења за проблеме проузроковане

глобализацијом као што су: све веће подјеле у свијету, медијски империјализам, недемократичност филозофија мултинационалних корпорација?

Свијетом све гласније одјекују позиви на слободу медија, који, неријетко, сличе позивима на слободну љубав у улицама са црвеним лампама.

Слобода медија је данас идеологизирана кованица којом се прикрива неколико скривених или барем мање транспарентних димензија медијског посредовања:

- Ријеч је о слободи која није иста за све.
- У позиву може бити скривен интерес заинтересираних корпорација за ширењем, продајом или препродајом идеологије сапуничних ниских страсти, бигбротхеровског воајеризма или несретних игара на срећу у којима један добива новац, а остали његово шушкање или звекет.
- Позив, нажалост, понекад може само подсјећати на старе облике којима су се некада (посебно у социјалистичким режимима) отварала врата дијалога.
- Ријеч је о борби за могућност да сви имамо право гледати Програм, макар био обликован у складу с интересима корпорација које кроз тај и такве програме едуцирају гледатељство за улоге својих потрошача.
- У позиву на слободу медија у правилу се најмање говори о стварној слободи; не узимају се у обзир све чињенице; нема се на хоризонту никаква свијест о потребама гледатеља/слушатеља/читатеља као бића које, сагледано хоризонтално и вертикално у времену и простору – има право на своју људску самореализацију.
- Захтјеви за слободом медија понекад се у старту користе производњом неслободе – медијским линчем.

Капитал је данас покуповао значење појмова, знанственост истраживања, раздијелио у малим државама интересе политичке номенклатуре од интереса народа/нације/масе/гледатеља/пасивних радника на промицању корпорацијских брендова. Капитал је покуповао остатке критичке свијести, потписао је уговоре о допуштењу објављивања филмова као канала комуницирања корпорацијских и политичких идеологија; довео је забављаче на своје дворове, покуповао чак и алтернативне стазе (не да би их користио него да би их одржавао запуштенима).

Медијска усидреност у капиталу требала би, по некој немишљеној логици, значити сигурну назочност слободе. Ријеч је о намјерно произведеној заблуди.

Строго пратећи (контролирајући) приходе и расходе медијских кућа, опраштајући порезе или онемогућавајући претплату, политички центри моћи осуђују медијске куће на производњу смећа или прање новца. Локални играчи циједе задње новце новокомпонираном јеком, док национални јавни играчи – снимају сапунице.

Америчке мултинационалне корпорације и њихови сљедбеници развили су стратегију уличних џепара који, када су виђени у крађи, почну викати: „Држ'те лопова!". Што увјерљивије ти лопови вичу, то ће сигурније свјетина потрчати у смјеру којег они показују. Андерс је говорио како је задатак оних који нам слажу слику свијета „у томе да из многих истина сложе лажну цјелину!" [1]

Но, кредити су потрошени. Из дана у дан снажи свијест о завођењу и манипулирању медијских корпорација; свијест о посљедицама лажи које смо, често свјесни свега, ипак прихватили. У свијету у којему најснажнија медијска и војна сила 80% својих средстава издвојених за знанствена истраживања усмјерава према истраживањима која су повезана с војном индустријом – релативно је једноставно, предвидјети профил, па чак и изглед нових знанствених открића.

У свијету који се уговорима обвезао емитирати филмске уратке највеће империјалне силе – лако је разумјети зашто су ти урадци постали скупе игране рекламе за оружја, идеологију, вриједности које се производе у Америци, а троше у цијелом свијету. Слобода медија, ту изравно изврагава руглу наше бјежање од рекламирања оружја, одбијање ГМО производа, гнушање од гурања идеологије у тројанском коњу анимираном у најбољим постпродукцијским студијима Холивуда; те неприхваћања сустава производње и трошења звијезда као парадигме произвођења **Нечега из Ничега, Умнажањем и трошења тог Ничега сада Нечега Гледањем…**

Коначно, у свијету права, људи се све више ограничавају ауторским правима (купљеним, заштићеним и пласираним од стране корпорација), немогуће је, не видјети везу између монопола и најбогатијих људи свијета. Један од најбогатијих људи свијета тако има право осиромашити остатак свијета подизањем цијене својих рачуналних програма (или увођењем нових с малим преинакама и ограниченим компатибилностима).

У свијету у којему медијске корпорације свакодневно кроз наше дневне боравке провозе шлепере бофла, интелектуалци, заробљени старим значењима ријечи, чувањем синекура својих „слободних мјеста" заузети одржавањем академске равнотеже у својој тешко изборено и изговореној реченици – закапају сваку могућност отпора таквој тенденцији.

[1] Gunther, Anders (1966), *Svet kao fantom i matrica* (филозофска разматрања о радију и телевизији), Прометеј, Нови Сад, стр. 100.

Разапети између срама (осјећаја мање вриједности) због повезаности с политичарима предтранзицијских времена и потребе доказивања номенклатурама транзицијских система – интелектуалци у правилу играју улогу растресених Ајнштајна загледаних у своје формуле (у којима су забиљежени нечији кругови у пијеску).

Посебну незрелост показују у неразумијевању нових медија, медијских утјецаја, односно оперативних могућности појединих програма.

Тако долазимо до апсурда да нам је глобалну слику и процесе омогућило оно што – не разумијемо или, у најмању руку, што не разумијемо довољно. Пјесник би питао, можемо ли пронаћи спасоносно, ако нисмо видјели, разумјели, схватили, доживјели – опасност.

Бешћутности све већег јаза између бесрамно богатих и срамотно/недопустиво сиромашних, под руку иде и својеврсна комерцијализација нашим осјећањима коју нам свакодневно продочавају средства комуницирања с масама.

Порука је садистичка: Ако желите осјећати, дакле бити у осјећају, живјети га – уживите се у једну од прича које ћемо вам испричовиједати у вашој исповједаоници уз зид који емитира слику. При том нећемо заборавити наплатити рабљење вашег осјећаја у нашој мрежи комерцијализирања. Уосталом, онако како телефонске компаније наплаћују чињеницу да желите разговарати, дакле, говорити.

У том контексту телесапунице су прије потребни вентил, сваком друштву утемељеном на израбљивању туђег времена/радне енергије, првобитној акумулацији грађана као гледатеља.

Ако је, дакле, истина да до глобалних процеса долази тек с развојем средстава комуницирања (медија) од писма, папируса, друмова, телеграфа, телефона, па надаље, онда се може претпоставити да природа проблема сувремене глобализације, барем једним својим дијелом, произлази из природе онога што цијели систем и омогућује.

(Ако је сувремена криза банкарског система у основи криза повјерења, нећемо далеко стићи ако проучавамо повјерење као такво, али ћемо се проблему битно приближити проучавајући медијску производњу повјерења код гледатеља као потенцијалног улагача средстава у банкарски „систем од повјерења“).

Морамо такође имати у виду промјену брзине комуницирања (што имплицира промјену односа, нове могућности али и нове замке).

Простор се мијења у свом одређењу. „Иза седам гора и седам мора“, данас је мноштво компјутора који нам тренутно достављају слику. Приповиједање као пријенос искуства одлази у прошлост.

Осуђени смо на готово тренутну реакцију. Нема одлагања. Увијек смо на дохват руке неком од медија и увијек у прилици рећи своју тренутну реакцију на све што се догађа, у било којем кутку земље. Истовремено, на

дохват смо руке каотичним односима унутар медијских кућа, трговачком менталитету новокомпонираних новинара, патологијама прикупљивача информација, папараци ловокрадицама и препродавачима приватности.

Планетарно смо суодговорни, понекад тек на разини упућености у проблематику или на разини осуђености на пасивну телевизијску контемплацију. Но, могућност имплицира суодговорност и она би с временом морала резултирати облицима укључивања у разне облике грађанског отпора, односно непослуха.

Евидентан је помак интереса корпорација према виртуалном. Да нема глобалне мреже комуницирања, Најки и сличне тврtке и данас би производиле тенисице. Не би се бавиле само производњом свог властитог имица него, првенствено, унапређењем производа.

Помак корпорација према виртуалним вриједностима брендова имплицира и потребу синдиката виртуалног простора, као заговорника права гледатеља, као носача порука емитираних из корпорацијских центара.

Увијек су нове технологије омогућавале капиталу бржу и лакшу оплодњу. Уз бок тим технологијама ишле су и одређене, увијек различите, забране уласка у нека посебно интересантна подручја. Отуда није чудно што данас демократија застаје пред вратима великих мултинационалних корпорација, и није чудно што су многе свјетске компаније богатије и снажније од читавих, још увијек номинално суверених земаља/нација.

Права људи данас уступају мјесто размишљању о правима на кориштење. Велике расправе 19. и дијелом 20. стољећа о људским правима уступиле су мјесто и позорност расправама о правима кориштења (текстова, фотографија, глазбе, облика, логотипа, имена). И док грађани имају све мање могућности изборити се за своја права (посредством све скупљих одвјетника) – у обрани ауторских правам неријетко стоје тимови одвјетника спремни у сваком тренутку доказати како је заштићено право неко ауторског дјела изнад „природног права и људског достојанства".

Квалитета постаје замјењива видљивошћу. Наиме, мноштво медија, уредници жељни сензација (крви), заборавност гледатељства, те амбиције одређених група људи, довеле су до грчевите борбе за виђеност у медијима. Групе људи ангажиране у агенције за односе с јавности производе ситуације које би могле бити интересантне уредницима у медијима. На тај, као и многе друге, па и болније начине – они постају партнери у медијском поробљавању свакодневице грађана.

Друштва утемељена на интензивном производњу виртуалних свјетова производе и посебну врсту „људи без својстава", људи паноа, табула раза – који су спремни у сваком тренутку одиграти што год треба, за мало позорности, мало виђености, мало назочности у виртуалном свијету медија.

Ако су грађани постали гледатељи, које велике корпорације, како то каже Чомски, продају другима, заједно са својим подузећима – грађани гледањем постају судионицима у стварању виртуалних вриједности (које их у крајњој линији – осиромашују).

Не увиђајући опасност оваквих виртуалних свјетова, препуних конкретних замки, интелектуалци се неријетко уплету у уредничко-корпорацијске игре.

Свака нација има своје интелектуалце који имају своје уреднике, који имају своје емисије, које имају своје термине, који слажу гледатеље пред емитирање хипнотичких свјетлосних честица према њиховим лицима. Ти, fast thinking интелектуалци знају све, осим оно битно, а то је да не би смјели насјести на наметнуту игру, него да се тој игри треба супротставити, теоријски и практично.

Одређивање вриједности секунде емитиране поруке у prime time термину постаје важно колико и одређивање стопе пореза. Но, док се на теми стопа пореза ломе копља економиста, о цијенама секунди емитирања у prime time термину, нема тко расправљати.

Одавно је већ познато да је америчка империјална политика утемељена на презадужености, производњи оружја и ратова, те на рекламирању империјалнога тероризма као сувремене нам времену примјерене – демократије. Америчка борба за медијске слободе борба је за право рекламирања властитих ратова, који економију на издисају одржавају на животу.

Одржавање сустава звијезда као заводљивих доказа вриједности друштва (живот у којему, ето, доводи и до таквих успјеха) само је производња новог естрадног свећенства који би у пуку требао развијати вјеру у безбожну, отуђујућу и бесрамно ирабљујућу стварност за обичног грађанина.

Виртуални свјетови, којима се управља из за сада недокучивих центара, доносе информације о бурзама (након којих слиједе стампеда продаје или купње), доносе информације о новим ратовима или миру, након којих слиједе дизања или спуштања цијена нафте која, што год је скупља, доноси својим корпорацијама већу добит.

Градски тргови постали су студији за снимање телевизијских емисија, сапуница, интервјуа и анкета. Грађанин је постао најјефтинији судионик у производњи Ничега.

Свијет бившег Истока након успостављања слободе почео је увозити и гледати потпуно исте емисије у своје средине. Могућност самореализације укинута је готово у старту и готово без изузетка. Упалите ли програм у Румуњској, Бугарској, Македонији, Мађарској, Хрватској… свугдје исти обрасци. Националне су телевизије постале куће велетрговине филмова, серија, сапуница, квизова, који се онда, на мало, продају „по кућама“. Ријеч

је о емисијама које човјека производе у пасивног проматрача, потенцијалног купца, односно у радног гледатеља.

Радно мјесто грађанина гледатеља је његов дневни боравак. Његова је меморија пано којега преноси и проноси улицама, ходницима, од разговора до разговора, од човјека до човјека. Његово право радно вријеме је вријеме гледања програма. Његово вријеме рада вријеме је играња улога.

У разговорима о глобализацији неријетко се може чути подсјећање суговорника да се производе великих корпорација може наћи у сваком, па и најмањем мјесту диљем свијета. Аргумент је то који се користи у прилог доказивања својеврсне нужности глобалног наступа, те успјешности глобално оријентираних судионика. Нешто се ту ипак заборавља.

Неријетко је ту ријеч о производима који не спадају у примарне потребе прехране човјека. Није, дакле, ријеч о елементарно потребној храни, него о нечему што је дио стила живота, односно додатне прехране. Како се онда такви производи нађу у сваком афричком селу, када знамо да већина таквих села живи на рубу глади.

Питање је, колико реторичко, толико исто једноставно и наивно (у смислу у којему Чомски захтијева постављати управо једноставна и наизглед наивна питања). Што је, наиме, у темељима логике која не успијева у афричка села доставити помоћ сиромашнима и гладнима, али успијева доставити „зашећерену воду"?

Интерес великих корпорација, опћенито, наилази на позитиван одјек у малим мјестима великога свијета. Тај одјек, узгред речено, долази брже и снажније од онога, којег су својевремено произвеле објаве на каменим плочама, свједочења апостола или књига, која је једну од објава забиљежила.

Тко је помогао „зашећереној води" да буде тако опћеприхваћеном и добродошлом у мисли сиромашних људи мање-више цијелога свијета? Чија је препорука била тако снажна да јој се није могло одупријети? Тко је „зашећерену водицу" изнио на свјетло дана као глобалну понуду?

На овом једноставном примјеру показује се очигледним да глобалне жеђи за „зашећереном водицом" не би било без тако снажног (медијског) посредника, који мора бити снажнији од усмене препоруке, глинених или камених плоча, списа или књиге.

Ријеч је о медију посредовања који је морао посегнути за свим доступним облицима увјеравања, техничким помагалима која од појединаца овога свијета могу учинити масу; њиховој индивидуалној психологији – пронаћи елементе (обрасце, матрице пријемчивости) за укључивање у масовну реакцију, те све скупа дизајнирати и дати му готово умјетничку форму.

Ријеч је, као и у већини случајева комуницирања производа о – наговору. А, ако је ријеч о наговору, онда морамо прихватити да успјешност наговарања овиси о каналима комуницирања. (Узимамо, управо овај сег-

мент, јер он наглашава битну разлику између камене плоче, гласа, папируса, приповиједања или књиге и сателитски дистрибуираног и у сваком кутку земље доступног аудио-видео сигнала).

Питање медија израња из воде, кад год и колико год га ми скривали испод њене површине.

Култура (у традиционалном смислу) данас је мање-више мртва. Култура је уступила мјесто медиокултури, медијској култури, односно медијски посредованим и преобликованим облицима традиционалне културе.

Данас је на дјелу умнажање. Умнажање је понављање које заводи. Живимо у добу плурала. Потребно је проучавати *граматику мноштва*.

Политика је преузела све корисне елементе казалишта. Идеја казалишта посредована телевизијским преносима претворила се у театар парламената. Главне и споредне улоге разбуктавају страсти најмање образованој публици, која није ни за што друго, како Шекспир каже – него за галаму.

Перформанце је постала ријеч коју подједнако разумију умјетници, политичари, бизнисмени, пропагандисти, као и сљедбеници различитих хијерархија. „Све нам се свело на изведбу, пише Џон Мекензи – рад, игра, секс, па чак и отпор".[2]

Креативност ликовних умјетника бира између пружања услуга корпорацијама, партијама или наизглед слободним трговцима, иза којих стоје или једни или други у мање или више прикривеном облику. Банке, ходници министарства финанција и дворане великих корпорација постали су – галерије.

Све је умјетност, јер само тако политика може арбитрирати, одлучивати што је умјетност – а што није. Данас је жива култура министара и министарских комисија – који јавним средствима развијају властито виђење културе и умјетности. Жива је, такође, наизглед она филозофијска мисао која има институционалну, финанцијску или организацијску потпору – политике (односно, онога што је од политике остало).

Критичку оштрицу умјетности отупљују и спонзорства и донаторства великих корпорација.

Креатори корпорацијских комуницирања открили су да филозофи знају обликовати поруку у слоганима (а то су знали од предсократоваца па надаље), да књижевници то могу вербално дотјерати, а дизајнери обликовати, филмаши, глумци, редатељи и остали снимити, етц.

Корпорацијске рекламе знају бити права умјетничка дјела. Умјетник је стављен у функцију изравног завођења потенцијалног купца. Глобално, на свјетској разини.

---

[2] Izvedba će u 20. i 21. stoljeću biti ono što je u 18. i 19. stoljeću bila disciplina, to je ontopovijesna formacija moći i znanja.
McKenzie, Jon (2006), *Izvedi ili snosi posljedice*, (Od discipline do izvedbe), CDU, Zagreb, стр. 42.

Роман је постао средство унапређења продаје дневних новина. Као свако средство унапређења продаје, и роман медиокултуре мора бити прикладан, популаран, једноставан и прихватљив најширем кругу – читатеља новина.

Милијуни књига продани су да би се поспјешила продаја новина. То, међутим, није помогло књизи. Уз новине, распродан је и имиџ књиге, као колико-толико озбиљног медија.

За најмање образоване или оне који су склони свакодневној хипнози, медиокултура нуди теленовеле с глобално препознатљивим и прихваћеним обрасцима катарзе. Одлагање хепиенда, препознатљиви велики животни проблеми и неизвјесност на крају сваке епизоде – гарантирају успјех.

Да се може још ниже, показује и глобално преносива идеја, Великог Брата.

Култура се од пољопривредне, феудално освајачке и индустријске попела на разину медијске културе. Точније речено, друштва која су се успињала до медијске културе – уводила су у остатак свијета остатке својих ранијих образаца.

Теза овог текста је: будући да је глобализам могућ само развитком медија, брзим средствима комуницирања/пословања, дакле, само на темељу развитка медија – мишљење које жели обухватити своје вријеме првенствено има задатак мислити медије посредовања.

Отуда је потребан помак, од *Media Studies* do **Philosophy of Media.**

Прелазак с усмене на културу медија писма, резултирао је покушајем проналажења везе између устројства свијета и – граматичких правила. Одређени граматиком, покушавали смо у свијету као реченици пронаћи свевременске и наднаравне – Субјекте и Објекте.

Дијалектика нам је у почетку била говорна вјештина, а онда метода и правило повијесних мијена. Оно што припада писму и говору, покушали смо аплицирати на свеукупност данога, повијести, универзума.

Ренесанса нам је донијела медиј перспективе. Помислили смо да смо открили начин како је Бог стварао свијет. А заправо, смо пронашли још једно писмо, један медиј, који је отворио пут према свеприсутности слике, телевизији, компјутору, интернету.

Есхерове слике, ако и субремена истраживања визуалног и перцепције, показала су, међутим, ограничења људског ока. Ове слике дају нам слутити нове медије виђења свијета, нове димензије могућег саморазумијевања.

Хегел нас је научио да све што јесмо, јесмо посредовањем (идеја се отуђује у друго бивство да би се, обогаћена, вратила себи самој). У почетку су нас посредовали: усмена ријеч, говор, плес, ритуал. Писана ријеч је донијела законитости посредовања писане ријечи. Сликарска перспектива донијела је законитости медија сликарске перспективе. Тискана ријеч учинила је

видљивом границе распростирања усмене ријечи. Умнажање и техничка репродуктибилност донијели су ***законитости множине***.

Савремени медији масовног комуницирања (тј. комуницирања с масама), открили су нам суставе завођења и манипулирања. Посредовање је (традиционалним језиком речено) – постало субјектом. Све остало, укључујући и нас, постало је објектом.

Да ће медији бити релевантна тема, Маршал Меклуан је знао још у вријеме вијетнамског рата: „ТВ је, сам по себи, хапенинг. Технички говорећи. Има тенденцију да укључује човјека у свој вртлог. Медији, сами по себи, могу данас креирати догађаје који су пуно већи од људи, пуно већи од гледатељства, што је заиста један нови облик мита. О рату у Вијетнаму извјештавало је више људи него што их је тамо ратовало. Више милијуна људи у свијету судјеловали су у бизнису око Вијетнама, и партиципирали у извјештавању у вијестима.„[3]

И премда нас је филозофија упозоравала да спознајући свијет спознајемо само (и развијамо) систав знакова којим интерпретирамо свијет – заборавили смо темељито промислити оно што нас посредује. Нисмо озбиљно схваћали упозорења мислилаца различитих оријентација, који су, спорадично или суставно, промишљали утјецаје посредујућих медија на људско мишљење, умјетност, културу и цивилизацију опћенито.

Тако је примјерице, већ Меклуанов претходник, Харолд Иннис, писао да „царства политичке и економске моћи, заправо, устрајавају на тој обузетости предрасудама медија“.[4]

Валер Ј. Онг је сугерирао да је култура писма и технологија тиска развила друкчији сензориј него традиционална орална култура.[5]

Нил Постман је подсјетио да није проблем у томе што нам телевизија доноси забавне садржаје, него у томе што жели све садржаје представити на такав начин.

Валтер Бењамин нас је у вријеме јачања фашизма упозоравао да репродуктибилност умјетности дјела културе и умјетности чини наглашено политичким.

Џон Бергер би додао да је конзумирање постало замјеном за демократију, те да публицитет који се креира у друштву потрошње помаже да се замаскирају недемократични аспекти потрошачког друштва. На сличан начин, говорећи о Бергеру, Дан Laughey у књизи (из које у овом поглављу наводимо овај мали преглед основних теза) *Key Themes in Media Theory* каже, међу осталим, и то да су земље трећег свијета у имиџима, произво-

[3] Филм: *McLuhan's Wake.*

[4] Innis, A. Harold (1951), *The Bias of Communication*, University of Toronto Press, стр. 32.

[5] Laughey, Dan (2007), *Key Themes in Media Theory,* Open University Press, England, стр. 32.

дима и огласима великих корпорација видјеле симболе избора и да је то разлог некритичности и слабог отпора.[6]

Ф. Р. Leavis препознао је улогу Холивуда; Хогарт је видио улогу мас-медија у прикривању (класних) разлика; Рисман је говорио и писао о конзумеризму; Рејмонд Вилијамс о „покретној приватности".

Подсјећамо, такође, и на размишљања Адорна и Хабермаса о културној индустрији; критика америчког империјализма од стране Чомскога; Бодријаров хиперреалитет и симулацију, Дебордово *Доба спектакла*, Рицерову *Мекдоналдизацију.* [7]

За нама је читава библиотека књига, усмјерених изравно или посредно на истраживање промјена које су медији донијели људском доживљају, мишљењу, разумијевању свијета, организирању, односно управљању свијетом.

Отуда размишљање, које глобализацију промишља у контексту разумијевања медија, не као посљедице, него узрока глобалних процеса.

Позиви за слободу медија данас су све чешће позиви за слободну продају вијести и огласа оглашивачке индустрије и индустрије вијести.

Амерички капитал је уговорно ријешио емитирање холивудских филмских рекламирања оружја, брзе прехране, слатких водица на европском тлу.

Државни тероризам теже је препознатљив од индивидуалнога или групнога.

Све богатије земље свијета – имају своје сателлите.

Промијенила се брзина комуницирања. Простор је престао бити препреком. Виртуалном простору и времену данас одговара виртуални новац западних банака које с тим виртуалним новцем реално послују и спонзорирају културу.

Корпорације производе брандове и имиџ. Продају слику коју су о себи изградили.

Мас-медији су постали нове радне врпце с радницима као гледатељима.

Умјесто о правима, данас више говоримо о праву на кориштење.

---

[6] Laughey, Dan (2007), *Key Themes in Media Theory,* Open University Press, England, стр. 41.

[7] „Mnogi su ljudi identificiraju s *McDonaldsom,* dok je za neke čak postao svetom ustanovom. Prilikom otvaranja *McDonaldsa* u Moskvi, jedan je novinar taj lanac opisao „konačnom ikonom *Americane*", dok ga je jedan radnik usporedio s katedralom u Chartresu", … mjestom na kojem doživljavamo „nebesku radost".

Kowinski tvrdi da su trgovački centri, u kojima se obično nalaze i podružnice fast-food restorana, zapravo moderne „potrošačke katedrale" u kojima ljudi ispovjedaju svoju „konzumentsku religiju". Na sličan se način opisuje i posjet još jednom od središnjih elemenata mekdonaldiziranog društva, *Walt Disney Worldu*, nazivajući ga „Haj-em" srednje klase ili „kompulzivnim posjetom svetom gradu okupanom suncem".

Ritzer George (1999), *McDonaldizacija društva*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, стр. 19.

Умјесто о слободи, данас ћемо говорити о слободи медија.

Умјесто о ауторима, нагласит ћемо ауторска права.

Разговор о квалитети неке особе замјењујемо мјерењем њене видљивости (назочности у медијима).

Имиџ знанственика све мање се гради у знанственим расправама, а све више у телевизијским наступима.

Људи без својстава, спремни преузети било какву улогу у било каквом шоу програму, освајају нашу свакодневицу.

Попусти на количину рекламирања за производе великих корпорација једнако су погубни за националне културе колико и слободне зоне.

Новостворени капиталисти тек почињу упознавасти спрегу политике медија и бурзовних превирања. На својој кожи.

Градски тргови постали су телевизијски студији, а грађани најјефтинији судионици најјефтинијих програма.

Коју год телевизију, било које земље некадашњег социјализма упалите, моћи ћете видјети готово идентичан програм. Локалне су телевизије постали велетрговци корпорацијског смећа.[8]

Умјесто критички и филозофски (на начин једне филозофије медија), о свим тим феноменима данас се пуно чешће говори у оквирима *Media Studies*, дакле, опскрбљујући студенте углавном практичним медијским знањима.

Ствари треба мијењати. Глобално.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Gunther, Anders (1996), *Svet kao fantom i matrica,* (filozofska razmatranja o radiju i televiziji), Prometej, Novi Sad.
[2] McKenzie, Jon (2006), *Izvedi ili snosi posljedice*, (Od discipline do izvedbe), CDU, Zagreb.
[3] Innis, A. Harold (1951), *The Bias of Communication*, University of Toronto Press.
[4] Laughey, Dan (2007), *Key Themes in Media Theory,* Open University Press, England.
[5] Ritzer, George (1999), *McDonaldizacija društva*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

[8] „Potpredsjednik programa američke televizijske kuće ABC vrlo je jasno izrazio naglasak koji njegova kompanija stavlja na isplativost: „Program komercijalne televizije napravljen je tako da privlači pozornost gledatelja na propagandne poruke koje se emitiraju tijekom emisije... Kreativno-estetska vrijednost (kvaliteta) emisije je, dakako, važna, no ipak sekundarna".
Ritzer George, *McDonaldizacija društva*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999, str. 105.

UDC 316.774
ID 171974668

Prof. Sead Alić, PhD
Centre for Philosophy of Media and Mediological Research, Zagreb, Croatia

GLOBALIZATION AND CULTURE

Abstract: *Understand media means to analyze them not as consequence, but as causes of global process. Instead of critical and philosophical, about modern media phenomena, today is more often to think in the scope of Media studies, which prepare students for practical skills. Text shows that this practice should be changed.*

KEY WORDS: *CULTURE, GLOBALIZATION, PHILOSOPHY OF MEDIA, THEORY OF MEDIA*

УДК 17.03:2-425/-426 ; 17.025.1
ID 171974156

Проф. др Мила Алечковић-Николић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

АНТРОПОЛОГИЈА, РЕЛИГИЈА И МОРАЛ

Резиме: *Ова студија истражује односе између онтолошких и секуларних аспеката морала. У анализи се обрађују два највећа сукобљена правца етичке мисли и поља психологије морала. Та два сукобљена правца, и као таква често занемаривана, нужно и увек стављају нас пред најозбиљнији, јединствени избор: деонтолошки суд наспрам утилитаристичког суда, Добро наспрам Корисног, јасно разликовање добра и зла наспрам циркуларне немоћи квазиморалног суђења.*

Ова анализа показује зашто ми у таквом случају заправо немамо избора: искључиво деонтолошко суђење може да нам омогући да преживимо релативистички хаос и да одбранимо наш истински идентитет, као и да ослободимо нашу креативност у њеној хуманој универзалности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *РЕЛИГИЈА, СВЕТО, ТРАНСЦЕНДЕНТАЛНО, СОЦИЈАЛНА КОХЕЗИЈА, ЕТИКА, МОРАЛ, УТИЛИТАРИЗАМ. РЕЛИГИЈА КАО СВЕТО И ТРАНСЦЕНДЕНТАЛНО У ДРУШТВУ СТАРОГ ДОБА*

У старом Египту, у старој Кини и у старој Индији, преко античке Грчке, до цивилизације Рима, почетака Хришћанства и надаље, религија је, такорећи, онтолошка творевина, јер је она постављала сва могућа питања: питање бића и небића, живота и смрти, светог друштвеног поретка и заједничке вере свих чланова друштва у њему. Религија је представљала једине очи којима је колективно посматран свет.

Ова легитимизација друштвеног поретка и трансценденталне хијерархије у старом добу, јесте свето и божанско провиђење које долази изван људске заједнице и спољашње је у односу на друштво. Оно се у религијском погледу реализује у људском друштву у име бога, односно преко његових представника на земљи, императора или папског поглавара. Тај трансцендентални поредак предходи заједници, ауторитаран је, хијерархизован, стабилан и заувек непроменљив.

Сâмо људско друштво не иде никуда већ га води искључиво божја промисао. У име сакралног и светог, божји заступници доносе све политичке и друге друштвене одлуке. Политичка организованост и постоји да би се

овај систем, односно божји поредак, поштовао. Време није линеарно, него циклично. Природни поредак је савршен, а повиновање људи је апсолутно, било да је неумитност схваћена као трансценденција или као као природна нужност, нужност природе. Колективизам и дух Volkgeist или Kultur, који из те нужности следи, нема никакву алтернативу, а тзв. индивидуалне, `слободе` не значе ништа. Религија овога доба представља истовремено и облик политичког уређења, и веру и светињу, односно и суштину и форму. Једном речју, она има *онтолошки ниво.*

Међутим, таква непроменљивост друштвеног поретка старог доба има два облика. Први је описани облик, спољашњи у односу на друштвену заједницу, а други је нека врсте унутрашње емергенције друштва, у традиционалистичкој концепцији божанског као облика свете природе, односно природе као облика божанског.

Други облик старог поретка легитимизован је теоријом природног права, или, у англосаксонској варијанти, схватањем `common law` (us, coutumes), у суштини *инеистичком* антропологијом. То је слика света која апсолутни примат даје урођеном и механички пренетом, а не ономе што је у животној средини и у друштву стечено. Друштво се тако репродукује као апсолутно детерминисано, заувек структурирано, хијерархизовано и скамењено.

Било да је у овој другој слици божанске трансценденције реч о рационалном калкулаторском индивидуализму и егоизму (Thomas Hobbes), или егоизму са симпатијама за другог (David Hume, John Locke, Adam Smith), или о утилитарном егоизму (Jeremy Bentham), или о емпатијској комуникацији и алтруизму, која од Аристотела и Светог Томе Аквинског води линијом до Русоа (Jean Jacques Rousseau), читава слика света овога доба остаје инеистичка, статичка и друштвено непроменљива.

Модерне епистемологије и идеје `прогреса` у старом добу нема, како год да се она схвата. Ова идеја биће рођена тек са рационалном и рационалистичком теоријом сазнања, која ће људској заједници и схватању судбине, у односу на религијски, донети нови облик слободе, али и нова велика искушења.

РЕЛИГИЈА: ОД ОНТОЛОГИЈЕ КА МЕТОДОЛОГИЈИ

Изласком из старог доба, време у развоју људског друштва престаје да буде схваћено као циклично и јудео-хришћанска порука да се Спас (у почетку божански, а не овоземаљски) налази у будућности, односно да је време континуирано, историјско и линеарно (коју ће касније преузети просветитељство у облику идеје Прогреса), родиће једно ново, другачије доба. Први елемент тог модернизма јавља се већ у 16. веку када протестантизам

прихвата и установљава да је сваки појединац, ван религиозних ауторитета, слободан да интерпретира свете текстове. Од тога тренутка почиње рађање идеје појединачне личности која ће у прво време још увек следити божју вољу и бити део колективног и светог. У даљем развоју друштва и наметању индивидуалне воље, света друштвена заједница полако ће постајати друштвени скуп који ће почети да се одржава на скупини интереса, а људска личност ће полако прелазити у атомизовану јединку. Може се извесно рећи да је *модерни индивидуализам* који Спас сада тражи у овоземаљском доњем, а не више у божјем, горњем свету, у овоме тренутку већ рођен.

Спас је на земљи потребно заслужити, тако да се јавља појам животне *заслуīе*. Теорија божје милости Св. Августина замењена је код католика једнакошћу пред заслужним чином или контемплацијом, а тек у рају свевишњи ће правити селекцију и избор смртника према заслузи.

Иако се може рећи да и католици и протестанти сасвим извесно овим установљавају *морал слободе и одīоворности*, за разлику од католичке филозофије друштва и једнакости, протестанти, калвинисти и њима слична учења различитих деривираних каснијих секти, задржали су схватање о *ūредестинацији и божјој изабраности, односно о људској аūриорној неједнакости* (овога пута и на земљи и на небу). У том гледању на смисао људског живота, онај ко на овом земаљском свету успе, у свом успеху види знак своје изабраности, док онај који у животу и послу не успе, у свом поразу такође види неумитну божју вољу да не успе, односно да (на друштвеној лествици) остане ту где је. И поред тога што је био увод у модернизам, може се рећи да протестантизам овим дефинитивно у људско схватање уноси колико снажни индивидуализам, толико и неку врсту инегалитаризма, односно *ūредестиниране неједнакости људи*, која ће много касније послужити да пасивистички оправда све неједнакости и неправде друштва неразвијеног и почетног капитализма. Са много разлога може се рећи да су та имплицитна филозофија и тај вредносни систем и данас доминантна филозофија многих економски развијених друштава.

РЕЛИГИЈА КАО ЕТИЧКО И МОРАЛНО ПИТАЊЕ

У модерном свету науке и прогреса, у коме је религији одузет онтолошки ниво, најдубље смисаоно питање религије остаје питање смисла и правила живота, односно питање етике и морала.

Једно је извесно, религија , као размишљање о суштини света и човека, била је у обавези да се бави смислом, истином и вредностима, без обзира на њене садржаје и методолошке стилове. Религија и филозофија су дуго спојене, иако већ у Будизму врховног бога више нема, а већ у 5. веку у Грчкој се развија материјалистичко учење.

Много је папира у филозофији и уопште у историји људске мисли потрошено на расправе о томе који тип мишљења је могао с највећим правом да буде називан "филозофским, умним" мишљењем у проналажењу смисла, а који облик му је био инфериоран, или је скретао са филозофских циљева и домета. "Људи који љубе мудрост и теже ка сазнавању", први је Хераклитов појам "филозофа".

Као први "наук", а касније просто као дисциплина људског духа која се бави бићем, затим човеком и његовим критичким односом према "тоталитету" (још од Анаксимандровог *апеирона*), смислом и истином, филозофија је, сходно времену кроз које је пролазила, одражавала и доносила више или мање прецизан начин изражавања, прожимајући се са религијским схватањима.

Ипак, религија у почетку покрива и свет фактичког и свет нормативног, и чињенице и вредности, али како су се мисао и наука даље развијали, њен највећи значај остаје у свету аксиолошког, односно вредносног, етичког или моралног.

ОД ДЕОНТОЛОГИЈЕ ДО УТИЛИТАРИЗМА

Јасно је да је најдубљи смисао религије свих времена, а нарочито у данашњем свету атеизма у коме се религији одриче онтолошка раван, заправо питање смисла, морала и питање вечне правде, будући да је религија у историји садржавала и први морални кодекс.

Историјски пут етике био је поплочан различитим начелима и максимама. Староегипатске, таоистичкие, Лао Цеове и будистичке норме, предхришћанске Мојсијеве божије и хришћанске божије и људске заповести, творе моралне прописе све до појаве уобличеног и теоријски образложеног, категоричког етичког императива једног Емануела Канта.

Чак и свет који тврди да не верује, или да је агностичан према питањима створитеља, прихватиће од религије моралну проблематику, јер се она никада не може избећи. Ниједан велики научник тако нешто никада није порицао.

С друге стране, у психолошком смислу речи, религиозност се поклапа са катексом и јачином снаге вере у Нешто, чак и ако то нешто нема религиозни садржај и карактер. Николај Берђајев у овом смислу на изванредан начин описује тзв. "религиозни атеизам руског предреволуционарног човека с краја деветнаестог века". Психолошка снага вере у правду, како год да се ова схвата, у својој пуној снази добија обличје религиозног феномена.

Онда када дође до великог раскорака између закона по којима живимо, и онога што сматрамо Правдом, односно неправдом, онда се враћамо нашем "природном" осећају за правду: природном праву, обичајном праву, традицији, наравно, религији.

Још античка идеја била је свет уређен владавином права, односно "праведног права", који се у даљој инстанци ослања на оно што сматрамо праведним и што чини наше схватање етике, односно морала. Наравно, право у правилима и законима је једна ствар, а етика која стоји иза тога, било да је њен творац неки генијални мислилац, или обичајно право читавог народа, јесте позадина свега. Јасно је да право и правда треба што више да се стопе, да владавина закона и владавина праведних закона треба да постану једно, да би цела људска борба имала некаквог смисла и да би се идеје правде и слободе остариле. Римљани су разликовали *ius* и *iustum*, али су и кроз њихово разликовање ипак тежили томе да их стопе у једно. О владавини закона говорио је Аристотел, тврдећи да је закон, за разлику од људске душе, правило без страсти. Платон је схватао да је, и поред велике моћи ума филозофа, ипак немогуће пронаћи такве мислиоце и људе који су потпуно и у свему праведни, те и он у *Законима* тражи владавину нечега што је изнад самога човека, макар овај личио и на бога. Закони су осмишљени као веза и спој људског ума и практичног чина, они су од почетка замисао споне *логоса и праксиса,* а посебно је било важно остварити владавину искључиво праведног права, спојеног са основним моралним законима и са хуманим схватањем људске природе. У таквом случају, тзв. "природно право" (lex naturalis) није смело да буде искључено, већ, напротив, што више инкорпорирано у позитивно право, како би се сачувао људски првобитан "природан осећај за правду и поштење". Ово свакако почива на дози оптимизма и вере у људску природу, односно на претпоставци која је мање мрачна него Хобсова слика човека. Није случајно ни то што је управо Томас Хобс касније дефинитивно раздвојио позитивно право од природног права, не верујући да позитивни закони могу да буду "неправедни", односно, отворивши тиме пут англосаксонској традицији искључиво техничке процедуре и формализма правила, чије порекло престаје да буде важно, а смењивост и корекција постају све тежи. Међутим, искуство је показало да позитивни закони итекако могу да буду неправедни и да противрече самом елементарном људском осећају за правду, морал и оно што зовемо поштењем.

Идеал свих филозофа и етичара био је да етику потпуно стопе са формалним прописима, било да је њен творац био неки индивидуални мислилац или читав народ, или оба, као што је то, у историји етике, случај најчешће бивао.

Зато су сви велики умови схватали да је подсећање на природно право итекако важно. Изузетно побожан свети Тома Аквински сматрао је да позитивни закон треба да буде у складу са природним правом, а *voluntas* и *ratio* видео је као две стране исте појаве. Из оваквог схватања следи високоморална дужност да се одбију све "непоштене", "неправедне" и "немо-

ралне" наредбе макар долазиле и од људи власти и моћника. У самом овом поимању права и праведности, садржано је и основно схватање људске слободе. Теорија етике и формулисање правде и праведног поступања, неодвојиви су, наравно, од схватања људске слободе.

Сви каснији теоретичари морала или хуманисти, од аристотелијанаца, деонтолошких, па све до утилитаристичких концепција етичких теорија, поред позитивног права, узимаће у обзир и природно или обичајно право, односно и људски архетипски профани смисао за правду, покушавајући да га уопште и универзализују. Ова тежња се протеже од Аристотела, Платона, средњевековних религиозних мислилаца, Емануела Канта, Шарла Монтескијеа, В. Фридриха Хегела, Жан Жак Русоа, Емила Диркема, Макса Вебера, Сигмунда Фројда, Карла Г. Јунга, па све до Џереми Бентама и савремених етичара, узимајући у обзир и филозофе егзистенцијализма и марксисте и критичаре отуђеног једнодимензионалног света као што су били Херберт Маркузе или Ернс Блох. Много касније рађање психологије морала као дисциплине и науке, представљаће исто ово схватање уважавања обриса природног права, а развиће се управо у свету научног позитивизма и доминације англосаксонске раздвојености формалног и природног права. Психологија морала, као наука, биће у ствари врста хуманог одговора на такав претерани формализам, она ће бити одговор који поново поставља питање људских емоција наспрам искључиве и постулиране идеалне људске рационалности, али овога пута биће то одговор у виду озбиљних научних истраживања човекове несвесне и свесне психе.

Међутим, и дан-данас, злоупотребе позитивног права огромне су у сваком домену људског живота и представљају највећу опасност моралу и слободи. У англосаксонској правној традицији ово се дешава готово по неком неписаном правилу, јер је ту, у спровођењу формалне правне процедуре позивање на морал и етику веома удаљено, тако да се све своди на идеализацију правила игре и правне процедуре, чија се веза са првобитним смислом више готово и не истражује.

Начелно говорећи, свако удаљавање од морала и етике представља опасност не само за појединаца, већ и за правни поредак и за друштвено уређење у целини, а овом удаљавању доприносе и разни "ситуациони закони" и уредбе који се из утилитарних разлога у неком друштву ad hoc доносе.

Имунитет од казне за људе на власти, пример је једног таквог негативног и осећају за правду противног правила, које, ако је схваћено апсолутно и није довољно добро образложено неком вишом сврхом, представља велику опасност за схватање морала у читавој људској заједници. Разлика, односно раскорак између Упијановог начела: *воља самог владара има снагу закона* и начела *закон твори краља (Хенри де Брактон)* управо чини срж овог моралног проблема.

Рекли смо да је историјски пут етике био поплочан различитим начелима и максимама, предхришћанским и хришћанским божјим и људским заповестима, све до појаве уобличеног и теоријски образложеног, категоричког етичког императива Емануела Канта. Све раније заповести биле су у моралном смислу обавезујуће за људе и друштво у коме су они живели, али ретко када образлагане и аргументоване, будући да су представљале неминовну божју вољу која је само саопштавана и спровођена. Ту божију вољу могао је да изражава и народ у својим традицијама и обичајима.

Тако је рани "категорички императив" српског средњевековног народа у доба отоманске окупације и ропства био рецимо, како то изванредно запажа Бошко Поповић у свом "Уводу у психологију морала", садржан у речима једне српске кнегиње. Ове речи, по свему судећи, представљале су пројекцију обичаја, схватања, "природног права" и поимања правде читавог једног народа, које је скупљач средњевековних песама само ставио "у уста" мајци Јевросими. Тај императив гласио је: "Неној сине говорити криво, ни по бабу, ни по стичевима, већ по правди Бога истинога" (односно "не лажи", максима на којој је касније изузетно инсистирао Емануел Кант)...и даље: "Боље ти је изгубити главу, него своју огријешити душу" (високо вредновање поштења, изнад физичког људског живота, изречено у доба трансценденталног и светог). У име Бога и у име његове истине, кроз уста једне средњевековне кнегиње, али ипак највероватније кроз општенародно мишљење пројектовано у њен став, пренет је у овим величанственим речима, како то с правом закључује Бошко Поповић, изречен, записан и благосиљан, много пре категоричког императива генијалног мислиоца какав је био Кант, категорички императив српског хришћанског народа. Овај рани морални колективни императив није био ни уоквирен у систем, нити образложен, нити аргументован, већ је он просто дат као заповест и као "вјерују". Високо моралне речи мајке Јевросиме просто представљају Божју, односно народну заповест, а оне су истовремено и позитивно и природно право тога доба.

Кантов деонтолошки етички систем (у који су инкорпориране основне хришћанске вредности) биће много каснији, много рационалнији и много научнији. Његов категорички императив: "*поступај само по оној максими за коју истовремено можеш да желиш да постане општи закон* (Критика практичног ума)", односно: "*поступај тако да човечанство у својој личности, као и у личности сваког другог човека, увек видиш као смисао и сврху, а никада само као средство*", заснован је на рационалном алтруизму према другом човеку, на слободи достојанству и интегритету личности, који друго биће није могао да посматра као објект мржње или компетиције, нити као било какво пуко, употребно средство. У овој тачки деонтолошка и утилитаристичка етичка позиција заувек се и теоријски и практично раздвајају и оне, начелно, у моралном смислу, никада више неће моћи да се споје.

Класична Џереми Бентамова концепција етичког утилитаризма , израсла на много старијем филозофском наслеђу (Хобсова и Хјумова слика људске природе, затим учење протестаната и калвиниста о предестинацији и неједнакости, економски рационализам, развој механичке науке, итд...) са својом максимом : "*треба реализовати највећу могућу суму добра за највећи могући број људи*", односно са увођењем логике великог броја и логике вероватноће, већ ће представљати удаљење од хришћанског, а затим Кантовог схватања морала, али ће то посебно представљати сви вулгарни изведени облици утилитаризма, опредмећени, свесно или полусвесно, али сасвим извесно, у слици света економског неолиберализма, као искључиво "морала *последица*". Иако је Џереми Бентам претендовао да утилитаристичку визију морала представи као научну, каснији деривати ове теорије, као што је то "утилитаризам правила" или "утилитаризам поступака", иако наизглед мање самопобијајући и противречни, постаће етички аксиоми нове неолиберале слике света, која ће, управо као и ти аксиоми, доћи у коначну противречност сама са собом.

Никада деонтолошки и утилитарни приступ етици неће моћи да се приближе један другом, иако ће бити доста примера у моралној пракси који ће покушати да траже средину између ова два "морална погледа" на свет.

Будући да је веома мало људи на земљи који никада нису слагали (Достојевски је писао да ништа за човека није тако тешко као искреност), пример лажи или лагања, које деонтолошки кантовски морал изричито одбацује и забрањује, послужиће дуготрајној етичкој расправи и покушају одговора на питање да ли је лагање дозвољено и када, односно да ли га можемо подвести под неки облик утилитаризма који неће нарушити кантовски деонтолошки морал. При томе су разматране све опције које би биле блиске природном људском осећају за правду, а које би у неким случајевима могле да оправдају лагање као облик понашања, и поред његове формалне забране. Такође је чувени пример разматран у етици био, рецимо, питање могу ли се свесно жртвовати невини људи да би се обуздали напади атентатора или терориста, који овакве невине људе ставе у ситуацију таоца. Како Хришћанство, тако и Кантова теорија, апсолутно су у моралном смислу забрањивали свако свесно жртвовање невиних људи (макар и једног јединог човека), што је, уосталом, била и суштина поруке Христовог страдања. Само један једини невини човек који страда, огроман је злочин, односно жртва која човечанству доноси преокрет. Логика великог броја у оваквом схватању не игра никакву улогу, нити се у моралном смислу речи нешто може сматрати већим злочином, ако је број већи, односно ако страда више људи. Злочин је просто апсолутан већ једним невиним страдањем, те је тако нужно спречити свако, и појединачно невино страдање. У питању је принцип, а не број. Не сме да буде намерног жртвовања ниједног невиног

човека, или, како би ракао Кант: особа (а посебно невина особа) никада не може бити средство, чак и у односу на узвишене и вредне циљеве (какав је, рецимо, циљ спасти већи број људи од терориста).

Али, с друге стране, и поред овог апсолутног принципа, нешто у обичном људском осећају за правду, ипак говори да је у драми у којој страда један човек и оној у којој страда хиљаду људи, наш осећај за моралну превагу на страни другог случаја, ако већ морамо да бирамо између ова два зла. Обичном човеку је некако блиска идеја да између два зла треба бирати оно које је мање, иако се у строго етичком смислу речи, у таквом случају не морамо одлучити ни за једно од два зла, односно можемо да покушамо да избегнемо оба. Ипак, супротно овом размишљању, на страни деонтолошког става свакако је чињеница коју с правом истичу критичари утилитаризма, а то је да је утилитаризам заправо етичка последица, док прави осећај за правду, подразумева и намере да се чини, односно да се не чини добро или зло. Сваки етичар и сваки психолог знају да интенционално, намерно и свесно учињено и ненамерно и несвесно учињено зло немају исти морални статус, чак и ако су последице ова два чина исте или сличне. У том случају се, рецимо, утилитарни принцип брани тако што се Кантов принцип проглашава исувише рационалним, а утилитарни емотивним. Ово, наравно, не решава проблем, будући да је ту реч искључиво о дефиницији и померању значења, јер је јасно да "емотивни утилитаризам" у ствари и није утилитаризам. Да би утилитаризам то заиста био, он мора да буде рационално и свесно промишљен као избор. Када кажемо да циљ оправдава средство (што су на неки начин допуштали већ атински посланик Еуфем, а затим Игњације де Лојола, Николо Макијавели, Џереми Бентам и др...), ми тиме још увек нисмо дефинисали да ли под тим тврдимо да су нам апсолутно сва средства у том погледу изједначена (ово би била позиција тврдог утилитаризма), или ми ипак настојимо да према неким моралним критеријумима изаберемо средство, односно неко средство које је "моралније" од неког другог, чак и онда када тврдимо да је средство увек оправдано високим циљем. У случају да тражимо најморалније средство за високо морални циљ, ми тада ипак уносимо некакву нијансу у наш утилитаристички став. Али, наравно, ми тиме не можемо да одговоримо на питање шта бисмо морали да учинимо у ситуацији у којој имамо само једно једино (и то лоше и неморално) средство за постизање нашега циља?

Такође, када утилитаризам проповеда да није важна правда, него корист и добра корисност, ми не знамо а приори, да ли се ту под појмом корист подразумева неко Добро, чак и ако оно није потпуно праведно, или је реч о пукој себичној користи. У овом другом случају, наравно, ми напуштамо не само деонтолошке теорије морала, већ и све наше архетипске хришћанске вредности, а то се противи не само позитивном, већ и природном праву,

односно људском дубоком уобичајеном осећају за правду. Такође, ми говорећи о појму користи и корисности , не дефинишемо јасно на какву корист мислимо, краткотрајну, или дуготрајну, као и то који од ова два типа корисности , у датом случају, представља мање зло, односно веће добро.

Најзад, велики умови су одувек поручивали, да је етика ипак за људе, а не за богове, иако се она труди да установи принципе и правила који би се приближавали слици постулиране божје праведности.

Тако се вековна морална расправа вечито клацка између деонтолошког и утилитарног приступа, налазећи у разним животним примерима, као и у различитим примерима организације друштва, аргументе и за једно и за друго становиште. У свакој конкретној *примени* општег моралног принципа или максиме, ми, као мислећа бића, увек изнова наилазимо на све ове тешкоће и увек поново морамо да се опредељујемо и приклањамо једном или другом етичком приступу.

ЗАШТО ЈЕ ИПАК НУЖНО ИЗАБРАТИ ИЗМЕЂУ ЕТИЧКЕ ДЕОНТОЛОГИЈЕ И УТИЛИТАРИЗМА?

Сва наша раматрања људске природе, моралних ситуација, као и типова друштва, ипак нас на крају воде нужном избору између једне или друге визије морала. На ово смо натерани, не само из логичког разлога, тј. вођени нуждом да успоставимо некакву мисаону кохерентност (која у психолошкој равни одговара психичкој равнотежи и здрављу наместо принципа "некад да, некад не" који води схизофренији), већ и зато што кроз све провере које доносе мисаони и животни експерименти, деонтолошки приступ има већу заснованост, док се утилитаристичка концепција на крају врти у кругу самопобијања. "Научни утилитаризам" Џереми Бентама, творца ове идеје, на крају, без икаквих нијанси, сам себе побија, док деривати као што су "утилитаризам правила", или "утилитаризам поступака", иако уносе неке важне нијансе за људско делање и покушавају да објасне одређене ситуације, одбацујући општа правила, у општој равни ипак производе велики хаос. Преко тог хаоса, они збирно, тј. у целини гледано, стварају много горе и неправедније етичке последице. Хаос с једне стране, и релативизам с друге, вишеструко су штетни. Они су штетни и логички и психолошки. Хаос нас онемогућава да у вишој равни дођемо до било каквих моралних уопштених правила, а релативизам већ по дефиницији, у крајњој инстанци самог себе укида. Емануел Кант није поседовао само моћну филозофску мисао, већ је, свакако, био и добар психолог, односно добар познавалац људске природе. Поред вере у човекову реалну доброту (односно непристајање на Хобсовог себичног "човека вука, сваком другом човеку вуку"), Кант је дефинисао људ-

ско биће као врсту "рационалног алтруисте" који је у стању да поштује другог човека. Али , немачки филозоф је, поред овога, без сумње добро познавао и неке уско психолошке законе. Његова тврдња да се свако опште правило на крају нужно *интериоризује, односно поунутри* и да постане људска психолошка навика, у потпуности је тачна. У том смислу, ако је већ потребно доносити и спроводити друштвене норме, свакако би требало да то буду највише и најузвишеније могуће моралне норме, које ће човек временом (човек као генеричко биће, јер ће увек бити психопатолошких изузетака) поунутрити, односно интројектовати и сматрати их иманентно својима. Ове норме, доживљене сада , после поунутрења, као потпуно "личне", полако ће човека вући ка божјим висинама, иако ће их он следити са земље и у овоземаљском животу. Ипак, људско биће ће временом моралне узвишене норме почети да доживљава као потпуно иманентне самој својој природи , чак и ако су му оне у апсолутном смислу остале недоступне. Оно ће све више и више тежити да их, такорећи религиозно испуњава. Сваки живот ван тих норми изгледаће му тада као тежак, компликованији и много несрећнији од оног који се управља према њима, те људско биће неће више ни тежити да избегава морална правила и обрасце понашања.

Живот у складу са високо моралним начелима човеку ће одједном тада изгледати као једини могући живот, једини хармоничан живот, и на неки начин, чак и лакши него сваки други облик живота. Будући, дакле, да до поунутрења правила по психолошком закону нужно мора доћи, и будући да неко опште правило постаје временом људска навика, а потом нешто слично самој природи, Кант је савршено тачно осетио да ми заправо немамо избора у погледу тога које ћемо норме предложити за поунутрење, да ли ће то бити оне часне и узвишене, или нечасне и ниске. Може се зато рећи да ово схватање и разумевање људске природе (чак и антропологије) од стране Емануела Канта, њега самог, поред високоумног, генијалног филозофа, обележава и као веома доброг психолога.

С друге стране, психолошка штета коју чини релативизам, односно неизвесност, у свету морала је неизмерна. У психологији је она позната као хетерономни ступањ моралности релативно неразвијених, незрелих и неинтегрисаних личности, као психолошки понашајни принцип "некада да, некада не", односно као "ситуациони морал". Уопштено речено, у психи човека, па и колектива, морални релативизам увек оставља схизофрене трагове, као и трагове дифузног и анксиозног осећаја кривице. Он апсолутно ни у чему не доприноси нити степену поштења, нити степену менталног здравља. Морални релативизам правила, односно потпуни релативизам моралних правила, још нас више удаљава од жеље да људима и заједницама приближимо снагу етичких одлука, одлука које нас једине, ако боље размотримо, доследно држе у животу, Правди и Слободи, како

у фактичком, материјалном , тако и у идеалном смислу. На овом месту можемо са поуздањем да кажемо да је све друго у људском делању (хаос, неизвесност, неодлучност, немање критеријума, непрестано мењање критеријума, вечито питање да ли морал уопште постоји, вечито питање има ли Човек достојанство, интегритет и понос...), симболички равно раду и деловању онога што се у психологији зове "нагон смрти", односно Танатос.

УТИЛИТАРИСТИЧКА ВИЗИЈА МОРАЛА ЈЕ КОНАЧНИ РАСКИД СА ХРИШЋАНСКИМ МОРАЛОМ

Сасвим је извесно да се у овој етичкој поларизацији, тип друштвених вредности и тип друштвеног устројства које прокламује економски неолиберализам, много више приближава утилитаристичкој визији људске "правде". Она се заснива на закону великог броја, на збирној највећој могућој срећи највећег могућег броја људи, али и на нужним људским жртвама, на претераном индивидуализму, на међусобном такмичењу без много солидарности, често на зависти, љубомори, овом или оном облику отимања и његовом оправдавању, на постварењу човека (који заправо овде и јесте објекат), на моралу пуких последица без улажења у мотиве и намере људи (будући да је важна само вулгарно схваћена ефикасност), и, најзад, на нужној корисној лажи која у суштини дефинише читав живот људи у таквом типу друштва, како индивидуални, тако и колективни. Све је у таквом друштву утилитарна, смишљена, употребљена, корисна лаж , како јавна пропаганда, тако и медија, тако и тзв. образовање, политички живот, или измишљене политичке "аферe". Све је у слепој служби обртања једног стихијског точка, који само опсесивно размишља о висини и брзини индустријске и економске производње, док се праведна расподела њеног богатства уопште не поставља као обавеза. Будући да је ова економска и индустријска производња релативно неограничена, а тржишта су, наравно, увек ограничена, када се постигне висок степен производње која све друге аспекте људског живота занемарује (хумани живот у породици, одмор, стваралаштво и екологију), друштво засновано на таквој филозофији, хистерично полази у потрагу за новим економским тржиштима. Ова нова тржишта где треба пласирати произведено, траже се управо на утилитаран и често врло суров начин, великим делом преко пројектованих економских ратова, ратова који се планирају, припремају и реализују као економске варијабле. Будући да је о тој извитопереној последици утилитарног духа већ било речи, али и да ће у студији о томе још бити речи, довољно је закључити да се тако схваћено друштвено кретање и развој који гази све пред собом, у самој новокомпонованој концепцији "хуманитарног

рата", у потпуности приближава не благом, већ најнеправеднијем и најсуровијем облику психопатског утилитаризма. У таквој филозофији живота, која је заборавила и потиснула и Хришћанство, и етичко наслеђе Канта и све велике људске моралне напоре, постоји само један једини слепи циљ, а то је што бржа и што већа производња и што бржа и што већа материјална зарада. Све друго је нејасно и недефинисано, логички често бесмислено, а егзистенцијално неправедно, и сви су у том циљу само пуко психопатско средство. Често је свако средство са другим средством истоветно и поравњано, те се не бира чак ни оно које је мало хуманије, односно мало мање нехумано за остварење пројектованог циља. Људи су бројеви и ствари, они су сведени на једну димензију, коју су најбоље описали Николај Берђајев или Херберт Маркузе, свако на свој начин. У слепом економском утилитаризму, односно тоталитаризму новог типа, људски индивидуални животи су потпуно безначајни. Као у некадашњем египатском друштву, они су само живи точкови који носе тешко камење за грађевине пирамида, с том разликом што су ова стара друштва преко своје суровости везане за појам светог и трансценденталног, барем изградила пирамиде и споменике, док данашњи тоталитарни, утилитарни финансијски свет ништа више не сматра *светим* и не изграђује више ништа. Осим банкарског система спекулације, и онога што евентуално предвиђа "Маршалов план" који ступа на снагу после смишљеног физичког бомбардовања и рушења различитих земаља и народа, односно који "руши да би касније отварао радна места", оваква филозофија живота не нуди ништа више од богаћења једне релативно мале плутократијско-олигархијске банкарске субкултуре. То више није свет хуманог циља у будућности, или барем величанственог, светог божанског циља (чак и ако исти није хуман), који је градио велика дела, већ је то свет просте акције и реакције, аутодеструкције и самопоништавања. Све што такав свет утилитарног морала сагради, он касније сам од себе мора да уништи, јер је самоуништење уграђено управо у његову логичку структуру обрта и опстанка. То је друштво у коме је све дозвољено, друштво у коме је морални Бог умро и које завршава у хаосу, како би рекао Достојевски.

У друштвима чија је званична филозофија утилитарни морал, слобода и достојанство људског бића више не значе ништа, а образовање се доживљава као такорећи нужно зло, будући да је образованим људима, као члановима друштва, веома тешко управљати и манипулисати. Систем потискује све некадашње етичке норме и људско понашање које их је вековима чувало. Бити милосрдан, алтруиста, не лагати, не нападати и саплитати свога ближњег, сада се посматра као анахроно понашање неприлагођеног човека који није схватио како да што пре и што више у животу за себе награби неко уживање, јер ако он то не учини брзо, други члан друштва ће му ово уживање отети. Морал оваквог друштва је морал тренутка, непо-

стојаног тренутка. Пројекција у будућност, планови, обећање, одржана и доследна реч или поштовање неке традиције, у таквој лажној заједници више не значе ништа, чак се може рећи да они ометају јединку у њеном такмичењу са другим јединкама. Вредности су, управо услед утилитарног оправдања, углавном све неутралисане и поравнане, врлина и заслуга се више не награђују, не тежи се једнакости према вредности , већ искључиво према пукој бројчаној надмоћи и физичкој сили.

Да закључимо.

Антрополошки гледано, религија је, од постанка људског друштва, од свете и трансценденталне онтологије постајала све више рационална "методологија" одржавања моралних норми и правила, а метод кохезије друштва који је она представљала, временом се све више распадао, све док није створио потпуну раскорењеност, морални релативизам, анархију и халуцинацију слободе.

Све се ово догодило готово као у стиховима Т. С. Елиота. Живот човека нестао је у мудрости, мудрост је нестала у знању, знање је нестало у информацијама, често бескорисним информацијама, а на крају су нас "кружења Неба кроз двадесет векова", како каже Елиот, само "удаљила од Бога и дефинитивно приближила прашини".

Да ли је антрополошки пут религије, заиста био пут од Бога и мудрости до прашине?

Ако јесте, онда би морало да буде могуће и враћање човека мудрости у обрнутом правцу. Ми који данас знамо шта је људско друштво у својој историји проживело, из сваког бисмо времена могли да научимо понешто.

Како год да схватимо религију, човек без узвишених моралних правила (виших од њега самог) не може да живи, ни појединачно, а још мање колективно. Чак и ако живот таквог људског друштва траје и тиња, то је живот у коме више нема стварања (ни у науци, ни у економији, ни у уметности, ни у екологији), него само лаганог распадања.

Једино враћање на гледиште да изнад нас смртних људи и друштва које правимо, чак и ако смо рационалисти, постоји нешто више и светије, нешто што нас вуче недосегнутим висинама, како год да их схватимо, сачуваће човечанство, такво какво данас познајемо, од дефинитивног нестанка.

ИЗАБРАНА ЛИТЕРАТУРА:

[1] Алечковић-Николић М. (2007), *Психологија појмова Слободе и Правде и српски национални интерес,* Институт за социолошка и криминолошка истраживања, Београд
[2] Алечковић-Николић М. (2009), *Теорије стваралаштва,* Мегатренд универзитет (у припреми), Београд.
[3] Јеротић В. (1996), *Само дела љубави остај,* манастир Хиландар, Београд.
[4] Кант Е. (1960), *Критика чистог ума*, Бигз, Београд.
[5] Поповић Б. (1980), *Увод у психологију морала*, Научна књига, Београд.

UDC 17.03:2-425/-426 ; 17.025.1
ID 171974156

Prof. Mila Alečković-Nikolić, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

ANTROPOLOGY, RELIGION & MORALITY

Summary: *The essay discusses the relationship between the ontological and secular aspects of religiousness, focusing on the relationship between the moral and the utilitarian in religion. It reveals religion as an engine that created community cohesion and shows how such cohesion deteriorated only to leave room for the appearance of absolutely rootless moral relativism, anarchy and hallucination of freedom on the historical scene. Regardless of how we understand religion, a man cannot exist without sublime moral rules (higher than his own self) - either as an individual or, less still, as a collective being. If life without morality seen in this way is possible at all, it is a life with no creation but just deterioration. It is only the return to the worldview which presumes the existence of something more and holier than mortal men and societies that can preserve humankind as we know it today from complete decay.*

KEY WORDS: *RELIGION, SACRED, TRANSCENDENTALl, SOCIAL COHESION, ETHICS, MORALITY UTILITARIANISM.*

УДК 316.728:177 ; 821.163.41-4
ID 171973644

Др Бојан Јовановић
Научни саветник Балканолошког института САНУ

ПРИРОДНО КАО ИСКУШЕЊЕ ПРИСТОЈНОГ

Резиме: *Односом према природи, култура је успоставила границу свог разликовања од природног и утврдила норме одговарајућег људског понашања. Иако су поједини обреди и празници допуштали природну разузданост, овакво понашање је било ограничено трајањем свечаности. Показало се током историје да поједини елементи природног, који су имали негативни предзнак и сматрани непристојним, постају битни чиниоци официјелне културе. Природност је, међутим, остала највеће искушење и изазов културе у равни савладавања оних нагонских тежњи које доводе у питање основне принципе друштвеног живота. На примеру анализе ћефа, којим се чини оно што је појединцу воља, посебно је сагледана разлика између природног и пристојног понашања у сфери приватног и јавног живота.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *УЉУДНОСТ, ПРИВАТНО, ЈАВНО, КУЛТУРА, ПРИМИТИВИЗАМ, НАГОНСКО, ОБРАЗОВАЊЕ, ВАСПИТАЊЕ.*

Свако доба и свака култура имају своја правила која одређују допуштено и коректно у људском понашању. Битан услов учествовања у јавом животу је поштовање тих правила која регулишу међуљудску комуникацију изражену разменом вербалних и невербалних порука. Бити пристојан значи бити уљудан и учтив и чинити оно што према неписаним правилима пристоји датом контексту и јавном месту. Уколико су та места одређене политичке, друштене и културне институције, онда су и правила понашања правно прецизније одређена. Најстроже норме су важиле на месту највише власти, а пристојност у присуству суверена је регулисана етикецијом. За разлику од области приватног, у којој је допуштен највећи степен слободног понашања, област јавног је ограничена важећим правилима, док је сфера службеног утврђена строгим нормама.

Када се помери и укине граница пристојности, онда се подиже завеса за наступ људске нискости, дрскости и примитивизма. У кризним временима се ускомешају и узбуркају разни слојеви човековог искуственог бића, а они најнижи теже ка томе да добијају примат и развласте владајућу пристојност. Међутим, осим уобичајеног и нормираног владања, свака култура омогућује

и допушта у време одређених празника и обреда и другачије понашање. Необични поступци српских сватова који су се такмичили у неумерености, неконтролисаности и неразумности, били су дозвољени само у оквиру свадбеног обреда. Изван празничног и обредног контекста кршење уобичајенх правила пристојности може имати протесно значење или бити у функцији самопотврђивања оспоравањем дотадашње традиције. Историја моде, игре и културе је историја померања граница пристојности и ослобађања од до тада табуираних садржаја који су потом постајали битан део официјелне културе. Валцер је, на пример, када се појавио сматран непристојним јер у игри мушкарац неприродно окреће жену, али је убрзо прихваћен са великим одушевљењем и практикован као уобичајени отмени плес. Некадашња непристојност кратких сукњи, исцепаних панталона и дуге косе постала је у савременом свету заштитни знак културе младих.

Иако понашање подразумева различите форме и нивое, елементарне норме културе захтевају од појединца минимум самоконтроле над спонтаним испољавањем природних и нагонских импулса који би угрозили заједнички јавни живот. Као што нам својом пристојношћу други стављају до знања да у опхођењу са њима и сами треба да будемо пристојни, тако и ми својим понашањем указујемо другима на ниво и карактер комуникације коју желимо да имамо са њима. Својим поступцима искушавамо пристојност других, као што нам истоветна искушења долазе од других чији нас поступци могу испровоцирати да непримерено одговоримо и прекорачимо границе постојећих културних норми. У могућности прекорачења тих граница се огледа васпитна утемељеност појединца, способног да се уздржи од неодговарајуће реакције.

Култура подразумева усаглашено васпитање и образовање, јер високообразовани појединац са највишим степеном академског знања и стручности, без одговарајућег васпитања остаје некултуран. Васпитање је најбитнији морални аспект културе јер се понашањем и односом према другом исказује сопствени културни идентитет. Формалним и декларативним толерисањем, а стварним и суштинским омаловажавањем другог, показује се првенствено сопствено неваспитање и непоштовање себе. Неваспитани појединац је морално неутемељена и несигурна личност чије хировито понашање није одређено обавезним поштовањем других већ својевољношћу. Васпитати појединца значи научити га одговарајућем понашању којим односом према другом исказује однос према себи. Тај етички принцип се огледа у самоодрицању које се не чини само због остварења личних циљева већ и због помоћи другима и заштите других од себе. Неваспитан човек може постићи и врхунско образовање, али неусклађеност његовог васпитног и образовог нивоа често отвара морални амбис у који пропада као изузетни стручњак и велики зналац своје области.

С обзиром на чињеницу да није само знање о томе шта је добро довољно да људи не чине супротно, јер и упркос жељи за добрим они чине зло, поставља се и питање мотива кршења поменутих правила која регулишу јавно понашање. У односу на оне који их не познају, правила јавног понашања првенствено крше управо високообразовани појединци. Својим поступцима они показују да њихова валидна образовност није сразмерна њиховом инвалидном васпитању. Сопствену непристојност правдају постојањем у њима нечег јачег од њих самих, над којим не успевају да успоставе контролу. То јаче је оно природно у сваком човеку, али испољено примитивизмом показује удаљеност од културе. Иако сви осећају ту снагу природног у себи, нису и сви свесни потребе и обавезе да је обуздају и да контролишу своје реакције.

Говорећи управо о својим природним импулсима и тежњи да их савлада и не дозволи да они буду јачи од њега, Иво Андрић посредно одговара на питање зашто је његово јавно држање било тако изразито резервисано и "закопчано": "Ви кажете да нисам био отворен, да сам све своје помисли и већину својих личних осећања задржавао у себи и крио их од људи са којима живим. Зато ме оптужујете због притворства и неискрености. Али ви не знате са каквом сам ја будалом имао посла. Непредвидљиви прохтеви и скривени, и њему самом непознати, нагони тога болесника такви су да ми треба уписати у заслугу што сам их крио, да ме треба похвалити а не судити. Једино што ми се може уписати у грех то је што их нисам довољно потискивао.

Никад нико неће знати са каквом сам се будалом у себи носио, колико сам се стидео његових испада и поступака који су увек били у страшној супротности са оним што сам хтео да будем. Та будала коју сам носио у себи стварала је од мог живота сталну патњу у којој је било и таквих тренутака према којима су све бајке о паклу само бледа слика" [1)].

У овом самокритичком признању наш писац истиче ту своју само њему добро знану жестоку страну себе самог. Чињеница да је широј јавности остала непозната та природно узбуркана страна Андрићеве личности, говори о његовој победи над собом, израженој у увек одмереним поступцима према другима. Међутим, потребу за овладавањем немирном природом у нама велики писац исказује настојањем да се постигне и виши степен самоконтроле изражен унутрашњим ћутањем. "Шта вреди", пише он, "што мудро држимо језик за зубима, ако у нама још све ври од оштрих судова и брзоплетих реплика које не покрећу наш језик и не прелазе преко усана, али потресају и парају нашу унутрашњост. Често могу да се виде такви старци који смирено и преподобно ћуте, али им се у погледу или у подрхтавању усница јавља понекад одраз унутарњих кивних и злоћудних монолога и дијалога.

Било би време да већ научимо да и у себи ћутимо. Све нас позива на то. Природа сама нам помаже у томе. Време је, јер иначе ће нам се десити да

до краја зло живимо и, на крају, ружно умремо. А то је страшно" [2]. Савладавање и обуздавање своје природе треба, дакле, да се одвија као процес усклађивања тих спољашњих захтева са нашом дубоком потребом која постаје очигледна у старости када човек, без неке своје веће заслуге, постаје разумнији и хуманији, јер ослабеле нагоне и охлађену крв лакше контролише. Пре него стигне у то доба, појединцу остаје непрекидна борба са собом како би се понашао у складу са постојећим нормама пристојности. Међутим, данас није мали број оних који их својевољно и самовољно игноришу и крше. Наш јавни живот кључа од непристојних поступака појединаца који су својим ексцесним понашањем стекли и својеврстан негативан имиџ непристојних људи. Они постоје у свим областима јавног деловања: политици, привреди, спорту, образовању, науци, уметности.

Слику о себи они стварају тако што допуштају природном у себи да се слободно испољи. Њихова непристојност долази до изражаја само у одређеним приликама у којима се таквим показују. Они се понашају непристојно не зато што не знају за правила пристојности, већ зато што сматрају да то могу себи да дозволе. Иако могу да се савладају они то не желе јер им околности допуштају да некажњено буду природнији, односно "жешћи" од других. Зато када се суоче са могућим казненим импликацијама својих поступака, престају да буду непристојни и поштују правила културе више од других [3].

Будући да истоветни подстицаји не изазивају увек исту реакцију, непристојни поступци проистичу из сазнања да их је дозвољено чинити јер нису изричито забрањени, а с обзиром на неефикасност механизама одвраћања од таквог понашања непристојност се исказује као бахатост и безобразлук, али и као испољавање ћефа. И управо на примеру анализе ћефа можемо сагледати разлику између феномена пристојног и непристојног у приватном и јавном животу.

Својевремено су у инату, севапу и хатару препознате и означене доминантне мане које кваре наш јавни живот [4], али су се од тада умножили облици негативног понашања, па би тај списак данас несумњиво био знатно дужи. На њему би се могла наћи појава својевољног уживања у малим личним задовољствима и поступцима учињеним супротно јавним и колективним интересима. Уочавајући такве појаве, можемо приметити да се оне дешавају првенствено због недовољно чврсте границе између приватног и јавног и немогућности да се она успостави и брани.

Турцизам *ћеф*, познат и као *ћеиф* и *ћеиф*, можда најадекватније дефинише ту појаву. Наводећи јој контекст у којем се јавља ("Не квари ћефа војводама"), Вук одређује ову реч и латинском *либидо* [5], која у значењу похоте, самовоље, пожуде, хира и распуштености [6] указује на битне карактеристике оваквог понашања. Ћеф је понашање којим се настоји угодити себи чињењем

по свом хтењу оног у чему би се нашло жељено задовољство. Учињен ради сопственог задовољства које подразумева добро расположење, ћеф је и израз личног прохтева и хира којим се потврђује сопствена воља. Остане ли у границама приватности, такво понашање је одређено првенствено личним задовољством. Уколико се испољавањем својевољности игноришу постојећа правила јавног реда и општег интереса, онда такво понашање добија и другачије значење. Појединац, на пример, изражава свој ћеф подигнутим ногама на сто. Када то чини сам у својој кући, његово понашање има значење приватног хира који не угрожава друге, али када то исто уради у купеу воза, онда показује своју непристојност и безобзирност према сапутницима. Уколико се појединцима благовремено не стави до знања постојање границе недозвољеног понашања, онда они своју самовољу могу изражавати на многе начине које сматрају дозвољеним и некажњивим. Препознајемо ово понашање и код локалних властодржаца и моћника који ће због свог ћефа игнорисати и мењати важеће градске урбанистичке планове. Својевољно дограђивање и надграђивање, уз благослов корумпираних инспекција, претворило је наше градове у урбанистиче хаосе.

Сходно својој моћи, појединац успева да, упркос општим друштвеним интересима и јавном добру, оствари своје жеље. У његовом понашању евидентно је нарушавање претпостављене границе између приватног и јавног, личног и општег. Испољен на неадекватан начин и у неодговарајућем простору, ћеф добија други карактер. Зато, зависно од последица, он може бити доброћудан и злоћудан. У прву групу би спадали поступци учињени због сопственог задовољства и мерака а без негативних импликација за друге, док би се у другу групу могли убројити самовољни поступци супротни разборитој вољи, којима појединац због сопственог хира другоме наноси штету и чини зло.

Не обазирући се на негативне последице и не постављајући питање своје одговорности за учињено, појединац даје одушка своме ћефу јер задовољством које налази у њему изражава и осећај своје моћи. Иако може да се уздржи од таквог поступка или да учини супротно, он се у одређеној ситуацији опредељује да испољи свој ћеф. Из читавог спектра могућности, одабира да учини оно што изражава њега и његову безобзирност и бахатост. Вољу свог ћефа апсолутизује до права на такво понашање. Убеђен у своју исправност, он ће правом на јавни ћеф непосредно утицати на живот и судбину других.

Идентичан хировитом понашању паганских богова, ћеф је огледало ћуди и нарави појединаца који тиме потврђују живо и непревладано паганство у својој души. Будући да су ти богови оличавали одређене природне силе, ћеф указују на потребу да се упркос правилима културе испољи и задовољи исконска потреба за природним. Уколико је овакво понашање

својствено већем броју чланова друштва, онда можемо говорити о црти њиховог менталитета насталој у амбијенту у којем је изостало одговарајуће васпитање а самим тим и осећај одговорности за учињене поступке.

Овакво преступно, обесно и увредљиво понашање потиче од неумерености означаване грчким *хибрисом*. Супротно значењу *дике*, као добра, хибрис је означавао зло. Будући да човек не успева да овлада собом и успостави контролу над својом неумереношћу, то чине богови који га кажњавају за преступ. Богови оличавају деловање виших закона који спречавају човека да се сурва у природно и анимално. Неумереност се зато кажњава јер нарушава божански поредак у којем човек има своје место уколико се придржава закона културе који одвајају од природе реалност његовог људског самопотврђивања.

Непристојним се означава свако примитивно понашање које указује на културну неизграђеност појединца и његову склоност да буде елементаран, прост, природан, вулгаран. Неуспостављена као регулатор индивидуалног понашања у дубљем смислу, култура оличена у правилима пристојности лако се поништава у условима одсуства механизама и воље за њиховим поштовањем. Основа на којој се истрајава у непристојности је ефекат и резултат који се постиже неприкладним средствима. На спортским теренима често се, у одлучујућим надметањима, прикривеним вређањем, псовањем, пљувањем и ударарањем настоји да испровоцира противник да јаче и очигледније неспортски реагује како би био искључен и дисквалификован. Нарочиту осетљивост такмичари и њихови тренери исказују према судијским одлукама које доживљавају као неправедне, па својим непримереним реакцијама настоје да ту неправду исправе. Свесни својих ирационалних и агресивних поступака, од којих имају само штете, исказују тиме инаџијску црту свог карактера. Међутим, остварујући жељени циљ неадекватним средствима, спортисти и тренери проналазе у непристојности начин самомотивације и средство утицаја на делиоце правде на спортским теренима. Повишени тонови, личне увреде, псовке и безобразни гестови постају уобичајени језик њихове комуникације. Премда то није достојно и часно, често се потхрањивањем најнижих страсти настоји повећати борбеност и подићи морал екипе. Због повољног ефекта, тренери посежу за некултурним средствима да би појачали хомогеност тима, мотивисали играче и подстакли њихову агресивност. Толерисањем оваквог понашања и благим кажњавањем непримерених поступака, непристојност добија легитимитет и право грађанства.

Непристојност се исказује као ексцес, али и као навика игнорисања и непоштовања уобичајених норми понашања. Пут од ексцеса до навике је обележен претварањем абнормалног у патолошко. Учестале непристојности утичу на промену постојећег контекста у којем уместо културних почињу да важе природна, елементарна правила која легализују појединачну хиро-

витост, раздражљивост и ароганцију према уздржавању од неконтролисаних поступака. Такав амбијент погодује да појединац уместо да овлада својим осећањима и страстима допушта да она господаре њиме. Неодговарајућим вербалним и телесним гестовима изражено незадовољство излази из оквира уљудног, пристојног понашања. Оваквим поступцима даје се одушка свом природном бићу без настојања да се своје незадовољство искаже на културно примеренији начин. Излазећи из оквира нормалног, абнормални поступци појединаца могу преовладати и социо-културном амбијенту дати изразиту патолошку карактеристику. Тако се политичко, спортско, културно поље људског деловања претвара у арену гладијаторских борби међусобно супротстављених и завађених ривала и њихових симпатизера и навијача. Суочавамо се тада са поништавањем правила културе, брисањем граница између дозвољеног и забрањеног, укидањем разлике између стидног и дичног и провале опсцених саржаја на јавној сцени. Нећемо подлећи непристојности само уколико јој се тада одлучно супротставимо, јер, попут искрености и поштења, и пристојност првенствено зависи од наше одлуке да такви будемо. Зато је и однос према непримереним поступцима изражен у потреби културе свакодневља за сталном контролом управо оне наше унутрашње немирне природе чије би испољавање могло да угрози нашу пристојност и доведе у питање нашу људскост.

Напомене:

1) Андрић, Иво (1982), *Свеске*, Просвета, Београд, 153-154.
2) Andrić, Ivo (1978), *Znakovi pored puta*, Svjetlost, Sarajevo, 107-108.
3) Упор. Б. Поповић (2001), "Обуздавајте осећања", *Листићи и други чланци,* Сабрана дела, књига VI, прир. И. Тартаља, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 212-213.
4) Јовановић, С. (1991), "Један прилог за проучавање српског националног карактера", *Сабрана дела*, том 12. Београдски издавачко-графички завод, Југославија публик, Српска књижевна задруга, Београд, 579.
5) Ст. Караџић, Вук (1986), *Српски рјечник* (1852), Сабрана дела Вука Караџића, књ. 11, Просвета, Београд, 1033.
6) Ђорђевић, Ј. (2004), *Латинско-српски речник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 838.

UDC 316.728:177 ; 821.163.41-4
ID 171973644

Dr Bojan Jovanović
Institute of Balkan Studies, Belgrade

NATURE AS TEMPTATION DECENT

Abstract: *By the attitude towards nature the culture has established its demarcation and established norms of appropriate human behavior. Although some rites and holidays allowed natural debauchery, this behavior was limited with duration events. It has been shown throughout history that certain elements of the natural, which had a negative sign and considered rude, become important factors of official culture. Naturalness, however, remained the greatest temptation and the challenge of culture in the plane of overcoming those striving to bring into question the basic principles of social life. For example, analysis of chef, which is what the individual will, in particular the perceived difference between natural and decent behavior in the sphere of private and public life.*

KEY WORDS: *CIVILITY, PRIVATE, PUBLIC, CULTURE, PRIMITIVISM, INSTINCTIVE, EDUCATION.*

УДК 316.72:323.1(4) ; 008(4)
ID 171973132

Проф. др Бранимир Стојковић
Факултет политичких наука Универзитета у Београду

ПОЛИТИКА ИДЕНТИТЕТА, КУЛТУРНА ДИПЛОМАТИЈА И КУЛТУРНА РАЗНОЛИКОСТ

Резиме: *Полазна претпоставка овог рада садржана је у тврдњи да политика идентитета велике већине савремених друштава не може да игнорише њихову мултикултурну природу. Тај мултикултурни квалитет је у појединим од њих толико наглашен да је доведена у питање њихова друштвена и културна интеграција. Стоји се, уз стратегију интеркултуралности којом се настоје да се отворе културне целине које теже затварању, прибегава дефинисању културног канона који на експлицитан начин представља основне културне вредности и представља основ за стицање држављанства припадника имигрантских заједница.*

Потом се истражује спољна димензија политике идентитета. Реч је о културној дипломатији којом глобална друштва (државе) остварују транскомуникацију са другим друштвима. Указано је на неједнаку размену између најразвијенијих и оних које су мање развијене. Посебно је истакнута важност индустрија културе у овом процесу.

Завршни део рада у средиште анализе ставља културну разноликост као што су културне политике ЕУ и показује да се управо на област културе у највећој мери примењују инструменти Уније који гарантују очување квалитета разноликости на континенталном, националном и локалном нивоу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ПОЛИТИКА ИДЕНТИТЕТА, МУЛИКУЛТУРАЛИЗАМ, КУЛТУРНА ДИПЛОМАТИЈА, КУЛТУРНА РАЗНОЛИКОСТ*

***

Прихватање реалности културног диверзитета представља основу за признавање права на културни идентитет. То је право на особеност и самосвојност у испољавању културе сваке људске заједнице. Из њега се изводи политика идентитета која се користи да би се означиле промишљене, односно планиране активности усмерене на обликовање, раз-

вој и учвршћивање колективних идентитета. Један од основних инструмената идентитетске политике јесу идентификатори. Посредством њих културни идентитет се операционализује - преводи у емпиријски утврдива обележја - носиоце значења као што су језик, етничка и религијска припадност. Идентификатори представљају елементе од којих друштвене групе конструишу свој идентитет, али и разазнају идентитет припадника других група, тако што им, полазећи од низа различитих обележја, придају одређено, културом условљено значење. (Б. Стојковић, 2008)

Пошто је национални идентитет (осећај припадања одређеној нацији) једна од основа културног идентитета већине људи у савременом свету, право на националну културу је једно од основних људских права. Национална култура је сложена појава која обухвата различите садржаје, али се они могу свести на неколико битних одлика: прва дистинктивна карактеристика националне културе је језик, друга је традиција и културно наслеђе, а трећа је осећање националне припадности.

Неке од европских земаља раде на формулисању културног канона који садржи експлицитно и концизно изложена темељна достигнућа њихове културне баштине и савремене културе. Он пружа одговор на питање: зашто се поносим тиме, што сам, на пример, Данац. Међутим, културни канон се, уз то, користи и као део стратегије очувања националне културе у неким од земаља у које се досељава велики број странаца – имиграната. Настојећи да олакша процес секундарне инкултурације имиграната, земље домаћини користе културни канон. Од оних који желе да постану држављанима, на пример, Холандије или Велике Британије, очекује се да, уз овладавање језиком земље домаћина, на посебном тесту покажу познавање основа њене националне културе и традиције, укључујући и велике личности националне историје тзв. културне хероје.

МУЛТИКУЛТУРАЛКИЗАМ

Мултикултурализам је идеја или идеал о заједничком животу различитих етничких и културних група у оквиру истог мултикултурног, плуралистичког друштва. Основна значења термина мултикултурализам односе се како на идеологију тако и на скуп културних политика, односно културних активности.

На нивоу идеологије мултикултурализам укључује становишта у које спада прихватање различитих етничких група, религија, културног делања и језичке разноликости унутар плуралистичког друштва. Када се односи на политику, мултикултурализам означава експлицитну државну политику која има два основна циља:

1. подржавање складних односа између различитих етничких група, и
2. дефинисање односа између државе и етничких мањина.

На нивоу државне политике Канада а потом и Аустралија се сматрају земљама које су у највећој мери радиле на афирмацији мултикултурализма као политичког идеала на основу кога се уређују односи међу етничким групама на начин који подразумева коегзистенцију, узајамну толеранцију и једнакост. (Е., Баркан , 2003) Представи канадског „мозаика", који чине групе које имају различите одлике али све заједно чине сложену целину, по правилу се супротставља представи „melting pot" (лонца за претапање) која је означавала политику асимилације имиграната у САД.

Неопходна претпоставка мултикултурног друштва јесте заједничка грађанска култура заснована на признавању основних институција правног и економског система али и права на културну разноликост. Ако мултикултурализам не жели да се ограничи на само декларативно признавање постојања више култура унутар истог друштва, нужно се сусреће са проблемом друштвене моћи, односно доминацијом једних друштвених група над другима у остваривању властитих економских и политичких интереса. Чињеница је, наиме, да свака од њих не поседује подједнак капацитет моћи те је реч о вертикалној (класно-слојној) димензији мултикултурног друштва. У Канади је то поклапање моћи и припадања једној од културних заједница било веома упадљиво јер се граница економског просперитета односно заостајања дуго поклапала са границама англофонске већине и франкофонског Квебека. Главни узрок сепаратистичких тежњи дела квебечке политичке сцене налажен је стога у економској сфери и релацији експлоататор – експлоатисани. Показало се, међутим, да економија вероватно јесте један од узрока али да сигурно није главни генератор квебечког национализма. Како је и у овом, до тада стагнантном, делу Канаде почео да се интензивира процес модернизације, тако су јачале сепаратистичке снаге на политичкој сцени Квебека. Идентична логика развоја се запажа у Белгији (однос Фламанаца и Валонаца) и Шпанији у којој јачање каталонског национализма коинцидира са сврставањем Каталоније у најразвијеније европске регионе које називају "клубом богатих".

Мултикултурализму је - по свом изворном значењу - веома сличан термин културни плурализам. Лансирао га је, још двадестих година прошлог века, Ален Лок, једна од водећих фигура *New Negro Movement* који је био усмерен на афирмисање црначке књижевности и ликовне уметности у САД. То значи да је, историјски гледано, културни плурализам претходио мултикултурализму. За разлику од мултикултурализма, он није био водеће начело неке националне политике већ један од принципа културне политике УНЕСКО-а и то у периоду док је ова међународна организација била

превасходно усмерена на проблеме земаља Трећег света. Ове су се – као бивше колоније – управо суочавале са проблемима стварања нације (што су њихове бивше метрополе окончале још у прошлом веку). Зато је термином културни плурализам означаван равноправан, толерантан и отворен однос између националних култура, а не култура које постоје на суб-националном нивоу за што је резервисан термин мултикултурализам. Утолико има основа за тврдњу да је културни пруларизам проблем земаља у развоју, док се развијене земље суочавају са изазовима мултикултурализма.

Уобичајене су тврдње да су мултикултурализам и расизам нужно међусобно супротстављени и да воде дијаметрално супротним културним политикама. Указује се, међутим, и на могућност одбране расизма аргументима мултикултурализма, ма како то на први поглед апсурдно изгледало. Доказ за то је Јужноафричка република у време апартхејда. У основи устројства јужноафричког друштва била је до крајњих консеквенци доведена идеја различитости која је програмски брањена правом на одвојени развој оних чија је (расна) природа другачија. При том је била минуциозно изведена подела на беле и обојене који су се затим делили на црне, обојене и азијате. Свака од тих група имала је своју територију на којој је становала, радила и школовала се. Прелажење на територију других расних група било је могуће само уз поседовање одговарајуће дозволе – интерног пасоша. Било је, међутим, јасно да тобожња политика одвојеног развоја има искључиво пропагандну функцију којом се оправдава расна супремација белих Африканера.

Неки од критичара мултикултурализма тврде да он води подели друштва и да доводи у питање државно јединство. Други доказују да он води стварању друштвених и културних гетоа који ограничавају могућности етничких заједница. Трећи сматрају да постоји сукоб између мултикултурализма и залагања за једнакост полова будући да неке од од култура (ислам, на пример) за претпоставку имају подређен положај жене у породици и друштву.

У области образовања мултикултурализам развија критику асимилационистичких модела који настоје да наметну монокултурно образовање у друштвима која одликује културна разноликост. У школама се мултикултурализам залаже за наставне програме који укључују садржаје који припадају различитим културама и прирећивање религијских и других свечаности које јачају свест о различитости култура и истовремено подстичу позитивне односе међу ученицима. За узврат, мултикултурални приступ образовању је критикован из позиција како асимилационизма тако и антирасизма. Неки од критичара су доводили у питање културни релативизам који је, по њима, нужно садржан у мултикултурализму будући да овај све културе држи подједнако достојним поштовања и тиме негира универзалне вредности достигнуте током историје човечанства.

Јавља се и критика који доводи у питање пренаглашавање слављеничких облика испољавања мултикултуралности који нагласак стављају на уметност, културу и религијске светковине. Типичне такве манифестације су марш поводом дана Св. Патрика које организују ирски досељеници у САД, или прослава кинеске Нове године. Критичари мултикултурализма настоје да покажу да се таква слављеничка усмереност бави небитним манифестацијама које наводно подстичу колективно самопоштовање, а занемарује важније облике дискриминације које проводи како школа тако и друге друштвене институције. Док једни доказују да су мултикултурализам и расизам нужно међусобно супротстављени и воде дијаметрално супротним културним политикама, други настоје да укажу на то да њихов заједнички исход јесте културна гетоизација.

Предмет критике је и корпоративни мултикултурализам, односно настојања мултинационалних компанија да се на сваком од својих многобројних тржишта појаве у одговарајућим локалним бојама. Тако је, на пример, McDonalds који је, уз Cocaa-Colu, најчешће критикован због свог агресивног и хиперстандардизованог наступа на светском тржишту "fast food" ресторана, последњих година усвојио политику диверзификације своје понуде и појавио се са *McCountry* оброком који полази од локалног укуса потрошача. Настојања корпоративног мултикултурализма доводе, понекад, до инцидената који потенцијално не морају да буду нимало безазлени. Тако се Клаудија Шифер, једна од својевремено најпознатијих светских манекенки, на једној модној ревији у Паризу појавила у хаљину на којој је, на арапском, била одштампана калиграфски обликована сура из Курана. Исламски верски ауторитети су одмах реаговали сматрајући то светогрђем. Испоставило се да је креатор тканине био погрешно обавештен да је реч о стиховима једне персијске љубавне поеме. Све се завршило тиме што се директор Шанелове модне куће јавно извинио челнику париске муслиманске заједнице, а овај је извињење прихватио тек након обећања да ће тако дизајнирана хаљина бити повучена са тржишта.

Ту се заправо радило о манифестацији, до апсурда доведеног тренда, прекомпоновања света који се означава као глокализација (globalisation + localisation = glocalisation) чији позитивни исход сумира начело које је формулисао Мануел Кастелс, водећи истраживач процеса урбанизације. Оно гласи: "Радити у глобалној економији - живети у локалној култури" и требало би да - у планетарним размерама - води помирењу супротности између хомогенизације света материјалних добара и диверсификације животних стилова који су културно инспирисани. (M. Castells, 2002)

Решење нуди интеркултурализам, пракса и становиште које претпоставља културну политику која системски приступа успостављању дијалога међу културама. Њиме се подстиче динамички међуоднос, пренос и

размена вредности, ставова, идеја и концепата; те узајамно деловање различитих култура једних на друге. Интеркултурализам подразумева успостављање интеркултурног дијалога као прве степенице у развоју интеркултурних пројеката и интеркултурне медијације. Медијација је на почетку тог интеркултурног дијалога. Она означава посредовање, успостављање односа путем уметничког активизма, кроз програме социо-културне анимације, медијске пројекте. Може означавати и превођење вредности, идеја и порука остварених у разним културним и уметничким формама на језик близак некој друштвеној групи и широј јавности. (М. Драгићевић-Шешић, М, Драгојевић С. 2008)

КУЛТУРНА ДИПЛОМАТИЈА

Извесно је да је међусобни утицај култура стар колико и култура сама. Још од најранијих почетака цивилизације, могу се на остацима материјалне културе пратити измешани трагови различитих култура. Исто тако, српска средњовековна култура доживљава свој процват захваљујући плодоносним утицајима византијске и западноевропске културе. Неки од најзначајнијих споменика средњовековне архитектуре (Високи Дечани, на пример) настали су као резултат стваралачког прожимања различитих културних утицаја. То обогаћење никако није аутоматско: не заснива се на укључивању елемената стране културе у сопствену културу у неизмењеном, већ у стваралачки прерађеном облику. Битно је да су културе у сталним међусобним додирима, да врше и примају утицаје; такви односи доприносе убрзавању културног развоја сваке земље.

Али међусобни утицаји нису увек имали облик сарадње или развијеног подстицаја, већ су се, неретко, испољавали у облику културне асимилације. Уосталом, и у садашње време говори се о културном империјализму заснованом на превласти електронских медија и садржаја масовне културе. Да би се избегла таква ситуација културне зависности (која је пратилац, али и чинилац економске зависности), неопходно је да свака земља буде свесна међународне димензије своје културне политике. При том је важно да се избегну крајности културне политике: оне која води у зависност и губитак властитог културног идентитета и друге, не мање погубне крајности, која завршава у затворености за универзалне културне вредности човечанства. (Ф. Ц. Лечнер, Ц. Боли, 2006)

Културна сарадња, или како се данас чешће у литератури назива културна дипломатија, може да буде билатерална (са једном земљом) и мултилатерална (са више земаља). Билатерална сарадња наше земље са појединим страним земљама остварује се на основу међудржавних уговора

и споразума (са дугорочним важењем) или на основу двогодишњих програма међудржавне културно-просветне сарадње. Мултилатерална културна сарадња остварује се, најчешће, посредством међународних организација културе.(М. Ц. Визомирски, С. П. Шнајдер, 2003)

Усклађивање и координисање међународне културне сарадње у некадашњој Југославији обављао је Завод за међународну научну, културно-просветну и техничку сарадњу. Завод је склапао уговоре о међународној сарадњи и старао се о присуству наше земље на значајним међународним културним манифестацијама. Његов основни задатак је био подстицање непосредне сарадње разних домаћих институција и организација са сродним установама у иностранству. У периоду транзиције Завод је укинут, а његови задаци прешли су у надлежност Министарстава за иностране послове и, мањим делом, Министарстава културе.

Посебан облик културне дипломатије представљају међународне културне манифестације. У нашој земљи организује се више десетина међународних манифестација у области културног стваралаштва. Тако се у Београду одржавају Бемус, Битеф, Фест, Међународни сајам књига, Октобарски сусрети писаца, Радост Европе... Исто тако, наши ствараоци учествују у културним манифестацијама у иностранству и тако доприносе афирмацији наше културе. Али све чешћи је случај да наши уметници стичу међународни углед живећи и радећи у иностранству и то се дешава у свим мање развијеним деловима света. Неједнака размена се у области културе одвија тако што ствараоци који тек желе да се потврде али и они који представљају саме врхунце националне културе све чешће за места свог боравка бирају највеће (западне) светске метрополе. То је емпиријски показао Chin-Tao Wu поредећи земље рођења и земље боравка учесника водећих бијенала визуелних уметности. (Chin-Tao Wu, 2009)

Улога културне дипломатије може се уверљиво демонстрирати на примеру филма. Већ на самим почецима развоја кинематографије владе су охрабривале снимање документарних филмова који је требало да покажу не само природне и културне знаменитости већ и економске успехе и политичку моћ одређене земље. Почетком Другог светског рата америчка Служба за ратно информисање наметнула је пропис који је обавезивао холивудске продуценте да у својим филмовима Сједињене Америчке Државе представљају у повољном светлу – као моћну, динамичну и изнад свега хуману земљу. Тако је, на пример, сценарио за чувени филм Казабланка (снимљен 1942) намерно обликован тако да САД буду представљене као уточиште за прогоњене и угњетене широм света. После завршетка Другог светског рата, САД су у овако типичним филмовима представљане као земља изобиља и безбрижне забаве. Један од примера за то је и филмски мјузикл Бал на води, чије је приказивање у југословенским биоскопима

педесетих година XX века између осталог, верује се, довело до повећања броја бекстава младих људи преко границе – у правцу обећане земље снова са филмског платна.

Дипломатско-конзуларна представништва су истурени пунктови државе у иностранству, којима она тежи да код грађана државе домаћина створи што повољнију представу о себи, свом друштвеном, политичком и економском систему, култури, науци и спорту. Развијеност мреже дипломатско-конзуларних представништава једне државе поуздан је показатељ њене отворености према свету, као и способности да негује пријатељске односе са другим земљама.

Делокруг рада дипломатско-конзуларних представништава одређен је Бечком конвенцијом, која, између осталог, допушта: 1. обавештавање свим дозвољеним средствима о условима и развоју догађаја у држави код које је оно акредитовано и подношење извештаја о томе влади која га акредитује, и 2. ширење и учвршћивање пријатељских односа двеју земаља унапређивањем њихових, економских, културних и научних веза. Земља домаћин доноси прописе о томе из којих извора представници дипломатско-конзуларних представништава могу да прикупљају и користе податке, а прибављање података изван тако дефинисаног домена сматра се недопуштеном, односно шпијунском активношћу.

Дипломатско-конзуларна представништва настоје да код грађана земље у којој су акредитована изграде што повољнију представу о својој земљи. Тога ради, она распростиру информације користећи комуникациона средства и канале који су им доступни. У складу са законима земље домаћина, дипломатско-конзуларна представништва могу да објављују одређене публикације и достављају их ограниченом броју корисника, што по обиму и начину приступа (достава поштом на основу претходне пријаве) не спада у масовно комуницирање. Дипломатско-конзуларна представништва такође могу у својим просторијама да праве пригодне информативне и уметничке изложбе, организују пројекције филмова и предавања. Сви ови облици информисања, битно су ограничени незаобилазним условом да је претходно испољено интересовање грађана. Стога, не спадају у масовне и јавне активности, што би их чинило делом културног система земље домаћина.

Ако се имају у виду бројна ограничења која су наметнута информативно-пропагандном деловању дипломатско-конзуларних представништава, постају јаснијим разлози из којих све већи број земаља настоји да те баријере максимално смањи тако што успоставља и посебне информативно-пропагандне установе, које, најчешће, у први план стављају културне, научне и образовне активности и настоје да искористе све могућности повезивања и сарадње са медијима, институцијама и циљним групама грађана земље домаћина. Положај и улога оваквих информативно-пропагандних

установа премашују оквир дипломатских активности прописаних Бечком конвенцијом, па се зато уређују посебним билатералним споразумом заинтересованих држава, и то на основу реципроцитета. То значи да земља која прихвати отварање иностраног културно-информативног центра, аутоматски стиче право да код друге стране оснује истоветну установу. Нажалост, ни реципроцитет често није сам по себи довољан да би се остварила равнотежа у комуницирању између неколико најразвијенијих земаља и оних других, много бројнијих земаља које најчешће немају средстава да искористе могућности које им по начелу реципроцитета припадају. Зато неколико најразвијенијих земаља има културно-информативне центре има у многим земљама широм света, док су много ређи културно-информативни центри неразвијених земаља. (М. Радојковић, Б. Стојковић, 2009)

Србија данас има само један такав центар у Паризу, али код нас постоји већи број њих: културни (и културно-информативни) центри Француске, Велике Британије, Немачке, Шпаније, Италије, САД, Русије, Ирана, Грчке ... Део међународне културне сарадње одвија се посредством тих центара, па се тако у њиховим просторијама организују изложбе, предавања, видео-пројекције, као и дани културе поједине земље. Поједине земље немају центре већ посебне "јединице" при амбасадама или сасвим одвојено од њих које се баве културном сарадњом. Аустријски културни форум је пример за први тип, а Швајцарски програм за културу (Pro Helvetia) пример за други тип агенције.

СТВАРАЊЕ ЕВРОПСКОГ КУЛТУРНОГ ПРОСТОРА

Стварање европског културног простора претпоставља употпуњавање унутрашњег тржишта ЕУ у области културе, информисање о европској култури, спонзорство у култури и културну политику у области издаваштва.

Употпуњавање заједничког тржишта у области културе представља наставак оног типа активности који је првих двадесетак година постојања Европске заједнице на подручју културе био приоритетна област деловања. Као што је већ речено, примена духа и слова Римских уговора у области културе сударила се, већ од самог почетка, са специфичном природом ове области – националном културном баштином. Зато је ЕЗ предузела мере да, са једне стране, што је прецизније могуће одреди критеријуме на основу којих се утврђује припадност појединог објекта суми културне баштине и да, са друге стране, уведе идентификацијске карте помоћу којих би се омогућило ефикасније спречавање илегалне трговине уметнинама и олакшало њихово проналажење у случају крађе.

У области побољшања радних и социјалних услова културних радника Европска заједница се суочила са неопходношћу редефинисања поља кул-

турне делатности. Показало се, наиме, да је проблем веома високе стопе незапослености у овој области могуће решавати само под условом да се поље културне акције дефинише на нов и неупоредиво шири начин. То значи да се класичне културне делатности (драмске и ликовне уметности, књижевност, конзервација и презентација културних добара) морају сагледати у далеко ширем обиму. А он се може означити као простор социокултурног деловања. Тај нови приступ претпоставља делатну примену концепта културне демократије на развој заједница. При том се, у зависности од контекста који је у питању, заједница дефинише на различитим нивоима општости: од локалног (сеоска насеља и делови градова), преко муниципалног, до регионалног (који може бити субнационално, национално или наднационално одређен). Тако се, на једној страни, класични концепт културних делатности отвара према социокултурном деловању у локалној заједници и инаугурише професију аниматора културе, док, на другој страни, легитимним пољем деловања ЕУ почиње да се сматра подручје културних индустрија, односно подручје аудио-визуелног.

У овако дефинисано подручје културе природно се уклапа туризам. Повезаност те привредне гране са културом није, наравно, скорашњег датума, али је редефинисање концепта културе као подручја деловања ЕУ довело до новог, далеко ширег повезивања културе и турзма. Европска заједница подстиче изложбе, сајмове, фестивале, конференције, такмичења, рекламне кампање и све облике промовисања културних садржаја посредством медија. У политици ЕУ посебно место заузимају они облици туризма који су усмерени на афирмацију и развој заједница – од локалне, преко регионалне и националне, до наднационалне – што је комплементарно са њеном политиком у области културног развоја.

Посебна пажња придаје се културном развоју региона унутар ЕУ. Тај развој подстиче се мерама усмереним на укупан развој региона, ширење публике регионалних културних институција и манифестација и развој међурегионалне сарадње. Ради афирмације регионалне димензије Европе, основан је и Европски регионални фонд. Типична акција усмерена на ширење опсега публике на регионалном нивоу је проглашење Културне престонице Европе (European City of Culture), којим се култура поставља у средиште укупног живота тог града током читаве једне године. Замишљено је да се низом манифестација (изложби, позоришних, филмских и музичких фестивала, симпозијума...) афирмише како културни идентитет града и региона коме он припада, тако и национални идентитет земље чланице. Посебно су заступљена гостовања из других европских земаља која треба да нагласе европску димензију културних догађања и одабрани град учине атрактивним на нивоу читавог континента. На састанку Савета министара културе одржаном 1990. донета је одлука да се након 1996, када ће из сваке

од земаља ЕУ по један град бити Европска престоница културе, ова акција отвори и за друге европске земље. Истовремено, договорено је да се, почев од 1992, акција промоције Европске престонице културе удвостручи. Наиме, од тада се сваке године бира по један град „близанац" у европским земљама које нису чланице ЕУ и у њему се, уз финансијску помоћ Уније, организује Европски месец културе.

Стварање европског културног простора незамисливо је без субјективне свести о границама и садржају тог простора. Тако би се укратко могла одредити премиса од које полази Европска заједница када развија активност која је усмерена на успостављање система информација о култури. Тај систем информисања о културној димензији Европе има више релативно независних сегмената. Први је замишљен као информатичка мрежа која треба да у области културе повеже различите подсистеме (локални, регионални, национални и супранационални) из којих се састоји Европска заједница. Други је успостављање европске културне статистике и организовање посебног центра за културну статистику који би био део статистичког бироа Европске заједнице. Трећи је систематско праћење културних активности, навика и животног стила становника земаља ЕУ. Ту је и значајно проширење активности на испитивању европског јавног мњења, које је и до сада обављано у оквиру Еуробарометра, али се углавном ограничавало на испитивање односа грађана (из земаља чланица ЕУ) према питањима за које је процењено да су од европског значаја. Четврти је покретање европског културног дневника који би, захваљујући софистицираној телевизијској технологији, био доступан (посредством сателита) свим грађанима ЕУ на њиховим националним језицима.

Подстицање спонзорства у култури у европским оквирима још је један начин на који Европска заједница настоји да се у област културе уведу Римски уговори. Полазећи од интереса европских компанија да за оквир деловања имају целину европског простора, Европска заједница настоји да и њихово улагање и помагање уметности има европски опсег. Полазећи од искуства неких од земаља чланица ЕУ (на пример, Велике Британије и удружења: ABSA– *Association for Busisiness Sponsorship of the Arts*) које су у великој мери развиле овај начин повезивања културе и економије, настоји се да се и у другим земљама оснују сличне организације, да се улагање у уметност у форми спонзорства подстакне одговарајућом заједничком пореском политиком и, најзад, да се политика спонзорства координира на европском нивоу. Зато је образована Фондација за унапређивање уметности (*Fondation for the Promotion of the Arts*), која треба да подстакне развој спонзорства у свим земљама чланицама Заједнице и да омогући спонзорске активности у јединственом европском културном простору. Већ се успоставља јединствена база података која садржи како преглед културних

пројеката у европским оквирима (уз укључивање земаља чланица Европског савета) по свим кључним одредницама (врста уметности, географско подручје, време одржавања, циљна публика итд.), тако и податке о потенцијалним спонзорима.

Књига и издаваштво је једна од области културе којој ЕУ приступа на комплексан начин настојећи да подстакне и афирмише ауторе, преводиоце, издаваче, пласман књига и читалачку публику. Годишњи скуп министара за културу чланица ЕУ, који је одржан маја 1989, донео је низ препорука у вези с књигом и читањем, полазећи од перспективе 1992, и усвојио посебну резолуцију о улози књиге и подстицању читања.

Друштвени и професионални положај аутора и преводилаца побољшава се и афирмише низом мера и инструмената:

– олакшавањем запошљавања у низу занимања која су у суштини паралитерарна (у библиотекама, издавачким кућама, културним редакцијама мас-медија, културним центрима) пошто се уважава чињеница да само један, и то мањи, део писаца може да живи од свог стваралачког позива;
– усаглашавањем заштите ауторских права у свим земљама ЕУ, што укључује копирајт и право на накнаду од посуђивања књига у јавним библиотекама;
– установљењем Европске награде за књижевност, која се додељује и уручује у Европском граду културе за ту годину. Циљ награде је подизање престижа европске књижевности, али исто тако и занимања писаца.

Једна од основних одлика Европе је њена вишејезичност. Разумљиво је, стога, што преводилаштво има веома важну улогу у међусобној комуникацији и упознавању њених култура. Од прворазредне важности је, зато, професионално образовање преводилаца, које се стимулише у оквиру посебног програма. Поред акције на превођењу великих дела европске књижевности на друге европске језике, установљена је и Европска награда за преводилаштво, која се додељује истовремено кад и Европска награда за књижевност. У области издаваштва, посебна пажња посвећује се развоју нових штампарских технологија, учвршћивању положаја средњих и малих издавача који су основа разноврсности европске продукције у области књиге, као и стварању јединствене статистике која би била у функцији анализе стања и предвиђања на европском тржишту књига.

КУЛТУРНА РАЗНОЛИКОСТ

Као што биолошка разноврсност нуди неслућен опсег могућности адаптација на спољашњи свет, тако и културна разноликост (диверзитет) садржи универзум креативног тумачења и одношења према људском свету. Треба стога упозорити да су сваки заборављени културни израз, обичај и пракса као и ишчезли језик вероватно заувек изгубљени део креативних могућности људског рода. Зато је неопходно на једнак начин бринути о биолошкој и разноврсности разним облицима културне разноликости. (К. Тац, 2003) Модерна (пост)индустријска цивилизација, коју одликује глобална распрострањеност и стална потреба за повећавањем ефикасности кроз стандардизацију продукције и продуката, непријатељска је према свакој врсти посебности и свим облицима испољавања културне разноликости. Нарочито су на удару особитости/посебности малих изолованих средина и друштвених група. Данас се и европска цивилизација суочава са неповратним нестајањем аутохтоних, аутентичних облика диверзитета који су, у изолованим срединама, до јуче одолевале чак и врло бурним природним и цивилизацијским изазивима у ширем окружењу. Томе Европска унија настоји да се супротстави афирмишући начело културне разноликости као средишњи аксиом своје културне политике на почетку трећег миленијума.

Раније настојање на стварању европског културног идентитета, на једној страни, уз неговање националних идентитета, на другој, почиње да замењује истицање културне разноликости. Као доказ за то довољно је само подсетити да девиза Европске уније гласи: Јединство у разноликости.

Разлози за такву промену се могу тражити како у супротстављању процесу глобализације који има јасно изражену културну димензију тако и у настојању да се укроти и пацификује "делиријум етничких идентитета" који је у последњој деценији XX века био захватио простор Средње и поготово Источне Европе да би на просторима некадашње Југославије добио посебно деструкивне облике.

Могуће је разликовати, две осе културног диверзитета – дијахронијску и синхронијску или, другачије речено, временску и просторну. На дијахронијској, односно историјској оси се исписују небројени облици културног диверзитета који су постојали у прошлим друштвима и цивилизацијама. Пошто је велика већина тих друштава била оралног типа, оно што знамо јесу остаци остатака (и то они материјални) неупоредиво ширег спектра њихове културне разноликости. На оној другој, просторној оси се налази репертоар диверзитета савремених друштава. Његов саставни део су прерађени остаци историјских облика диверзитета који су укључени у нове, често пре синкретичке него синтетичке културне форме.

Културна разноликост савремених европских друштава је вишедимензионална и почев од оне полно/родне обухвата и генерацијску разлику

(деца – одрасли – стари) као и различитости које су у првом реду социокултурно условљене и тичу се националне, религијске, регионалне припадности и припадности језичкој заједници.

Више земаља чланица ЕУ и то поготово оних мањих (Холандија, Белгија, Данска, Ирска...) и оних у којима је култура у искључивој надлежности федералних јединица, односно региона (Немачка) настојале су да ограниче простор за деловање Уније у области културе још у време расправа о коначном тексту Уговора. Оне су наиме ширење културних компетенција Европске уније виделе као претњу њиховом културном идентитету без обзира на то да ли је дефинисан у националном или регионалном контексту. Да су у значајној мери имале успеха са тим својим рестриктивним настојањима може се закључити на основу следећих одлика коначне верзије Уговора о Европској Унији:

а. Општег упућивања на принцип субсидијарности у вези са културом;
б. Дефинисања акција ЕУ у области културе као додатних;
ц. Подређивању свих активности ЕУ разлозима који с темеље на култури;
д. институционалном уређивању одлучивања о култури
е. Изузимање културе из јавних давања ЕУ.

Који су узроци те рестрикције улоге ЕУ у области културе? Да ли је то растућа свест о значају културног диверзитета који се - као теоријска парадигма која је настала у екологији (биодиверзитет) заједно са стратегијом одрживог развоја - све чешће сусреће и у друштвеним наукама под називом социокултурни или културни диверзитет? Или је пре реч о намерном стварању оаза националног (и регионалног) у области културе док економско-политички ваљак - заједничка валута (еуро) и релативизација државних граница међу чланицама ЕУ - обавља свој интеграциони посао? Одговор на та питања може да буде само приближан и састоји се у тврдњи да није реч о опцијама које се међусобно искључују већ допуњују. У сваком случају јасно је да Уговор о европској унији није за једну од својих претпоставки имао познато Монеово (Jean Monnett) вајкање да би следећи пут изградњу уједињене Европе почео са културом, а не са економијом. Економија се, наиме, показала исувише успешном у свом послу европске интеграције да би се у њен привилеговани домен пуштала култура. Или, како то Барт Кереманс каже: "Култура се тиче идентитета, а идентитет се тиче легитимације суверенитета" - оно што економија у тишини постиже култура би покушавала уз буку, бес и нерешиве, историјским разлозима оправдаване - сукобе.

За схватање заокрета од културне интеграције ка културном диверзитету кључан је став 4. преамбуле Уговора о европској унији који потребу

европских земаља за постојањем Европске уније налази "У жељи да продубе солидарност својих народа, уз поштовање њихове историје, културе и њихових традиција". Исто толико је парадигматична и тврдња бившег француског министра културе Жана Тубона, да је културни диверзитет везивно ткиво европског идентитета и да сама различитост представља "заједнички језик " посредством којег је једино могуће упознавање других. Питање културног диверзитета је неодвојиво од особених (националних и регионалних) социокултурних традиција које понекад имају итекако значајан утицај на наизглед веома удаљене области деловања Европске уније. То се јасно показало у, само на изглед тривијалном, случају италијанског сирћета. Италија је, наиме, пред Европским судом правде повела спор у којем је оспоравала право произвођачима из других земаља да називом *ацето* означавају и сирће које није винско и није произведено на традиционалан начин. То, наиме, доводи до (алиментарне али и културне) забуне код италијанских потрошача који под тим називом традиционално познају једино винско сирће (квасину). Суд је усвојио компромисну пресуду којом се назив *ацето* одобрава као заједнички за све врсте сирћета, али се истовремено произвођачима налаже да на етикети прецизирају његово порекло. Сличну пресуду је суд донео и у случају ликера од рибизли (Cassis de Dijon) када су се Французи нашли у ситуацији да бране свој гастрономску аутентичност пред произвођачима из других земаља.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Стојковић, Б. (2008), *Европски културни идентитет* (2. издање), Службени гласник, Београд.

[2] Драгићевић-Шешић М, Драгојевић С. (2008), *Интеркултурни дијалог и медијација на Балкану*, (електронско издање ЦД/ДВД).

[3] Баркан. Е. (2007), *Кривица нација: реституција и исправљање историјских неправди*, Stylos, Нови Сад.

[4] Визомирски, М. Ц. Шнајдер С. П. (2003), *Културна дипломатија*, Балканкулт, Београд.

[5] Castells, M. (2002), *Моћ идентитета*, Голден маркетинг, Загреб.

[6] Wu, C. (2009), *Biennials Sans Frontieres*, New Left Review, no 57. (May-June 2009).

[7] Радојковић, М. Стојковић Б. (2009), *Информационо-комуникациони системи* (друго издање), Клио, Београд.

[8] Лечнер, Ф. Ц., Боли, Ц. (2006), *Култура света - зачеци и исходи*, Клио, Београд

[9] Таџ, К. (2003), *Крај племенитог дивљаштва,* у Савест Европе, ур. Џон Колмен, Вега, Нови Сад.

UDC 316.72:323.1(4) ; 008(4)
ID 171973132

Prof. Branimir Stojković, PhD
Faculty of Political Sciences, University of Belgrade

IDENTITY POLITICS, CULTURAL DIPLOMACY AND CULTURAL DIVERSITY

Abstract: *The starting assumption of this work is contained in the claim that identity politics of the majority of contemporary societies can not ignore its multicultural nature. The multicultural quality in some of them is stressed so strongly that it calls into question their culture and social integration. Therefore, with the intercultural strategy which is trying to open a cultural entities which seek closure, resorting to the definition of the cultural canon that an explicit manner contains the basic cultural values and provides the basis for acquiring citizenship of imigrantskih communities.*

The paper then explore the outer dimensions of identity politics. It is a cultural diplomacy which global society (the state) exercised in communication with other societies. It points to the unequal exchange between the most developed and less developed countries. Author especially have highlighted the importance of cultural industry in this process.

The final part of the analysis understands cultural diversity as the axis of the EU cultural policy and shows that the area of culture largely uses instruments of the Union, which guarantee the presser-vation of the quality of the diversity of the European, regional, national and local level.

KEY WORDS: *IDENTITY POLITICS, MULTICULTURALISM, CULTURAL DIPLOMACY, CULTURAL DIVERSITY*

УДК 14 Сократ ; 101.9(38)
ID 171971596

Марио Калик
Факултет за културу и медије, Универзитет Мегатренд

СОКРАТСКИ ДИЈАЛОГ КАО МЕДИЈУМ ФИЛОЗОФСКОГ МИШЉЕЊА И ЉУДСКЕ СЛОБОДЕ

Тамо где је искључена употреба насиља људи свој заједнички живот подешавају уз помоћ формално једног језика: они дискутују.
Ерик Вејл

Резиме: *Сократски дијалог, као особени облик филозофског мишљења, могао је да настане само у ситуацији раскида са митом као монолошким односом човека према свету. Сократ је мислио и делао у Периклово "златно доба Атине", када се свуда ширио дух речитости и расправљања, који су нарочито одржавали и подстицали софисти. Међутим, Сократ се на битно другачији начин односио према језику и самој стварности од софиста, оспоравајући, пре свега, њихов релативизам у коме су се поништиле суштинске разлике између бића и небића, истине и привида, знања и мнења. Специфични моменти сократског дијалога, као што су пресудан значај питања у сазнању ствари, знање незнања као почетак, а целовита истина као циљ дијалога, посредовање питања и одговора, знања и мнења, форме и садржаја, током дијалога, указују на дијалошко порекло дијалектике као темељног облика филозофског поимања стварности. Сократска дијалектика, као посредовање и јединство супротности, стајала је насупрот софистици и еристици које су своју снагу црпиле управо из њиховог непосредовања и разједињавања. Али, овај чувени спор и сукоб Сократа са софистима није имао само пуки теоријски карактер, већ се тицао начина на који човек води и уређује свој изворни, практички живот. Сократов лик био је и остао узоран за ослобођење људског мишљења и делања од мњења и предрасуда, а његова судбина представља величанствен пример доследности и јединства критичке (само)свести и животне праксе. Такви анђажовани мислиоци су оно што упадљиво недостаје данашњем свету, у коме суверено владају неки нови софисти и нека нова мнења. И која јесу и остају мнења ма колико се проглашавала "јавним".*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ДИЈАЛОГ, ДИЈАЛЕКТИКА, ПИТАЊЕ, ОДГОВОР, ЗНАЊЕ, МНЕЊЕ, ЈЕДИНСТВО СУПРОТНОСТИ, СОФИСТИКА, СЛОБОДА*

ПРЕТПОСТАВКЕ СОКРАТСКОГ ДИЈАЛОГА И ПРИРОДА СПОРА ИЗМЕЂУ СОКРАТА И СОФИСТА

Сократово и Платоново време било је обележено великим променама у карактеру друштвене заједнице (полиса), које су условиле кризу до тада важећег, традиционалног схватања човека и његовог положаја у друштву и космосу. Митска несвесност, као доминантни облик друштвене свести, постала је у тој кризи свесна себе посредством филозофије као рационалног сазнања и критике мита, и у томе филозофском самоосвешћењу и поимању властите природе неминовно се укинула. Несвесно јединство у којем су се од давнина преплитали појединац, друштво и космос, било је разбијено, и хеленски човек се нашао у ситуацији изгубљеног уточишта у коме се морао ослонити искључиво на себе и сопствене сазнајне и делатне моћи. Тај раскид са митско-космолошким разумевањем односа појединца и бића, осведочен и у развоју грчког мишљења (као појава епохе грчке просвећености), био је темељ чувене Хегелове мисли да је „тек у Грцима синула свест о слободи, а зато су и били слободни" (Hegel, 1951: 23). Ова самопронађена слобода мишљења и делања постала је главна особеност живота полиса у време Перикловог „златног доба", када је до врхунца доведен дух урбанитета који је постао идеал и за много касније културне епохе, нпр. за ренесансу[1].

Међутим, у рушењу митског, саморазумљивог и безупитног јединства човека са његовим друштвеним и метафизичким светом, показивао се само почетни, негативни моменат феномена слободе, тзв. слобода „од" нечега (у овом случају мита), који је морао да прерасте у позитивни моменат као виши ступањ слободе, на којем се појединац свесно односи према себи као према слободној индивидуи, и у коме потврђује слободу свог мишљења и делања тиме што укида предрасуде, мнења и друге изворе поробљавања душе, потпуно остварујући свој друштвени живот у духу урбанитета. Задобијена слобода личности се стога у ово Периклово, Сократово и Платоново време највише испољавала у свеопштој пракси расправљања, преиспитивања и сукоба супротних уверења, којом је био прожет живот тадашње Атине, а што је последица велике епохе грчке просвећености, започете са софистима. Та епоха довела је у питање дотадашњу традицију и њене нерефлектоване претпоставке, које су се сада изнеле пред човеково сазнање, допуштајући му да, ослањајући се само на себе, испита

[1] О том духу урбанитета Хегел каже да „остаје при томе да се другоме признаје потпуна лична слобода његове савести, његових уверења, да се свакоме са којим се води разговор призна право да се изрази...признаје се да је и други разумна, мисаона личност. Не сме се олако тврдити, нити другоме упадати у реч. Тај урбанитет није поштеда, то је највећа отвореност; он сачињава љупкост Платонових дијалога" (Hegel, 1975: 151).

њихову оправданост и одрживост. Просвећеност се показује као дубока тежња самосвесног човека да, служећи се властитим разумом, открије и објасни основе свог постојања, и успостави нове норме мишљења и делања након нестанка митске извесности и уздрмавања традиционалних образаца понашања.

Различите одговоре на тај позив пружили су софисти и Сократ. Одговор софиста био је углавном усмерен на човека схваћеног као појединачног, нагонског и сензуалног појединца који, жудећи за политичком влашћу и славом, треба да постане окретан у вештини убеђивања како би остварио своје личне интересе. Нова друштвена кретања поткрепљивала су овакав софистички став, а с друге стране, сами софисти су својом делатношћу доприносили да се ови процеси још више учврсте. Јер, за разлику од дотадашњих облика владавине, који су се сводили на наслеђивање положаја унутар највиших друштвених сталежа, сада су појединци, из широких слојева становништва, до власти долазили опробавањем у јавним делатностима и, нарочито, способношћу навођења разлога за прихватање неког става, односно способношћу аргументисања у спору са конкурентом. Тај спор је уопште могао да настане само подривањем ауторитета мита и друштва које је почивало на њему. Насупрот стадијуму мита као „стадијуму монолога" у којем „човек ништа не доказује, ни о чему не расправља, јер још није суочен са супротним или, напросто, различитим мнењем" (Kojève, 1990: 439), јавља се нужност вођења дијалога у коме сваки од саговорника тежи да одбрани своју тезу кроз суочавање са тезом свог конкурента. Он мора да оправдава, образлаже, доказује своје право, јер више нема безупитне митске извесности која је регулисала друштвени живот[2]. Нестанком оних „непроменљивих" традиционалних правила као неизбежна се испоставља потреба за убеђивањем и изнуђивањем пристанка других како би се задобила њихова сагласност јер, за разлику од дотадашњих обичаја и норми, „право је овде створио човек, оно припада оном коме су други дали за право" (Vejl, 1985 : 351).

Тако се рађа став о значају језика и његовој величанствености. Језик постаје незаобилазно средство на путу потврде (легитимисања) нечијег права; онај ко жели да се избори за своје право, тј. да му се дâ за право, мора да зна да се опходи према језику, да добро познаје његову природу

[2] „Старо право је изгубило своју моћ; нема више бога који говори народу или надахњује краља. Старе одлуке још увек опстају, али оне више нису ни свете ни непроменљиве; људи су их донели, људи могу и да их пониште. Нема више непроменљивих правила, све је могуће, под условом да други пристану, да буду убеђени, а убедити их се може, јер ништа није забрањено" (Vejl, 1985: 351); „На тај начин дискусија почиње од традиције. Међутим, довољно је да један човек постави једно питање или изрази своје неслагање са одређеном ставком те традиције, па да иста мора да буде дискутована" (Vejl, 1985: 353).

како би њиме овладао и искористио га за своје сврхе[3]. Схватањем да је језик највише средство за успех у државним пословима и стицање високог положаја и моћи, да се други кроз разговор мора убедити и навести на прихватање неке тезе, обликује се језичка заједница, заједница у којој језик обликује друштвену стварност[4]. Велики значај који моћ речи има у друштву, најбоље је приказао Горгија у истоименом Платоновом дијалогу, где указује на утицајност речи и говора у тадашњем животу: способност убеђивања је највеће добро и „онима који га имају даје слободу и уједно власт над осталима, сваком у свом граду"; реторика је свемоћна, „јер, нема ниједне ствари о којој професионални говорник не би могао говорити пред скупом људи убедљивије од било којег међу многобројним занатлијама". Софисти су били „уверени да је вештина баратања речима најлепша и уједно најбоља од свих вештина, а међу људима су најбољи и најмудрији они који су тим занатом овладали...вештаци у говору су господари људи, управљачи над њиховим душама, вођи живота" (Pavlović, 1976: 13). На крају, чак се и самом Сократу реторика чинила као нешто готово натприродно и божанско, јер су ретори били они који су по правилу побеђивали својим предлозима.

У таквој заједници којом доминира језик нашли су се заједно Сократ и софисти, два противника који се користе истим, језичким средством за битно различите и супротстављене циљеве. Можемо рећи да је управо ова заједничка употреба језика у легитимисању властитог права довела у велику блискост та два противника. Израсли на истом тлу, крећући се у заједничком медијуму, сваки од њих мора да се избори за своје право, да нађе одговарајући пут за потврду својих тврдњи. Сократ мора да докаже какав је однос софиста према језику, да разоткрије варљивост и привидност њихових аргумената, да објасни у чему је порекло софистичке демагогије којом се манипулишу појединци у полису, неспособни да се одупру магијској, заводљивој моћи речи, вербалној виртуозности коју не обавезују никакве границе. Он мора на други начин да се односи према језику, да постане имун на софистичке мајсторске обрте и игру речи, да обнови уверење да је циљ употребе језика

[3] То је, уосталом, и разлог зашто су софисти проучавали граматику и писали реторичке уџбенике.

[4] „То је свет језика, свет у којем појединци покушавају да загосподаре заједницом помоћу језика, где не постоји ништа за човека што није изражено језиком; заједница је заједница само уколико борбу ограничава на језик, моћ је призната као таква само ако се кроз језик препозна, утемељеност моћи и учествовање у заједници, у власништву, зависи од језика. Он је једини који дозвољава да се донесе одлука, а дискусија свакога са сваким и против сваког једини је закон и живот те заједнице, у којој, иначе, свако подозрева сваког и где само језик ужива поверење свих" (Vejl, 1985: 353); „Дакле, језик је тај који представља све и који може све; довољно је говорити боље него противник, говорити како треба, а садржина је мање важна" (Vejl, 1985: 351).

долажење до истине, а не убеђивање и уверавање, у коме онај који не зна, а ствара привид да зна, изгледа веродостојнији од оног који заиста зна. Он мора да раскине са једним начином живота који се несвесно усађивао у све облике друштвеног делања и који је преодређивао начин на који појединац мора говорити да би одбранио своје право. Сократ мора да постави у свест, да освести природу реторике, да је врати на њене полазне претпоставке које је заборавила и од тог заборава живела. Изникла у отпору митској самоизвесности и безупитности, реторика је, међутим, постала нови облик саморазумљивости у којем је важило искључиво то да само треба знати баратати речима, да смо необавезни према језику у смислу његовог унутрашњег мисаоног (логичког) садржаја, и да само треба задовољити слушаоца, убедити га било каквим говорним средствима у извесност онога о чему се говори, што заправо може бити нешто сасвим различито од праве истине. Сократ није пристао на овакву форму говора и зато је његова критика првенствено усмерена на подривање темеља на којем се гради реторика, на проблематизовање приступа језику у којем се крећу софисти, знајући да једино тако може да се одбрани од њихове злоупотребе језика - оспоравајући темељну форму постављања и решавања проблема преко које је било могуће оправдати било какав садржај. Зато он поставља питање „Шта је (уопште) реторика?" које циља на срж софистичке егзистенције и праксе. То питање, слично некадашњем изласку из мита, настаје онда када безупитност софистике постаје спорна, те Сократ обележава тренутак у коме се софистика освестила и показала своју праву природу, али и нужно укинула, осведочавајући своју коначност и неодрживост.

Особена Сократова сумња (иронија) била је одговор на затварање софиста у једну апсолутну несумњивост њихове саме делатности која се спроводила под видом наводног сумњања у све, израз једне тежње за разумевањем онога што је код софиста постало саморазумљиво и очигледно, за освешћењем онога што се сакрило у софистичку несвесност. Та сумња у оно што се софистима чинило као сасвим одлучено и закључено, која се изражавала у Сократовој оригиналној вештини постављања питања и пружања неочекиваних одговора, изазивала је код њих љутиту примедбу о „апсурдности" Сократовог мишљења[5]. Оно је за софисте било бесмислено, јер се није слагало са оним што се њима чинило потпуно јасним и очигледним, јер је тврдило нешто што, наводно, нема никакву утемељеност и смисаоност; оваква софистичка реакција на Сократову појаву била је,

[5] Најбоље сведочанство за ово пружају софисти Пол и Каликле: „Зар не видиш, Сократе, да су твоја тврђења већ одавно оборена, пошто говориш нешто што нико жив не би никад рекао?"; „Ако говориш озбиљно и ако је све што говориш заиста истина, онда је сав људски живот окренут наопако, јер ми поступамо сасвим супротно од онога како бисмо морали" (Platon, 1968).

међутим, само последица њихове утонулости у властито становиште које није познавало своје границе и своју коначност. Позивање на јавно мњење и сагласност свих био је омиљени поступак којим су се софисти користили у „доказивању" својих тврдњи, па и ових које је требало да покажу неодрживост Сократовог мишљења у целини, али је Сократ током разговора успевао да разоткрије привидност истинитости тих општераширених мњења, што је доводило до преокрета онога што је до тада било опште познато у не-спознато. Скептички моменат Сократове ироније укидао је саморазумљивост мњења, показивао њихову предрасудност, неодрживост пред судом разума који се одвија у поступном побијању и доказивању, и разобличавао оно што је своје важење стицало управо на основу загубљености у свакодневном и опште раширеном. Сократ је у свом испитивању показао велику моћ рефлексије, сталног и неуморног враћања на оно што се сматра одвише познатим и безупитним. Он је у највећој мери оправдао велику Хегелову мисао да „оно што је познато није још и спознато". Сократова „неприродност" је стога проистицала из оспоравања „природности" софистичких тврдњи у које су они непоколебљиво веровали, а које су се током разговора преокретале у своју супротност, у неодговарање истинској природи ствари. Он је указао да се према свакодневном животу не смемо односити са потпуним и несумњивим поверењем, будући да он заклања праву истину, и да се морамо темељно запитати о „истинама" и „вредностима" овог живота како би направили одлучан корак ка спознаји онога што је само општепознато, али не самим тим и спознато. Сократ је раскринкавао мњења на која су се софисти позивали и даље их ширили, показујући пред свима њихову илузорну претензију на истинитост. На себе је преузео обавезу да се по цену живота преда Истини, свесно се одричући „истина" у чијем окриљу је човек био сигуран као некада у митском несвесном јединству. Он је устао против мњења која су под изговором критике митологије стварала нове митове, која су у поплави гламурозних и „ненадмашивих" говора стварали ирационалну подлогу за доминацију над свешћу људи. Осетио је потребу да на површину изнесе оно што је у бујици софистичке речитости остало неизречено и заборављено, да путем посебне вештине вођења разговора разбије софистичко монологизирање које је спречавало потпуну спознају ствари, доказујући да на том путу одлучујућу препреку представља непосредовање, нерефлектовање полазних претпоставки.

А рефлексивност је постизање слободе у односу на нашу свест, у њој се свест посматра као предмет интересовања, у њој се на неки начин дистанцирамо од свести да бисмо је задобили, схватили шта она јесте. Сократ рефлексијом враћа свест на њу саму, не препушта је аутоматизму излагања које, као код софиста, прикрива саму ствар. Рефлексија нас ослобађа аутоматизма наше свести, њеног стављања уместо ствари, и омогућава нам да

видимо колико свест заиста прати ствар. Бити слободан пре свега значи бити слободан спрам нас самих, ослободити се неконтролисаног кретања властитих мњења која не спознавају ствари, јер је њихово сазнање могуће само пажљивим и одмереним током закључивања које поштује унутрашњу логику идеја[6]. Стичући слободу рефлексијом, ми поимамо своју практичну егзистенцију у једном теоријском држању, нераскидиву повезаност теорије и праксе, пошто нас рефлексија ослобађа од заблуда и мњења које човека чине поробљеним и зависним[7]. Сократ је стога схватио да се до слободе долази једино правилним разумевањем ствари, тј. схватањем идеја које су основа сваког мишљења и делања[8]. У рефлексији се, једном речју, стиче слобода која је суштина теоријског и практичног одношења[9]. А пошто се

[6] Зато се Сократ противи беседама које заборављају на постављена питања или на њих неадекватно одговарају, што указује на узајамну повезаност недоследног сазнања и растрзаног делања које се усмерава само према једном, а то је корист коју појединац може имати од беседе за свој углед и моћ у друштву. Растрзаност делања и говорења, оличена у тадашњим судницама, скупштинама, трговима, проистицала је из растрзаности мишљења које се код софиста одрекло свог истинског телоса, сазнања истине, и једино увежбавало у моћи побијања и противречења, не признајући било какву сигурну спознају. Због тога су Сократ и Платон предузели трагање за истином путем дијалектичког истраживања, уверени да из правилности сазнања ствари нужно следи и правилност делања. У откривању ствари о којима се води разговор, освешћивала се егзистенција грађанина полиса и сазнање његове дужности и смисла живота. Тако су и Грци постављали питање о смислу, али је он увек био одређен практичним животом у политичкој заједници.

[7] Платон је поредио софистичку вештину са ласкањем које за последицу има све веће пропадање појединца коме се ласка.

[8] Зато је за слободу делања неопходна слобода мишљења; онај ко наводно зна шта је добро и праведно, а поступа супротно, у ствари нема знање, јер су знање и врлина битно повезани; знање јесте сама врлина.

[9] Стога не чуди што у Сократовим етичким истраживањима важно место заузимају политичка питања; његова етика је етика појединца који се потпуно остварује тек у политичкој заједници, као што је слобода која се достиже етичким држањем политичка, а не индивидуалистички схваћена слобода, сведена на самовољу и произвољност. Фолкман-Шлук у вези с тим посебно истиче рефлексију као место изворног јединства и саприпадања теорије и праксе: „Изводи ли се рефлексија, тада не доспевамо тек у неку предметну насупротност спрам овога или онога, него постижемо слободу насупрот нашој властитој свести. Ова свест је, пак, примарно друштвено-политичка. Због тога нас рефлексија о свести премешта у слободу спрам нашег повијесног положаја, то јест спрам друштвених односа у којима се налазимо. Изводи ли се рефлексивност која је својствена свести, тада стичемо слободу насупрот нама самима, на тај начин да друштвени односи постају предметом спознавања и хтења и деловања. Захтев за рефлексијом темељи се у слободи која се помоћу ње ствара. Ради слободе поставља се захтев за рефлексијом...Рефлексија је основни акт једног ослобађања, јер помоћу ње друштвено-политичка свест, у којој живимо, сама пре свега постаје предметом мишљења и деловања. Останемо ли при

код Сократа и раног Платона ово рефлексивно кретање мишљења (сазнања) одвија кроз разговор два или више саговорника, долазимо до познатог сократског дијалога као специфичног облика филозофског мишљења.

ДИЈАЛЕКТИЧКА СТРУКТУРА СОКРАТСКОГ ДИЈАЛОГА И ЊЕГОВИ ПРАКТИЧКИ УЧИНЦИ

Нема сумње да је дијалектика, као темељна филозофска метода, настала из вештине вођења дијалога коју је практиковао Сократ и да она изворно подразумева наизменично смењивање питања и одговора у коме се испробава и искушава издржљивост неког тврђења[10]. Каква је природа овог следа питања и одговора, односно његова унутрашња логика?

разликовању теоријског и практичког, тада морамо рећи: рефлексија која ослобађа за слободу претходи теоријском и практичком односњу, јер она обоје истом омогућује...У њихову извору, рефлексији која ослобађа, теорија и пракса враћају се у једно јединство, из којег оне понајпре потичу у њиховој битној саприпадности. Да то спознамо, мора се промислити бит саме рефлексије, а то је ствар филозофије. Она нам помаже за то да се удомимо у бити саме рефлексије, у којој почива она слобода, која нас исто толико оспособљава за самоспознају као и за друштвено-политичко деловање. Самопросветљење свести помоћу спознаје и друштвено-политичка воља потичу заједно из оне рефлексије, која јесте битно извршење свести" (Volkman-Šluk, 1969: 530-531).

[10] „...нема никакве сумње да се првобитни смисао те речи, онај од кога зависе сви остали смислови, односи на вештину вођења дијалога. Ову чињеницу не потврђује само етимологија речи 'дијалектика', него је потврђују и неки Платонови текстови у којима је овај хеленски филозоф изричито рекао шта под том речју подразумева. Тако је у свом спису 'Кратил' дијалектичара дефинисао као човека који уме да пита и одговара, који је способан да провери тезе свог саговорника и да оповргне замерке које овај супротставља његовим тезама; дијалектичар је човек критичког духа који даје доказе свом мајсторству постављајући питања другим људима и пружајући задовољавајуће одговоре на њихова питања" (Perelman, 1989: 330-331); „Као што је познато, дијалектика долази од *dialegesthai* и означава исправан однос према говору у разговору...Платон је дијалектиком назвао методу које се мора придржавати у говору онај ко трага за сазнањем на путу интерсубјективног разговора. Као метода дијалектика допушта накнадно потврђивање и такође се разграничава наспрам умишљеног монопола софиста на мудрост. Метода се осведочује у примени говорне праксе. Она се не осамостаљује вештачки у одвајању од дијалога за који важи. Располагање методом која се односи на *logos,* и која је стога погодна за сваку језичку размену, уздиже филозофију у науку" (Bubner, 1985: 354-355); „Дијалектичку методу су први пут свесно и систематски искористили Сократ и Платон. Али, она је, у ствари, стара колико и сама филозофија. Јер, дијалектичка метода није ништа друго него метода разговора (дијалога), тј. расправљања (дискусије)" (Kojève, 1990: 439); „Са Сократом метода, као начин и поступак истраживања, постаје расправљање (to dialegesthai, dialogos). Истраживање се спроводи преко говора и у форми разговора,

Питање као почетак сазнања. „Свако искуство претпоставља структуру питања. Нема искуства без активитета питања...Појава питања разоткрива битак онога за шта се пита" (Gadamer, 1978: 396-397). Питање ствар отвара, износи је на видело, оно је предвиђа, чини је схватљивом. Оно омогућава искуство тако што нас приморава на искушавање ствари. Искуство се образује у искушавању, испитивању, отварању ствари за разумевање. Али то подразумева и наше отварање, непристајање на мњења која гуше питање. Тако се истина показује у медијуму двоструког отварања, тј. у посредовању испитивача и испитиваног. У питању нас погађа неразумевање ствари, њена нејасност, што руши тиранију саморазумљивости и безупитности. Ствар о којој се пита се постављањем питања показује другачијом него до тада - уместо њене несумњиве „спознатости" (откривености) постаје нам јасна њена још-увек-неспознатост (скривеност), чиме ствар, до тада чврсто утемељена, почиње да лебди између властитог скривања и откривања[11]. Отварајућа моћ питања нам открива до тада непознату скривеност ствари; ствар се у питању открива као скривена и позива нас на њено раз-скривање[12].

У упитности се разумеју неоткривене могућности ствари, и истовремено се рефлектују границе које замрачују, скривају те могућности. Тако се ствар у разговору показује као незакључена, тј. не-закључана за разумевање. Она се појављује као проблематична, негативна, јер се открива да оно што

било у дијалогу душе саме са собом (Teetet 189e, Sofist 263e) или међу онима који љубе мудрост. Другим речима, са Сократом се стиче метода филозофије: разговор као темељна форма у којој се одвија истраживање истине…Са Сократом метода филозофије постаје дијалектика" (Brdar, 1984: 194).

11 У тексту се ослањамо на Хајдегерово тумачење истине као a-letheia, не-скривености (бића).

12 Ако бисмо овај увид тумачили у духу Хајдегеровог мишљења, односно разумевања истине као нескривености, рекли бисмо да до истине можемо доћи једино искушавањем истинитости (нескривености) ствари. Ствар нас бира за своје чуваре јер ми, пристајући на њену упитност, чувамо њену истину (нескривеност) од поновног скривања. У почетном питању ствар присуствује у својој првобитној појави, али на тај позив, који је по Хајдегеру увек позив саме ствари, ми треба да одговоримо да би се ствар показала у својој пуној истини. „Овај одјек јесте човеков одговор на реч нечујног гласа битка" (Heidegger, 1972: 64). Зашто Хајдегер каже нечујан? Зато што оног суштинског нема у буци, наглости неког изненадног открића. Биће нас не изненађује, већ зачуђује, наиме како је оно свагда саморазумљиво и широко употребљавано „јесте" (биће) заправо суштински скривено. Чуђењу одговара стишаност јер се њиме биће открива као скривено, у својој незвучности. Мишљење је одговор човека на овакав тихи зов бића, а у том одговору се показује истинска природа човека, наиме он као умно биће. Мишљење одговара бићу бивајући погођено његовим позивом; оно се одзива, а у свом највишем облику овај одзив је сама филозофија.

се мислило да јесте, заправо није. Упит отвара сазнајну димензију новог, још неистраженог, још-увек-неисказаног слоја значења ствари. Мишљење као разабирање бити ствари, као постепено продирање у њену суштину, мора питајући отварати нове хоризонте у којима се ствар расветљава, мора откривати све моменте које она захвата, јер тек у јединству свих њих постаје провидно шта ствар јесте. Постављајући питање, ми смо свесни тог подручја неистраженог и нераскривеног, а онај ко освешћује то незнање не препушта се илузији неограничене и непроблематичне јасности.

Знање незнања као почетак сократског дијалога. Питајући се доводи у питање истинитост неке ствари, испробава се колико она јесте, колико важи, односно колико је истинита, откривена у својој бити. А онај ко поставља питање признаје да му је ствар скривена. Та призната и спозната скривеност ствари подразумева незнање, али и знање, јер се скривеност спознаје као она сама тек у откривености, у знању. Зато је почетак разговора знање незнања, признавање (откривање) да се нешто не зна, да је нешто скривено, што постаје јасно у отварајућој делатности питања. Сократ је показао да почетак разговора мора да чине сиромаштво знања и скромност, апстрактност још-увек-не-одређености, раскривање недовршености, уверење да је почетак без предрасуда прави почетак. Сократ је скроман и искрен у свом незнању, уверен да се прави почетак знања састоји у почетном ослобађању ствари, у коме се са ствари скидају талози недовршених разумевања и искривљених тумачења, њиховог у свакодневним расправама изокренутог смисла, и које на крају представља допуштање да ствар лебди у апсолутној лишености своје истине.

Тако је прави истраживач ствари (мислилац), чији је Сократ био и остао узоран лик, онај који пробија залеђеност сазнања предрасудама и мњењима, који чини акт ослобађања, што је истовремено и акт храбрости, јер се губи сигурно тло до тада саморазумљивог и безупитног[13]. У сократском питању које циља на суштину ствари осведочује се одлучност раскида са нерефлектованом сигурношћу постојања и „мишљења" како би се задобило истинско знање ствари, и тиме истинска слобода. Зато Сократ не пристаје на неспознату скривеност ствари, већ је разбија, открива својим знањем незнања; он преузима улогу правог истраживача који чини један одлучан корак ка преиспитивању свих постојећих норми мишљења и делања како би оне коначно постале заиста рационалне. Насупрот њему, софисти нису умели да постављају ова суштинска питања, или су то сматрали лаким управо због тога што су им се ствари о којима су

[13] „Уочити питање значи моћи разбити оно што као затворен и непропустљив слој утабаних ранијих схватања влада читавим нашим мишљењем и сазнавањем. Својство истраживача састоји се у тој његовој способности да разбија, да би се на тај начин уочила нова питања и омогућили нови одговори" (Gadamer, 1972: 690).

говорили јављале као толико познате и очигледне, сигурне у својој непомичној довршености, да се уопште није јављала сумња у погледу њихове откривености (истинитости). Тако је софистичко разметљиво сумњање у све постало моћно оруђе оправдања и апологије непосредно датог. Софисти су сматрали да су у општем уништењу свих поузданих темеља (знања) до краја исцрпли све могућности које знање једне ствари у себи носи, да се у противречним говорима о њој поништила свака дубља јединственост и сабраност. Не увиђајућу суштину супротстављености, али и саприпадности противречних исказа, остајући при становишту непосредованих супротности, они су свако знање прогласили привидом и сваки привид знањем. Није било никаквог разлога да се једном закључку поверује више него другом, јер није било критеријума истинитости који би одредио ту разлику. Сократово питање је, напротив, било отварање скривености ствари коју субјект сада зна и прихвата као такву (скривену). Ствар се свагда сматра познатом, осветљеном, оглашеном, откривеном, али да бисмо је заиста сазнали у њеној истини, морамо ту откривеност схватити (захватити) као скривеност, као нешто што прикрива суштину ствари. Познатост треба претворити, растворити у неспознатост да би уопште почео прави разговор о стварима[14].

Зато је истинско питање које (по)гађа ово софистима скривено, несазнато, незнање о стварима, то да су ствари суштински скривене, а не, како су они мислили, откривене (што је опет само почетак, једно негативно одређење, увиђање да се не зна шта јесте ствар, док кроз даљи ток разговора управо треба да се дотигне позитиван моменат сазнања, да се одреди појам,

[14] Опет у духу Хајдегеровог мишљења ово место би значило следеће. Ми питање не намећемо, већ оно намеће и поставља нас за своје тумаче. Да бисмо питање протумачили, оно мора да нам се појави, да изађе пред вид, да се открије и да нас задеси. Ми прихватамо удес (дешавање, догађај) питања. Ми се одлучујемо за њега, јер преко њега сазнајемо себе. Ми знамо за себе само у откривености питања као таквог. Тим питањем ми морамо себе да приморамо на преиспитивање властите егзистенције, на побуђивање њеног испитивања, ослобађајући се окова наводно довршене испитаности. У питању човек, питајући за ствар, пита за себе. Он схвата да је његова бит у припадности откривености, тј. истини да је он једино биће које се односи према себи, односећи се према истини. У догађају питања истина бира човека за свога чувара. Човек јесте чувајући истину. Човек истину не производи, већ истина поставља човека пред њега самог. У њеној осветљености, оглашености и позиву човек открива себе прихватајући је. Он истинује (открива) себе прихватајући откривеност скривености; наиме скривеност себе самог превладава у њеном знању (признавању), а не у избегавању и одвајању од те скривености. Питање није случајан чин човека, израз некакве његове самовоље, већ нужност појављивања до-тада-нејављеног, излажење бића из његове скривености (осигураности) и пуштање да себе пронађе, да постане за себе. Предајући се тој откривености, човек постаје човеком, постаје свестан свога места, своје припадности бићу. Себе-налажење бића је стога себе-налажење човека.

бит ствари), њима било скривено, схваћено као безначајно. Стога је „један од највећих увида који нам посредује платонска представа Сократа (тај) да је баш обратно од општег мњења - теже питати него одговарати" (Gadamer, 1978: 397). Ово је нешто супротно од веровања софиста; по њима, онај који пита не зна, а онај који одговара зна. Али они нису увидели да је незнање правог испитивача више врсте, да се оно састоји у знању незнања, његовом признавању, што није необавезан индивидуални акт, већ начин на који сама ствар постоји, будући да само биће испрва пребива у својој неистини (скривености). Софисти нису схватили вредност Сократовог незнања, да знање, уколико се држи искључиво себе, а не првенствено ствари о којој је реч, прелази у незнање, у скривање саме ствари. Овде се тако на неки начин мењају дотадашње улоге: софисти („мудраци") постају незналице а Сократ постаје онај који зна; наиме, онај коме се ствар отвара у њеној упитности, неразјашњености. Зато Сократ открива парадокс - да и са незнањем, а не само са знањем, не иде лако, да оно није саморазумљиво. А зашто незнање није саморазумљиво? Зато што је за софисте оно било почетак и крај, незнање (одсуство поузданог знања) се својом принудом претворило у знање (о свему) и задржало ту у својој безупитности. Софисти су тако остали на почетку, и олако признавајући овај непосредан почетак за непосредан и дефинитиван крај, избегли све потешкоће које се налазе на путу од почетка до краја сазнања. За Сократа је, међутим, знање незнања нужно почетак, јер се у питању (признавању незнања) открива биће у својој скривености, али то није истовремено и крај истине о бићу; напротив, то је само почетак једног напорног, тешког пута ка истинском знању, ка нескривености бића.

Истина као циљ сократског дијалога. Сократово питање је делатност свести која отвара празнину, која прекида са лаковерном и необавезном употребом речи, схватање да нас реч обавезује, да има смисао који се загубио, сакрио. Сократу се ствар отворила као затворена, скривена. Његово мишљење је побуна смисла ствари против њене злоупотребе. Ледена апстракција питања „Шта нешто јесте?" је непристајање ствари да чами у самоскривености, док се она сама свуда употребљава као извесна и провидна. То је револт против трајног прикривања у име апсолутног откривања. Сократ је (при)знао да је ствар скривена, неразјашњена (недоведена до јасности), да се сакрила у безмерној (зло)употреби ње саме. Злоупотреба наноси зло ствари, јер прикрива њену скривеност. Напротив, рефлексијом ослободити неку ствар значи довести је у игру њених властитих могућности, препустити је њој самој и њеном нужном току скривања и откривања. У том смислу се ствар одређује сама собом, а не као код софиста спољашњом сврхом и корисношћу који унапред постављају захтев ствари и чине је одсутном, што се разобличава током дијалога у томе да софисти, заправо, ствар не познају, јер им није присутна. Да би се ствар саз-

нала, треба се препустити њој самој, њеном дијалектичком кретању, а не нашим индивидуалним жељама и намерама одакле би она тек требало да добије смисао. Ту је корен неслободе, заробљености и ствари и нас самих, јер преко скривености ствари ми сами постајемо робови неистине. У том смислу је у саморефлексији мисао исконске слободе[15]. Разговор није надметање појединих тврђења од којих се свако бори за своје апсолутно важење, већ је он стално одређен сврхом због које постоји, наиме сазнањем саме ствари, њеним присуством у потпуној откривености.

На овом месту су се битно разликовале софистика и сократско-платонска традиција. За Сократа и Платона циљ дијалектике је долажење до сазнања истине, а не побијање ради побијања, у којем се вреба прилика за искоришћавање збуњености слушалаца[16]. О оваквој софистичкој злоупотреби дијалектике Платон каже: „Мислим да ти није промакло да момчићи, кад први пут окусе дијалектику, узимају ову као дечју игру, прибегавајући јој са намером да противрече, и да, опонашајући оне који побијају, и они сами побијају друге, радујући се као штенад што пролазнике - помоћу дијалектике - могу да нападају и растржу...Међутим, старији неће хтети да учествују у тим лудоријама и више ће се угледати на оног ко жели да разговара не би ли сазнао истину, него на онога ко се ради забаве игра и противречи" (Platon, 1993 : 234). Хегел је налазио да код самог Платона дијалектика често има само негативан резултат, али је ипак Платону признао велику заслугу за откриће спекулативне, праве дијалектике која се „не завршава неким негативним резултатом, већ показује уједињење супротности које су се узајамно поништиле" (Hegel, 1975 : 184), и која се супротставља формалном филозофирању које „није у стању да посматра дијалектику друкчије до као вештину која се састоји у томе да се уноси неред у наше представе или чак у наше појмове, да се покаже њихова ништавност, тако да је њен резултат искључиво негативан" (Hegel, 1975 : 181)[17].

[15] „Опуштени можемо бити само усред спознавања и деловања; тада, наиме, када спознавајући и делујући свако биће, с којим имамо посла, уједно ослобађамо за њега самог, то значи остављамо га у простору за игру његових властитих могућности. Но, где би свако биће могло достићи овај простор за игру ако не у оном слободном подручју, које открива рефлексија и у које нас она премешта својим извођењем?... Нешто ослободити значи: потврдити га и снабдети слободом, јамчити му простор за игру властитих битних могућности и у њему га оставити, тако да се оно може слободно окренути себи самоме" (Volkman-Šluk, 1969: 533).

[16] „Ако је већ нужна, дијалектика се мора мислити консеквентно до краја. Платон за то припрема рецепт тиме што учи да се у хаотично кретање уведе ред и да се противречности које се намећу релативирају у циљу сазнања истине" (Bubner, 1985: 356); „На сазнање усмерен дијалог увек би морао полазити од интереса за истином, који је заједнички обема странама, пошто се ниједна не може уљуљкивати задовољством поседовања истине" (Bubner, 1985: 370)

[17] На повезаност реторике, деструкције истине и употребе језика у сврху управљања људима, указује и Рикер: „У оквиру истраживања метафоре, као фигуре дискурса,

Дијалектика као јединство форме и садржаја знања. Софисти су у свом истицању немогућности знања (јер се, по њима, о једној ствари ништа поуздано не може рећи) истовремено на највиши ниво уздигли убеђивање, и поставили га за принцип своје делатности. У одсуству поузданог знања истинито је могло постати било шта што се тврди, само ако је довољно убедљиво било изложено. Убеђивање настаје на рушевинама знања, на његовом непризнавању, али се само испоставља као једна врста знања. Оно је, наиме, код софиста постало вештина која се могла научити, што је довело до широко присутне праксе поучавања у речитости и говорништву (реторици). Софисти су тако у своје време били познати по вештини одговарања, и знању како једну ствар изокренути како би могла да послужи спољашњим сврхама. А те сврхе су биле спољашње јер нису имале своје испуњење у самом сазнању, већ у употреби „знања" у судници, скупштини, на тргу, свуда где је било потребно изборити се за што бољи изглед, привид ствари, јер се од тога живело, то је доносило углед, друштвени положај, богатство, моћ. Али, већ сама чињеница да су постојали славнији, познатији ретори који су били учитељи, говори да тај софистички став да је све истина, јер нема истине, да је све нескривено, јер је све скривено, није тако непроблематична и да није лако тек тако извртати ствар речима, већ да то треба да се научи. Мислити у супротностима, а не изнад њих, постаје оруђе, занат у коме се треба поучити. Ту се открива нека врста присиле разобученог мишљења, његова растрзаност и непристајање на истост (истину).

Насупрот томе стоји Сократова мајеутика која не прихвата механичку преносивост знања, већ ради на његовом „порађању" у души појединаца, верујући да свако има способност да стекне увид у праву природу ствари уколико му се душа ваљано припреми за то сазнање (чувен пример из дијалога „Менон" у коме Сократ током разговора наводи једног необразованог роба да сам открије и увиди математичке истине најбоље илуструје ову битну разлику у односу на позицију софиста). Дијалектици стога не

Рикер приказује структуру реторичког искуства као оног умећа које је говору дало свест о њему самом, али је деградирано све до дивље употребе говора. Иако је реторика имала статус органона првотне филозофије, њена прагматичка употреба унутар стратегије уверавања учинила је да она у себи произведе двострук, противречан однос према истини, који је води њеној декаденцији. Мисли се на то како је реторика умеће 'добро рећи' претпоставила захтеву 'истинито рећи'. Техника утемељења на познавању разлога који стварају учинке уверавања даје застрашујућу моћ оном ко је њоме до савршенства овладао: моћ управљања речима без ствари и моћ управљања људима располажући само речима. Овде већ откривамо два иницијална момента који упозоравају на последице реторичке (ПРАГМАТИЧКЕ) употребе језика: могућност инструментализирања језика (и сходно томе његове, потребама ситуације лимитиране, конституције смисла), као и проблематичност појма правости циљева према којима се обликује значење за које је тешко гарантовати интерсубјективну једнозначну сагласност" (Босто, 1987: 24-25)

претходи знање којим морамо прво да овладамо да бисмо онда као зналци приступили предмету истраживања, већ је она само кретање сазнања које ништа унапред не претпоставља, односно које све поставке успоставља у њиховој иманентној нужности. Она сама није знање које претходи ономе о чему се разговара, већ се она изграђује у том разговору, она је он сам[18]. У узајамном прожимању сазнања и ствари која се сазнаје види се јединство форме и садржаја знања. Тако се ствар показује као у себи дијалектичка, као стално прелажење из откривености у скривеност и обрнуто, а дијалектика не као метода која случајно приступа свом садржају, већ као метода која изражава саму природу садржаја. Сама ствар која се испитује треба да, путем разговора, себе одреди, показујући се (говорећи) у моментима свога настајања, кроз превазилажење властитих супротних одређења. Дијалектика је пут самоосвешћивања ствари на којем се пређутне претпоставке у којима је ствар до тада била скривена чине свесним, откривеним. Зато се она не може научити, јер није вештина (techne) која је независна од ствари која се разматра. Шта она јесте и шта ствар јесте показује се тек кроз разговор.

Дијалектичка саприпадност питања и одговора. Питање има смисао јер упућује на смисао неког одговора, пропитује колико одговор заиста одговара неком претходно постављеном питању. Онај ко зна да пита је онај ко се држи отворености, који у новом питању доводи у откривеност скривеност неког одговора, његову недовољност. Држећи се питања, он захтева стриктан поглед ка скривености, њено извлачење и предочавање. У новом питању се одмерава колико одговор открива, а колико скрива, колико одговара раније постављеном питању, колико је ту скривеност погођену тим питањем разоткрио. На граници, крајњим могућностима свог домашаја, одговор одмерава своју снагу. Ту он открива своју пропаст, јер искрсава ново питање, скривеност која је остала незахваћена, недоречена, не-доведена-до-говора, неоглашена.

Овакво кретање указује на размишљање, на општу структуру и начин на који се мишљење бави својом ствари током истраживања. Стално смењивање питања и одговора је мишљење које се открива и скрива, које се присећа и заборавља. Откривајућа природа одговора се у новом питању испоставља као скривена, као она која сакрива нешто што му измиче, што му је нејасно, што је изгубио из вида, превидео. Питање је упитност

[18] „Умешност питања није неко подучиво умеће у смислу *tehne*, којим овладавамо спознајом истине. Такозвани спознајно-теоријски екскурз 'Седмог писма' је, напротив, управљен на то да се ова чудновата умешност дијалектике својом особеношћу разликује од свега онога што је подучиво и научиво...Дијалектика се као умешност питања, доказује само у томе да онај који зна да пита уме да се држи својих питања, а то значи, правца у отворено. Умешност питања је умешност даљег постављања питања, а то значи, она је умешност размишљања. Она се зове дијалектика, јер она је умешност да се води збиљски разговор" (Гадамер, 1978: 401).

мишљења које рефлектује о властитој скривености, сустајању. Али, оно је увек одређена упитност, упитност која скривеност погађа у њеној одређености, као одређену скривеност, као одређено место на коме се ствар загубила и које треба расветлити, изразити. Ново питање је саморефлексија одговора, његово освешћење о властитим могућностима. Питање показује колико је одговор могао да издржи себе, одржи пажњу на сопствени смисао, колико је свестан себе а колико му се његова природа прикрива. У њему се одговор укида али и показује у својој правој светлости, у свом пуном и истинском домашају - он се у њему чува. Питање превазилази и чува одговор а тиме афирмише даљи разговор. Стога се једино током разговора може искушати одмереност неког тврђења, његова сагласност са целином ствари. Уколико оно наиђе на ново питање које му открива властиту недовољност, то значи да га та целина савладава, превладава, незадовољна његовим дометом. У питању се одговор непрегао до својих крајњих могућности, показао у својој величини, али и својој беди[19].

Питање је стога оно што чини живот дијалога, оно што спречава да дијалог пређе у монолог. Јер, монолог је таква обузетост самим собом, да се у себи он сам губи, измиче властитој пажњи. Монолог отклања другост, негацију, и у својој затворености није свестан себе, па се његово освешћење постиже тек упливом те другости, његовим суочавањем са другим говором, односно његовим прелажењем у дијалог. Питање стога треба да учини одговарање отвореним, да присили на превазилажење коначних поставки, да подржава његово кретање, да онемогући претензију одређеног одговора на окончање разговора. Питање присиљава одговор на стално одређивање које представља усаглашавање са ствари о којој се пита. То усаглашавање и захватање нескривености збива се у дијалогу, где свако питање имплицира одговор, а сваки одговор, свестан своје несавршености (апстрактности) због издвојености из целине сазнања, провоцира ново питање које открива његову слабост. Сократов поступак следи иманентну законитост одговора, испробава колико он заиста одговара постављеном питању којим је одређено, искушава колико може да му сам из себе одговори. Крајње границе одговора говоре о његовој недовршености, неодговарајућности, а то је

[19] То је став да неку тврдњу треба учинити што јачом да би се показало шта она представља. О томе Сократ каже: „Ја те, наиме, не испитујем да би те збунио, него зато да би наш разговор напредовао. Ми не смемо да се навикнемо на то да се само напола споразумемо и да један другог предухитримо својим одговорима; напротив, ја желим да ти слободно искажеш своје мишљење до краја, онако као што намераваш" (Platon, 1968: 454c). „И знај да ја браним и твоје интересе" (Platon, 1968: 455c). Чинећи га јачим, питање одговор одбацује, прихватајући га, оно му открива онај слој значења ствари који не може да захвати остајући само при себи самом. У питању одговор жуди за својим проширењем и зато је у питању одговор сачуван, јер проширења нема тамо где не постоји свест о границама.

управо његова природа. Тако се он сазнаје у свом превладавању и докидању. Разумети неки одговор стога значи поставити питање на које он, ослањајући се само на себе самог, не може да одговори. Разумети нешто уопште значи одредити његове границе, поставити га међу крајњи опсег његовог смисла и важења. Тада постаје јано да је одређеном одговору потребно проширење у спознаји да би одговорио на постављено питање.

Све што је коначно мора да пропадне, али не и да се изгуби (Хегел). Управо та коначност настаје тамо где одговор постаје апсолутно неодређен, где превазилази своју одређеност хоризонтом питања. Ту он мора да пропадне, јер губи везу са мотивацијом из које је настао, са одређеношћу питања која га чини смисленим. Он тада постаје одговор на многа различита питања, што су софисти вешто користили. Искуство рефлексије је суштина мишљења - зато мишљење делује враћајући се на речено, на пређено, одмеравајући шта оно јесте, колико задовољава питање на које је оно одговор. Враћајући се на одговор и преиспитујући га, мишљење ограничава одговор у његовом важењу, не допушта му да важи изван његових сопствених граница, тј. оно га мисли као релативног, зависног, посредованог од његове другости, а то је увек нерасветљени простор значења који остаје изван граница овог одговора. Дијалектичко мишљење даје меру једном тврђењу, оно га умирује показујући му његову бит. У томе је суштинска разлика између софиста и Сократа, у враћању, рефлектовању одговора и непристајању на његово безупитно важење које заробљава поглед и прикрива ствар[20].

Насупрот овоме, код софиста је био чест случај да одговор одговара неком другом, а не постављеном питању, што сведочи о затворености, скривености тог одговора пред ким треба да се појави прави истраживач (Сократ) да би разоткрио његову природу, место где лежи његова истина. Овакав одговор себе жели да закључа пред питањем, сакривајући се у својој привидној позитивности, и тиме правдајући своју безупитност. Код софиста постоји систем одговора који наводно неку ствар показују у њеној откривености, али се током разговора који умешно води Сократ показује да је она скривена, несазната, негативна, да не важи за оно за шта се издаје. Они који не знају (властито незнање) чине, међутим, и публику софиста (ретора); пошто су они, као и софисти, сасвим разумљиво несвесни свог

[20] На такву природу дијалектике указује Гадамер: „Ствар, зацело, не иде и не напредује а да ми не мислимо, а мислити, заправо, значи: развити једну ствар у њеној консеквенцији. Ту спада и држање по страни представа које се обично постављају и упорно остајање при консеквенцији мисли. Почев од Грка, то називамо дијалектиком...Овде дијалектика није ништа друго до вештина вођења разговора, а нарочито откривање непримерености мнења, која владају човеком, помоћу консеквенције питања и пропитивања. Овде је, дакле, дијалектика негативна, она збуњује мнење. Но, овакво збуњивање значи истовремено разбистравање, јер ослобађа примерени поглед на ствар" (Gadamer, 1978: 501)

незнања, за њих је свака ствар подједнако откривена, подједнако важи, а избор између различитих ствари зависи само од сврхе која је у основи њиховог постављања, те тако нема принципијелно ничег неприхватљивог. Софисти су стога могли несметано једну исту ствар у различитим приликама различито да образлажу, тиме с правом откривајући њене супротне особине, али остављајући их непосредоване, чиме су заправо тврдили да је немогућа поуздана истина о било чему. Они су остали код супротности, додељујући им ранг безусловног важења, не увиђајући њихову унутрашњу повезаност, саприпадност, условљеност и синтезу која их помоћу њих самих превазилази, показујући тиме ове супротности као негативне, неодрживе у њиховој одвојености. Сократова дијалектика је зато настојала да кроз разговор превазиђе и укине ове супротности, и да доведе мишљење до поузданог знања.

Јер, шта јесте битно одређење неке ствари, сазнаје се тек у сукобљавању супротних тврђења, а не у њиховом остављању једних поред других као непроблематичних, одвојених и тиме апстрактних. Сама ствар постаје знана једино посредовањем супротних аргумената, а то посредовање показује недовољност сваког од њих да самостално одговори на питање о бити ствари. Они су стога нужно упућени један на другог јер међусобно изоловани, узети сами за себе, не могу одговарати самој ствари. Одвојени један од другог, они изражавају неистину, јер истинита је једино целина повезаних и супротстављених аргумената. Зато је знање по својој природи, суштински, дијалектичко[21]. Софисти нису знали нити хтели да посредују супротности, већ су их оставили растављеним и саморазумљивим, а тиме и бесконачним у њиховој коначности. Они признају бесконачност сваке тврдње, њену апсолутну позитивност, непосредност, док Сократ проглашава свако постављање за коначно, одређено негативно, јер да би се разумело оно мора нужно прећи у своје друго и у себе-другости се препознати. Стога за софисте није било ничег непроблематичног у подједнаком признавању безусловног важења супротности, па је посредовање супротности управо оно што одлучујуће разликује и раздваја дијалектику од софистике, односно еристике. О овој битној разлици говори већ Платон, а касније и Хегел: „што се посредовања тиче, они (лоши дијалектичари) их не познају, а уважавати их - то је оно што у нашим расправама разликује дијалектички

[21] „Знати управо значи: истовремено ићи на супротно. У томе се састоји предност знања над умишљеношћу мнења, да оно разуме да могућности мисли као могућности. Знање је у основи дијалектичко. Знање може имати само онај ко има питања, а питања у себи обухватају оно супротно једног Да и Не, оног Тако и Другачије. Само зато што је знање дијалектичко у овом обухватном смислу, може бити 'дијалектике', која супротно тога Да и Не изричито чини својим предметом. Ово наизглед специјално питање, да ли је о супротном могућа иста наука, садржи, дакле, по ствари основ могућности дијалектике уопште" (Gadamer, 1978: 399-400)

манир од еристичког манира" (Platon, 1979: Fedar 17c). „Дијалектика се не сме мешати са софистиком чија је суштина у томе што доказује да узете саме за себе важе једностране и апстрактне одредбе у својој изолованости, и управо тиме тежи да стекне уважење моменталног интереса индивидуе и њеног посебног положаја" (Хегел, 1939: 347)[22]. Тако је дијалектички напор, насупрот софистици, усмерен на укидање оног пролазног и појединачног што се представља као безгранично и апсолутно важеће, на његово ограничавање у сопственој другости: „Дијалектика полази управо од разматрања ствари по себи и за себе, којим се јасно показује ограниченост и једностраност разумских одредаба...Знамо да све крајно (ограничено), уместо да је утврђено и последње, променљиво је и пролазно, а ово опет није ништа друго до дијалектика ограниченог, којом је оно као нешто што је у самом себи друго, истиснуто из онога што јесте непосредно, те се преображава у своју супротност" (Хегел, 1939: 347-348).

Стога су негативни и позитивни, критички и конструктивни, аспект мишљења унутар сократске дијалектика битно повезани, јер иронија као скептички моменат укидања владајућих мњења у себи садржи припремање тла за мајеутику, порађање истине која се отима од скривености. Тако ирониja није циљ самој себи (дијалектика би се у том случају претворила у софистику и еристику), већ има улогу да одмереним критичким пропитивањем погађа ствар у њеној нејасности и ослобађа поглед за нова сазнања, за изграђивање потпуније откривености ствари у даљем току разговора. У том смислу сократска дијалектика упућује пресудан ударац софистици јер преузима задатак повезивања покиданих делова логоса из чије разасутости је софистика црпила своју снагу[23].

---

[22] Хегел иначе на следећи начин објашњава разлику између апстрактног разума који остаје код непосредованих супротности и спекулативног ума који их посредује у њиховом јединству: „Мишљење као разум остаје при чврстој одређености и њеном разликовању од свега другог, оно сматра ограничену апстракцију као самосвојну и за се постојећу. Дијалектички моменат је специјално самоукидање таквих ограничених одредаба и њихово прелажење у одредбе које су према њима супротне... Дијалектика је оно иманентно превазилажење, у којем се једностраност и ограниченост разумских одредаба представљају као оно што оне битно и јесу - своја сопствена негација. У природи је свега ограниченог да само себе укине и превазиђе. Према томе, дијалектичко сачињава динамизам научног напредовања и принцип је, преко којег се у научној садржини јавља иманентна веза делова и нужности, тако да у њему лежи уопште не спољашње већ право превазилажење крајног. Спекулативно или позитивно-рационално схвата јединство одредаба у њиховом противстављању, оно што се као афирмативно налази у њиховом разрешењу и њиховом прелазу од једне ка другој" (Хегел, 1939: 126-127).

[23] „Дијалектика је на основу увида у структуру логоса имуна на типични распад који прети у софистичком привиду", а „језички привид софистичког говора настаје када комплексни однос другости више није одредив и западa у збрку" (Bubner,

Дијалектичка саприпадност знања и мњења. Мњење је оно што не жели да се сустеже, да се ограничи у свом важењу, оно се проширује другим мњењима у једно опште мњење путем простог надовезивања (Gadamer, 1978: 400). Мњење себе проглашава позитивним, важећим, оним што јесте, не сагледавајући се у својој негативности, супротстављености знању. На ишчезавању разлике између знања и мњења, мњење црпи снагу перманентног проширења. Оно се скривајући, изолујући, апстрахујући, плаши своје ограничености и бивајући појединачно и непосредовано жели да постане опште, тј. опште раширено. Софисти избегавају посредовање мњења (знањем), а Сократ непосредовање. Мњењу не може ништа стати на пут јер се нигде не докида, нигде не застаје, нигде се не суочава са својом супротношћу (знањем). „Платон пребацује софистима што су поништили разлику између истинитости и лажности када тврде да не постоји ништа лажно, те је на тај начин за софисте све истинито" (Hegel, 1975: 191). Напротив, пут знања је стално сустајање, искушавање граница једног тврђења и његовог преласка из знања у мњење. Знање се одмерава својом супротношћу (мњењем) и њоме посредује, а мњење захтева безмерност непрестаног проширења, без скупљања у коме се указује (казује, говори) његова неодрживост. Мњење избегава себе да призна, јер би се у признању (знању) укинуло; оно напросто жели да постане апстрактна општост, јавност, јављање управо путем не-јављања себе, не-оглашавања, не-указивања. Мњење ужива у својој незадрживости, живи у својој разобручености, непрекинутости; оно се проглашава општим путем апстрактности (једностраности) своје појединачности. Бежећи у самоћу (самост, искључивост) свог постојања, оно хоће да буде јавним, општим. Друга мњења њега не искључују и не савлађују (пре-о-влађују) јер су мњења, а не знања, па такође живе на рачун своје скривености, необјављености, која се као таква открива тек у властитом укидању (раскидању са собом). Мњењу је својствен заборав, непрозирност, неспознатост себе, а ту управо себе има; оно црпи своје постојање на свом заборављању, губљењу, јер када би се нашло, нестало би (не би било стално).

Оно се скрива јер бежи од оног другог, од своје супротности, од целине (знања) у којој се тек открива као оно само, тј. као пуко мњење. У самом мњењу се не показује шта оно истински јесте, тако да у овом скривању оно, заправо, избегава само себе, суочавање са самим собом. Мњење постаје препознато као мњење тек у знању, у свом раз-јашњавању, раз-откривању.

1985: 367). Дијалектика тематизује ту другост (антитезу), бринући се око њене одређености, тиме не дозвољавајући да ова постане толико нејасна да се може применити на оспоравање било које одређене тезе, што иначе доводи до рушења поступне аргументације и припрема терен за софистичко обмањивање и завођење саговорника.

Избегавајући ово, суочавање са собом преко битно другог (знања), оно се апстрахује, и у том издвајању се лажно представља као знање. Мњење увек казује за себе да је управо то чиме се представља, само знање, да оно није ништа друго од знања. А оно што нема однос према другом, већ једино према самом себи, јесте апсолут и то апстрактни апослут. На овоме почива апстрактност мњења и његова претензија на опште важење[24].

Зато мњење прикрива оно суштинско питање, односно питање о суштини ствари. Пошто живи на рачун скривености ове суштине, а питање управо представља (раз)откривање те скривености као скривености (да је суштина заправо несазната), мњење питање битно заборавља, заборављајући тиме само себе као мњење и представљајући се као знање. Тако оно опстаје искључиво на темељу сопствене несвесности, нерефлектованости, нечињењу себе предметом истинског знања. Битно питање којим тек отпочиње истински пут и напредак знања јесте суспрезање те умишљене откривености, оно открива ову мнијућу откривеност као оно што она битно јесте, наиме као скривеност; оно је рефлексија одговора који је постао свестан своје ограничености. У искушавању себе у питању, одговор се открива као оно што је скривено, а не откривено, као оно што још не зна (за) себе, јер је у наглој вољи за важењем превидео своју ограниченост и неистинитост. Та места на путу сазнања на којима се ова скривеност открива, на којима се присећа на њен заборав, јесу она на којима се дешава сустајање, сустезање, нужно прелажење из дотадашње откривености у скривеност како би се одлучније прешло у потпунију откривеност. Места на којима ограничено знање (су)стаје су места где оно постаје свесно своје несталности и где нужно прелази у мњење, у властиту супротност, где се оно само собом ограничава откривајући се као ограничено. А задовољити се мњењима значи не дистанцирати се од њих, не узети их у обзир и разматрање. Узимање у обзир мњења, обазривост, јесте враћање њима, рефлексија о њиховом смислу. То враћање се врши у питању које разара самоувереност и самодопадљивост мњења и освешћује његове границе. Са́мо питање је извесно одговарање мњењу, одговор о његовој уображености и ограничености, јер мњење уображава да је нешто апсолутно, бесприговорно, непротивречно, чему се не може противречити.

Сократ стога својим питањима буди незнање на које су софисти заборавили. За софисте су знање и незнање непосредно једно исто, за Сократа, напротив, исто али и различито. У њиховом саприпадању и односњењу се

[24] Хегел је показао да оно најопштије, најнеодређеније, најапстрактније, наиме само биће, по иманентној логичкој нужности, прелази у своју супротност, ништа, одакле се тек разуме у својој целини. Мњење, слично овоме, хоће да се причврсти, притаји, прикрије као мњење; тиме, међутим, својевољно изнуђава своју неистинитост јер не пристаје да себе открије какво заправо јесте.

ипак чува посебност сваког од њих; они се не своде олако једно на друго, већ се у растварању у својој другости истовремено и стварају. Сократ сумња питајући, он искушава колико знање о одређеној ствари заиста одговара тој ствари, односно колико је истинито, док софисти безусловно верују одговарајући, не искушавајући колико се сама ствар заиста открила у њиховом сазнању, не постављајући себи питање да ли су се можда зауставили на једном ступњу сазнања и, издвојивши га из његове целине, учинили га апсолутним. Сократ открива привидност и недовршену почетност софистичких тврдњи, а софисти, чинећи од мњења, привида (онога што је непосредно пред очима, што се појављује при непосредном виђењу), виђење истине, верују у њихову довршеност и испуњеност. Стога они остају код мњења, код одлучености и утврђености његове безупитности, а то мњење је изграђено на базичном уверењу о подједнакој истинитости супротстављених тврђења која остају међусобно непосредована, чиме постаје јасно да им је сама ствар о којој знају тако виртузно да декламују заправо нејасна. Јер, подједнако важење супротности, без њиховог укидања у вишем јединству, може се јавити само за незнање, док знање такође подразумева неопходност супротстављених тврђења, али и њихову узајамну повезаност.

Тако се разграничавање знања и мњења у њиховој упућености једно на друго показује као нужан услов разликовања дијалектике и софистике. Свако од њих се показује у својој истини тек у јединству са својом супротношћу; наиме, знање у навођењу разлога насупрот мњењу, а мњење у изостанку истих насупрот знању. Тиме се показује да је и само знање посредовано, да долази до себе и стиче извесност о себи преко супротстављања мњењу, а то значи да и биће долази до себе у отпору властитој скривености, неистинитости. Истина се свагда мора отимати од прикривености ствари, у којој саме ствари изворно бораве. Та прикривеност мора да се осветли, да се као таква препозна у сазнању и делању, а онај ко то чини јесте филозоф. Он у (раз)говору (раз)открива скривеност ствари, док софисти ту исту скривеност прикривају. Мишљење је као дијалектичко (дијалошко) одговор на нескривеност и зарад ње, у њему се она сама показује (исказује) кроз сталну испреплетаност са скривеношћу (привидом, обманом), могућношћу лажног говора. Тако истина (нескривеност) није унапред задобијени посед, већ нешто што се остварује тек кроз превазилажење мњења (скривености). С друге стране, и мњење постаје препознатљиво као оно само, као мњење, тек са становишта знања. Ово прожимање и саприпадање истине и неистине, нескривености и скривености, нарочито је истицао Хајдегер[25].

[25] „Неистина мора чак долазити из бити истине. Само зато што истина и неистина нису једна према другој индиферентне, већ спадају скупа, може уопште нека истинита поставка у оштрини супротности прећи у одговарајућу неистиниту поставку. Питање о бити истине доспева отуда тек онда у изворно подручје онога

Истина као целина. Ниједан појединачан одговор без своје везе са целином питања и одговора не може одговарати, бити усаглашен са бити саме ствари, са њеним потпуним присуством. Тако он јесте мњење, а тек свеобухватност и унутарња повезаност ових мњења (ограничених исказа), постаје знање, увид у оно шта ствар битно јесте. Зато се у дијалогу одвија разговор између мњења која, признавајући своју ограниченост и одређеност у односу према питању (питање и одговор су у стању јединства и различитости), пристају на даље развијање и кретање разговора. Разумевање ствари кроз ово разговарајуће споразумевање међу саговорницима говори о међусобној упућености саговорника једних на друге унутар општијег медијума који превазилази једностраност и независност њихових изолованих тврдњи. Спремност људи да уђу у разговор говори о њиховој свесности да нису сами за себе достигли истинитост сазнања ствари. Тако се и сама ствар остварује, чини сама собом, у разговору, јер се тек у њему постиже потпуност њеног себе-знања[26]. У дијалогу стога пропадају сви они који због појединачних интереса држе до својих мњења, не суочавајући их са њиховом негативношћу. О том одустајању од пристрасног уверења и укидању самовоље Хегел каже: „Платонови дијалози нису као обични разговори у којима учествују многе особе, при чему један заступа ово, други оно мишљење, и сваки остаје при своме уверењу. Напротив, из разлике мњења, која се у њима јавља и која се проучава, произлази као резултат оно што је истинито" (Hegel, 1975: 148). „Дијалог има туману што изгледа да напредовање у њему потиче од самовоље; при крају дијалога добија се утисак да је цела ствар могла испасти другачије. И код Платонових дијалога привидно

што се жели сазнати када, из претходног увида у целу бит истине, у разотркивање те бити унесе и сећање на неистину" (Heidegger, 1972: 876). Гадамер даље развија овај увид: „Хајдегер није први сазнао да *aletheia* значи нескривеност. Али Хајдегер нас је научио шта је за мишљење бића значило то што се истина као плен мора отимати од скривености и прикривености ствари. Скривеност и прикривеност - то иде једно са другим. Ствари саме по себи бораве у скривености; 'природа воли да се скрива', вели да је рекао Хераклит. Али прикривеност исто тако иде уз људско делање и говор. Јер људски говор не преноси другима све што је истинито, он зна и за привид, варку и лажан навод. Постоји, дакле, исконско јединство између истинитог бића и истинитог говора. Нескривеност бивствујућег долази до речи у неприкривености исказа" (Gadamer, 1972: 683-684).

[26] „Оно што ми разумевамо под истином, очигледност, нескривеност ствари, има, дакле, властиту временост и историчност. Оно што ми у сваком настојању да нађемо истину с чуђењем опажамо јесте што ми истину не можемо да кажемо без ословљавања, без одговора, па, сходно томе, ни без заједнички постигнуте сагласности. Најчудније, међутим, у бићу језика и разговора је то што ни ја сам нисам везан за оно што мислим да је тачно кад с другим о нечем говорим, што нико од нас оним што мисли да је тачно не обухвата целу истину, али цела истина може да обухвати оно што нас двојица појединачно мислимо" (Gadamer, 1972: 692-693).

постоји та самовоља; потом је она отклоњена, јер је развој једино развој ствари, те је мало препуштено ономе ко учествује у говору о њој" (Hegel, 1975: 151). Стога разговор може водити само човек који признаје условљеност својих тврдњи нечим другим, њиховим негацијама, који себе може да препозна у другом. Оно што се гради у разговору је говор ствари који је истовремено и говор о ствари (јер се она сама испољава у разговору), један јединствени говор који је у дијалектичкој повезаности са својим коначним одређењима, појединачним мњењима[27]. Тај говор (logos) сабире, сажима у збраност целокупност укинутих и сачуваних тврђења кроз која одсијава по део његове истинитости. Ово сабирајуће дејство логоса одговара познатом Хераклитовом фрагменту: „Према томе, људи ваља да иду за оним што је опште. Па ипак, премда је овај принцип (logos) општи, живи већина људи тако као да поседује неку посебну мудрост". Ове посебне мудрости (мнења) принуђене су да у дијалогу признају своју ограниченост и да се подвргну вођству ствари о којој је реч[28].

Стога след питања и одговора није неуредан, несређен, конфузан, већ одражава унутрашњу нужност кретања ствари од празнине и апстрактности питања „Шта нешто јесте?" до пунине и конкретности који чувају сво богатство пређеног пута. А то богатство лежи у животности спознаје чија упитност и сумња руше наивну сигурност полазних одређења. Ствар током разговора напредује од потпуне неприступачности која се открива у

[27] „Оно што излази у својој истини је logos, који није ни мој ни твој и који, стога, толико премашује субјективно мњење партнера у разговору да и онај ко води разговор увек остаје онај који не зна. Дијалектика као умешност вођења разговора истовремено је и умешност да се сагледа јединство једног гледишта, тј. она је умешност образовања појмова, као разраде заједничког мишљења. Разговор управо и карактерише - насупрот окамењеној форми исказа који тера на писмено фиксирање - да овде језик у питању и одговору, у давању и узимању, у мимоговорењу и међусобном договору, довршава ону комуникацију смисла" (Gadamer, 1978: 402).

[28] „Вођење разговора захтева, најпре, да партнери у разговору не говоре један мимо другога. Оно, стога, нужно има структуру питања и одговора...Позитивно наличје ове монотоније је унутарња доследност, којом напредује развој ствари у разговору. Водити разговор значи себе подредити вођству ствари, на које је управљен партнер у разговору. Вођење разговора захтева да се други не уништи аргументима, већ, напротив, да се збиља одмери стварна тежина другог мњења. Оно је стога умешност испробавања. Но, умешност испробавања је умешност питања. Према чврстоћи мнења, питање ствар с њеним могућностима доводи у стање лебдења. Умешност питања поседује онај ко зна да се брани од гушења питања од стране владајућег мњења. Онај ко поседује ту умешност сам ће истражити све оно што говори у корист неког мњења. Дијалектика се састоји у томе да не покушавамо да казано погодимо тамо где је слабо, већ да га управо доведемо тамо где је одиста јако. Тиме се, дакле, не мисли на ону умешност аргумената и говорења, која је у стању да и слаби говор учини јаким, већ на умешност мишљења која уме да речено учини јачим полазећи од ствари" (Gadamer, 1978: 401-402).

знању незнања, до потпуне присутности и захваћености које светле у сјају идеје. Она се стога у дијалогу различитих мишљења наизменично открива и скрива, измичући саговорницима све док не достигну целину увида, јединство свих посебних момената који су ступњеви остваривања општег (појма, идеје). Свако коначно одређење бива превладано самим собом, јер је по својој бити негација, управо ограничење потпуности суштине ствари о којој се води разговор. Оно тако у самом себи има клицу своје пропасти. Његова пропаст је последица заборављања себе, наиме коначно одређење, односно одговор, заборавља оно што јесте, своју границу, када покушава да се наметне уместо целине спознаје. Та граница као његова бит освешћују се у новом питању које открива његову недовољност. Дијалектика, која води до овог јединства, због тог је умешност да се увиди повезаност и јединство различитих и супротстављених гледишта, да се управо у њиховој различитости открије њихова саприпадност. Они саприпадајући припадају једном, тј. постају власништво појма који, као једност, збрињава (очувава) њихову истинитост. У свом почетном окривању ствар је вишезначна, а дијалектика, искушавајући до крајњих граница свако значење, одмерава његову далекосежност, она га умирује, скончава, открива његову коначност. Сазнавајући га, она га превладава, укида, али и чува његово достојанство, његову потребност и нужност. Хегел сматра да је овај увид сама бит Платонове филозофије, која у том погледу, можемо слободно рећи, једино следи унутрашњу логику сократски замишљеног и вођеног дијалога: „Слобода се састоји само у враћању у себе, оно што је без разлике мртво је; отуда оно опште које је делатно, живахно, конкретно, јесте оно што у себи ствара разлике, али што у њима остаје слободно. Ова се, пак, одређеност састоји у томе што је једно идентично са собом само у другоме, у многима, у разноликостима. То сачињава оно што је истинито у Платоновој филозофији, оно што је у њој једино истинито и за сазнање једино интересантно; и ако се то не зна, онда се не познаје главна ствар...Спекулативно мишљење састоји се у томе што се њиме мисли повезују; оне се морају повезивати, то је оно до чега је стало. То повезивање различитости, бића и небића, једнога и многога итд., тако да се не прелази само с једнога на друго - то је оно што је најбитније у Платоновој филозофији и што је у њој доиста велико" (Hegel, 1975: 193-194).

Наиме, мњење својом коначношћу омогућава целину истине као превладавање мњења; оно је битно потребно за истину, јер указује на њену бит (откривеност) насупрот својој бити (скривености). У разговору се образује заједнички језик, јединство супротности питања и одговора, у чему се тек огледа смисао сваког од њих понаособ. Језик је једно синтетичко повезивање, медијум у којем се посредују тврђења и питања. Та средина образује један повезани и напредујући склоп разговора који је

вођен расветљавањем бити ствари о којој је реч[29]. У разговору се приморава свако појединачно одређење да прихвати (призна) своју ограниченост да би дошло до себе, да би важило; у медијуму те упућености на друго оно признаје властиту посредованост и условљеност да би се дошло до потпуне спознаје ствари. Али тај језик није споља наметнут тим одређењима, као нешто треће што повезује њихове супротности у механичко јединство. Напротив, свако одређење својом иманентном законитошћу прелази у своје друго, супротност, негацију, и у средини те повезаности са њим добија своју конкретност. Тако се језик формира као облик кретања суприпадности мишљења и ствари[30]. Тек у јединству показују се различитости као различитости. Зато се језик не поставља као унапред припремљено и дато оруђе (инструмент), већ се у њему креће и њега обликују мишљење и биће у свом изворном јединству. Језика нема без дијалектичког односа мишљења и ствари, али ни тог односа нема без исконске упућености на језик у коме се доводи до речи тајна ствари.

---

[29] Гадамер поново указује на ту одређеност мишљења бићем код Грка: „Грци су нешто испред нас, који смо заплетени у апорије субјективизма, када се ради о поимању надсубјективних снага, које владају повешћу. Они нису покушавали да објективитет спознаје заснивају полазећи од субјективитета и за њега. Њихово мишљење је себе од почетка видело као моменат на самом битку. Парменид је у њему сагледао најважнији путоказ на путу према истини битка. Дијалектика, тај доживљај logosa, за Грке, као што смо нагласили, није била кретање које спроводи мишљење, већ од стране мишљења доживљено кретање саме ствари" (Gadamer, 1978: 497). Нешто слично каже и Кожев у вези са Хегеловом дијалектиком, за коју се тако показује да има грчко порекло: „*Конкретно* Стварно уједно је Стварно-објављено-говором и Говор-који-објављује-једно-стварно. А хегелијанско искуство не односи се ни на Стварно ни на Говор, узете засебно, већ на њихово неразрешиво јединство. Будући, пак, да је оно са́мо објавитељски Говор, оно са́мо је једна страна конкретног Стварног које оно описује. Оно, дакле, не уноси у њега ништа *извана*, а мишљење или говор који се из њега рађају нису нека рефлексија *на* Стварно: са́мо Стварно одражава се или се рефлектира у говору, или као мишљење. Мишљење и говор хегелијанског учењака или Мудраца јесу дијалектички једино зато што они верно одражавају 'дијалектичко кретање' Стварног којем они припадају, и о којем стичу адекватно *искуство* предајући му се без икакве предрасудне *методе*" (Kojeve, 1990: 439).

[30] „Језик, у којем се о нечему говори, није неки расположиви посед једног или другог партнера у разговору. Сваки разговор претпоставља заједнички, или, боље речено, он образује заједнички језик. Ту је, како то кажу Грци, нешто стављено у средину, у чему учествују партнери у разговору, и што они један с другим размењују. Споразум о ствари стога значи да се у разговору најпре мора израдити један заједнички језик. То није неки спољни процес припремања оруђа, није чак тачно ни ако кажемо да се партнери прилагођавају један другом, они, напротив, у успешном разговору доспевају под истину ствари, која их повезује у ново заједништво. Споразум у разговору није пуко самоизигравање и продор сопственог становишта, већ преображај у заједничко, у којем не остајемо оно што смо били" (Gadamer, 1978: 413).

Тако, погођени упитношћу ствари која их бира за своје чуваре, саговорници у разговору бивају приморани да јој се подвргну, јер у тој откривалачкој делатности ствари јесте њихова бит. Бит човека лежи у разумевању, у битним могућностима његове егзистенције која је упућена на расветљавање смисла бића, али и смисла саме себе. Слободно се предајући догађају ствари, саговорници кроз разговор откривају своју бит. А та бит показује се увек као стална упућеност на Ти, на другог, на живот у медијуму њиховог заједничког језика и смисла.

***

Надамо се да смо овим бар мало показали велико мисаоно богатство које у себи носи грчко откриће дијалога, и да смо донекле расветлили дијалошко порекло категорија које су постале конститутивне за дијалектику као истинску филозофску методу, нарочито у њеном најразвијенијем, хегеловском облику: рефлексивност, јединство форме и садржаја знања, јединство супротности, покретачки карактер негације, посредовање, прелазак апстрактног у конкретно, укидање и очување садржаја итд. Намера нам је била да се дијалошка форма сазнања прикаже са своје спекулативне стране и да се дијалог, као медијум дијалектичког мишљења, рехабилитује као самостална метода сазнања[31]. Такође смо желели да обновимо сећање на грчке изворе неких много савременијих филозофских увида, од којих су у том погледу најважнија она о повезаности бића и разумевања бића (Хајдегер), херменеутици као практичкој филозофији (Гадамер), комуникативној рационалности (Хабермас) и трансценденталном језичком apriori (Апел). Подсетили смо се и на величанствену везу мишљења и бића, разговора и истине, слободе и дијалога код Грка, на суштинску саприпадност саморазумевања, споразумевања с другим и разумевања бића, на јединство теоријског мишљења и практичког живота у учењима највећих грчких мислилаца, пре свега код Сократа, чија је судбина највеличанственији пример овог јединства.

[31] „Радило се једино и само о томе да се учини јасним и на појединостима проверивим да се функција филозофског поимања ни у ком случају не може одвојити од дијалошког развоја...Том напору мишљења, поврх тога, у сусрет излази спекулативни дух језика, уколико се уједињење супротности, који је резултат спекулације за разум бесмислен, изворно појављује у медијуму logosa. Овде се надовезује Хегелово често разматрано учење о спекулативном ставу које је, не на последњем месту, пројектовано са намером да се ревидира историјско-филозофски резултат разилажења научне методе и вештине језичког опхођења. Увид у језичко-логичку укорењеност спекулације треба да јој недвосмислено поново обезбеди ранг строге методе, који је Аристотел оспорио дијалектици управо из разлога њене везаности за медиј језика" (Bubner, 1985: 367-368, 356-357).

Данас нам можда највише недостају овакви мислиоци, они који би својим радикалним критичким мишљењем и одлучним практичним држањем разградили мњења која на све стране разбацују и шире неки савремени софисти, а која, као и некада у Сократово време, претендују на опште и јавно важење. Можда нам је стога најпотребније управо ово сократско мишљење које страствено трага за правом истином о стварима које су суштинске за живот човека, насупрот данашњој доминацији „јавног мњења" које прикрива ову истину. У свеопштем позивању на „јавно мњење" превиђа се одлучујућа ствар, то да оно, ма колико да је „јавно", ипак јесте и неминовно остаје пуко мњење и привид, које није издржало проверу једне аутентичне рационалне и критичке јавности која је могућа само у истински слободном друштву будућности. Јер, ма колико то желели данашњи софисти и они чијим интересима служе, стотину или милион пута помишљена и поновљена лаж ипак не постаје истина.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Bosto, Sulejman (1987), *Hermeneutička teorija jezika*, Veselin Masleša, Sarajevo.
[2] Brdar, Milan (1984), *Metoda*, Theoria, br. 1-2.
[3] Bubner, Ridiger (1985), *Dijalog i dijalektika ili Platon i Hegel*, Treći program Radio-Beograda, br. 66.
[4] Gadamer, Hans-Georg (1972), *Šta je istina?*, Gledišta, br. 4.
[5] Gadamer, Hans-Georg (1978), *Istina i metoda*, Veselin Masleša, Sarajevo.
[6] Хегел, Г. В. Ф. (1939), *Дијалектика*, Геца Кон, Београд.
[7] Hegel, G. V. F. (1975), *Istorija filozofije*, tom 2, BIGZ, Beograd.
[8] Hegel, G. W. F. (1951), *Filozofija povijesti*, Kultura, Zagreb.
[9] Heidegger, Martin (1972), *O biti istine*, Gledišta, br. 4.
[10] Heidegger, Martin (1972), *Uvod u Heideggera*, Centar za društvene djelatnosti omladine RK SOH, Zagreb.
[11] Kojève, Alexandre (1990), *Kako čitati Hegela*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo.
[12] Pavlović, Branko (1976), *Dijalektika i retorika*, Delo, br. 6.
[13] Perelman, Hajm (1989), *Dijalektika i dijalog*, Treći program Radio-Beograda, br. 82-83.
[14] Platon (1968), *Protagora; Gorgija*, Kultura, Beograd.
[15] Platon (1979), *Ijon; Gozba; Fedar*, BIGZ, Beograd.
[16] Platon (1993), *Država*, BIGZ, Beograd.
[17] Vejl, Erik (1985), *Izvesnost i diskusija*, Treći program Radio-Beograda, br. 66.
[18] Volkman-Šluk (1969), *Refleksija i mišljenje*, Praxis, br. 3-4.

UDC 14 Сократ ; 101.9(38)
ID 171971596

Mario Kalik
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

SOCRATISTIC DIALOGUE AS MEDIUM OF PHILOSOPHICAL THINKING AND HUMAN FREEDOM

Summary: *Socrates thought and worked during Pericles' "Golden Age of Athens", when the spirit of eloquence and discussion spreaded everywhere, particularly maintained and encouraged by sophists. Specific moments of socratistic dialogue clearly indicate the dialogical origin of dialectic as a fundamental philosophical method. However, Socrates had quite different relation towards the language and the very reality than sophists challenging, first of all, their relativism. Socratistic dialectic as mediation and unity of opposites was standing against sophistics and eristics, which draw their strength precisely from non-interference and disunity of opposites. But, this famous dispute and conflict between Socrates and sophists had no mere theoretical nature, for it also concerned the way in which the man leads and organizes his original, practical life. Socrates's figure was and remains the exemple for the liberation of human thought and action of the false opinions and prejudices, and his fate is a magnificent example of consistency and unity of critical (self-)consciousness and life practice.*

KEY WORDS: *DIALOGUE, DIALECTIC, QUESTION, ANSWER, KNOWLEDGE, OPINION, UNITY OF OPPOSITES, SOPHISTICS, FREEDOM*

УДК 347.191.12(497.11)
ID 171968524

Мр Марија Алексић
Факултет за пословне студије Мегатренд универзитета

КАРАКТЕРИСТИКЕ ЗАДУЖБИНСКЕ СВОЈИНЕ И НОРМАТИВНО-ПРАВНА ДИМЕНЗИЈА ЗАДУЖБИНАРСТВА У КУЛТУРИ СРБИЈЕ

Резиме: *Док нису досегле до нивоа класичног института грађанског права, задужбине су пролазиле кроз различите фазе развоја. Повест задужбина бележи различите модалитете и варијанте задужбинарства, како у свету тако и у домаћем социокултурном окружењу. Пошто данас на судбину и правно-економски статус задужбина утичу разнородни чиниоци, тешко је утврдити која би правна форма представљала константу, или би највише одговарала основним циљевима задужбинарства. Овај рад бави се кључним особеностима задужбинске својине у нашим условима, с посебним освртом на новија искуства из Србије и решења садржана у Преднацрту закона о задужбинарству и фондацијама, који је утврђен у Влади Републике Србије и упућен Народној скупштини на разматрање и усвајање.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КУЛТУРА, ЗАДУЖБИНЕ, СВОЈИНА, НОРМА, СТАТУС.*

***

Задужбина, ма како се разликовала по времену настанка, облику, циљу и намени, носи собом, својом карактеристиком, и особену карактерну одлику задужбинара која га одређује као „човека добрих особина". Слојевито значење појма *карактер* (Речник МС, 1967:663) указује на сплет заједничких особина које се очитују у поступцима људи „добрих особина": чврста, јака воља, доследно и постојано уверење, упорност, непоколебљивост у остваривању коначног циља.

Трајност задужбине и њена доброчина вертикала као и визија будућности, темељна су одређења на којима почива карактер задужбиновања, одакле произлази и карактеристика задужбине, а самим тим и задужбинске својине.

Приређивачи „Лексикона српског средњег века" (1999:204) задужбинарске мотиве одређују као „редовно духовног карактера", са циљем да се „макар и малим даром спасе дародавац, да овоземаљским и пролазним заради вечно и непролазно".

Вук Караџић је добро знао културно-историјску вредност задужбина; често је описивао старе српске задужбине и рукописе које је у њима затекао. Око задужбине се не само одвијао приватни и јавни живот људи оног времена, већ је у њима стваран и оживљаван и важнији део косовског мита.

Зато је логично што је подизање храма највећа човекова задужбина. О томе Вук има посебну одредницу у свом „Српском рјечнику" из 1818. године. На страни 193 „Рјечника", Вук пише:

„Највећа је задужбина начинити намастир или цркву, као што су Српски цареви и краљеви градили; по том је задужбина начинити ћуприју на каквој води или преко баре, калдрму по рђаву путу, воду довести и начинити близу пута... усадити или накалемити воћку близу пута, гладног нахранити, жедног напојити, голог одјести, итд. "

И у многим другим одредницама Вук спомиње задужбине; на пример, одређујући значење глагола „служити", на стр. 944 издања „Рјечника" из 1852, Вук цитира стихове народне песме:

„И наше ће задужбине служит
Од вијека до Суда Божијега".

Миодраг Матицки, у предговору сабраних беседа Дејана Медаковића (2007:5), истиче и другу, битну, димензију задужбинарства – визионарство:

„Трајне поруке задужбина, пружити од себе нешто и другима, вери, заједници, народу, што ће служити и онима који долазе, кроз векове стварања и обнове српске државе, па и у вековима ропства под Турцима, налазиле су дубоки смисао и оправдање".

Спољне и унутрашње карактеристике организационих правила задужбинарства и фондација, па и правила располагања имовином, одређују се приватним и државним нормативима. Приватна регулатива дефинисана је тестаментом задужбинара, а државна законима који регулишу ову област.

Карактер задужбина одређен је карактером задужбинске својине, циљем и сврхом те својине дефинисаним тестаментом оснивача задужбине.

Тестаментом тестатор своју приватну стечевину преноси у власништво задужбине за реализацију сврхе и циља које је он одредио. Тиме карактер задужбинске својине бива одређен као пренета приватна својина задужбине, а самим тим одређује се и њен приватни карактер.

Статутом задужбине, као интерним актом, уређују се: назив и седиште, циљеви и делатност, органи и њихова овлашћења, начин именовања управног одбора, заступање и представљање права које оснивач има у задужбини, а нарочито она права која се односе на очување основних циљева и делатности; одређује се основна имовина задужбине, правила коришћења средстава задужбине, круг корисника… па све до регулисања јавности рада.

Они којима је препуштено управљање задужбинама треба да се старају о ефикасној и правилној употреби фондова како би се, на најбољи начин и у што већој мери, остварили програми задужбина, тј. циљеви због којих се задужбине и оснивају.

Историјским развојем задужбинарства, у зависности од намене и начина располагања својином, дошло се до поделе на две основне категорије задужбина: на *самостално* и *несамостално*.

Самосталне задужбине оснивају се приватном вољом задужбинара, и имају за циљ његове приватне разлоге.

Несамостале задужбине оснивају се приватном вољом задужбинара који завештава имовину јавној институцији која има јавну сврху и намену (разлог): универзитет, болница, црква…

1. ЗАДУЖБИНСКА СВОЈИНА КАО ПРИВАТНА СВОЈИНА

Задужбинска својина (имовина) је примарни и конститутивни елеменат установе задужбинарства, предуслов настајања и дефинисања идеје о оснивању задужбине, сврхе и циља.

Појам својине неодвојив је од правних норми. Законским актима држава дефинише и регулише својинска права у задужбинарству. Располагати својином значи располагати законским основама у управљању и коришћењу имовине или стечевине тако да држава, кроз своје институције (министарства и скупштине), предлаже и доноси правне регуле свих аспеката законског уређивања рада задужбина и фондација.

С друге стране, покретна и непокретна имовина коју је задужбинар стекао у животу, и својом одлуком као правни субјект препустио будућим покољењима формирајући својину задужбине или фонд, по свом карактеру је приватна, чинећи подручје пренетих својинских права тако да се мења само лице или лица која управљају имовинском масом задужбинара. Тиме задужбинска својина као преузета својина, правно предата недржавним органима, лицима или удружењима сталешког типа, одређеним вољом (тестаментом) задужбинара, стиче приватни карактер имовинске масе сваког фонда и задужбине.

Ваља напоменути да појам приватне својине у контексту задужбине или фондације поприма нетипичан облик (карактер) те својине, јер нема сврху да увећа богатство на уносан и профитабилан начин, већ да омогући постизање различичитих непривредних и непрофитних циљева.

Управљачка тела задужбине зато не могу располагати преузетом имовином изван норми и циљева одређених тестаментом, односно вољом задужбинара, чиме су управљачи задужбином, као нови власници пренетих добара, лишени слободног располагања тим средствима. У таквим захтевним и на тај начин правно дефинисаним условима приходи се остварују према законском основу из закупа, камата, дивиденди, ауторских права и слично.

Стога је основна карактеристика задужбинске својине у њеној двојности као симбиози општих правних норми и приватних права; „задужбине су правна лица основана у складу са законом, која своју основну имовину и приходе стечене њеним ангажовањем у складу са спољним и унутрашњим организационим правилима, усмеравају на трајно располагање унапред одређеног друштвено-корисног циља" (Миладиновић, 2002:22).

Без постојања уравнотежених и стабилних односа између постављених циљева - опште друштвене користи, хуманог, цивилизацијског доприноса - и материјалне основе за њихову реализацију, задужбина не може ни да настане, ни да опстане.

У Србији, Преднацртом закона о задужбинама и фондацијама, настоји да се успостави разлика између јавног и приватног интереса.

2. САМОСТАЛНЕ (ПРИВАТНЕ) ЗАДУЖБИНЕ

Задужбине су последица и резултат добровољне одлуке оснивача који својом вољом, израженом у тестаменту, неповратно намењује целу, или део своје имовине, за остварење друштвено корисног циља, с намером да задужбина својим активностима у потпуности оствари његову идеју. Оснивач, израженом вољом, унутар задужбине одређује начин управљања, располагања завештаним капиталом, облике и циљеве односа с јавношћу, и слично. Одређује органе интерне управе чији је задатак да се старају о ефикасној и правилној употреби фондова (покретне и непокретне имовине, новчаних средстава) како би се на најбољи начин, и у највећој мери, остварили програми, односно циљеви због којих је задужбина основана, као и све остале услове битне за њено постојање и активно деловање у јавности.

Остваривањем приватног интереса, у смислу одредби Преднацрта закона о задужбинама и фондацијама, сматра се „остваривање интереса оснивача, одређене породице или друге приватне заједнице интереса".

У ужем смислу, задужбина је правно лице које за подлогу (основ) има имовину намењену за постизање неког општекорисног, трајног и дозвољеног циља, чиме је одређена и њена *самосталност*. Задужбинар је оставио одређену имовину за самосталну реализацију одређеног циља, обезбедивши задужбини битисање у коме испољава конкретне активности усмерене на самосталну реализацију постављеног циља.

Темељни унутрашњи акт је статут задужбине, којим се одређује карактер њене самосталне егзистенције и управа (облик, начин рада, а најчешће и састав чланова) као њен извршни орган, обавезан да у складу с вољом оснивача управља задужбинском својином, а да „ни оснивач, ни управа не могу утицати на промену циља или престанак рада задужбине" (Миладиновић, 2002:279).

Принцип да је воља задужбинара самостално одређена тестаментом, основно је регулативно начело унутарње самосталне организације и самосталности управе сваке задужбине.

Завештање Илије М. Коларца, узорит је пример свеобухватног дефинисања општекорисних циљева и активности опредељених тим циљевима као унутрашњих норми комплекса одређеног самосталношћу задужбине:

„I – Да се од готовине новца одвоји десет хиљада дуката и да се даде моме Књижевном фонду који већ постоји под именом Књижевни фонд Илије М. Коларца. Овај фонд под овим именом да вечито остане.

Капитал овога фонда да се даје под интерес, па од тога интереса да се једна трећина употребљава на умножавање овога фонда докле фонд не нарасте на двадесет хиљада дуката, а друге две трећине да се троше на књижевност.

Кад фонд достигне суму од 20.000 дуката, онда да се цео приход фонда употребљава за књижевност.

Ја желим да овај фонд подмирује најпрече народне потребе у књижевности. Зато ће одбор имати дужност и право да према потребама времена одређује који ће род књижевности и у којој мери подпомагати.

Из овог фонда се награђују добра књижевна дела не само Срба из данашње кнежевине него добра књижевна дела Срба из свију предела српских, но и то само дела писана ћирилицом.

II – Да се од свег имања образује фонд из којег ће се временом имати подићи српски Универзитет.

Приход од имања овога фонда да се непрестано капиталише дотле докле имање Фонда не нарасте толико, да се од прихода тога фонда, може подићи и издржавати српски Универзитет, па макар то било после моје смрти на 30 и више година. Када капитал фонда буде толико нарастао, колико је нужно за издржавање универзитета, универзитет ће се подићи без обзира на то да ли ће тада постојати у Србству универзитет или не.

Универзитет треба да се назове: Универзитет Илије М. Коларца – Основан сопственим трудом на корист свога народа.

За управљање овим двама фондовима, и за старање да се исти фондови што пре и што више умноже како би што већу корист народу принети могли, као доцније за употребу ових фондова на циљи за које их установљавам, постављам један одбор од шест лица.

Одбор овај састајаће се ради послова одборских најмање свака три месеца један пут. Сваком одборнику за сваки састанак даваће се по два дуката из фондова, и то један дукат из Фонда књижевног, а један из Фонда за универзитет.

Ја желим да све моје наредбе остану непромењене док је Србства и Србије, и да не може ове моје наредбе преиначити ни закон ни власти државне ни ма ко други.

Остављам у аманет ученим патриотама Србима, који ће одборници бивати, да овај аманет сачувају кроз сва времена, и да се старају кроз сва времена ове фондове у добром стању одржавати, и с њима у границама овог тестамента тако употребљење чинити, како ће народ српски највише користи имати.

Годишњи рачуни ових фондова да се предају јавности преко новина, и да се подносе Главној контроли, под заштиту које, такође, одржање ових наредаба стављам, но само о томе да се ови фондови не употребе на друге циљи него на овде означене" (Задужбина И. М. Коларца, Архивска грађа 1, 2008:126).

Пола века касније, пошто је сачињен тестамент, 19. октобра 1932. године, када се новац према вољи Коларца довољно „умножио", свечано је отворен и стављен народу на располагање Универзитет Илије М. Коларца – Основан сопственим трудом на корист свога народа, касније назван Задужбина Илије Милосављевића Коларца.

3. НЕСАМОСТАЛНЕ (ЈАВНЕ) ЗАДУЖБИНЕ

Задужбине и фондације обављају делатност од јавног интереса када је њихова делатност „усмерена на одређени круг лица која припадају одређеној професији, националној, језичкој, културној и верској групи, полу или роду, односно на лица која живе на одређеном подручју (промовисање и заштита људских права, промовисање демократских вредности, европских интеграција и међународног разумевања, одрживи развој, равноправност полова…)" (Преднацрт закона о задужбинама и фондацијама, члан 3).

Појам *несамосталних* или *јавних* задужбина, уведен је још у римском праву. Да би остварио своје друштвено корисне активности, задужбинар

предаје своју имовину неком физичком или правном лицу (цркви, универзитету, општини, и слично), које има налог да приватну оставштину употреби за остваривање одређеног јавног циља.

Број несамосталних задужбина нарочито је порастао у хришћанско доба римског царства. У раном средњем веку, у Србији, то је био најчешћи, веома распрострањен вид задужбинарства. Оснивач задужбине овог типа остављао је имовину цркви са налогом да се изграде црква, манастир, сврatиште за ходочаснике, болница, убожиште... и да се све подигнуто стави народу на корист.

У Кнежевини Србији многа завештања су остављена Православној цркви, Београдском универзитету и Српском ученом друштву, касније Краљевској академији наука, на корист, располагање и управљање.

Између два светска рата, захваљујући донаторима, Београдски универзитет је био један од најбогатијих универзитета у Европи.

Сима Андрејевић Игуманов спада међу оне добротворе који су завештањем одредили да ће после његове смрти његовим иметком управљати правно лице, с напоменом да то по могућству буде „прва личност Српске цркве". Тако је располагање његовом задужбином предао у „најопштије руке". Црква је чувала, сачувала и увећала фонд задужбине, а задужбина вршила своју „човекољубу мисију", чиме су очувани циљеви одређени тестаментом.

4. РАЗЛИКЕ ИЗМЕЂУ ПРИВАТНИХ И ЈАВНИХ ЗАДУЖБИНА

Како ова разлика није статистички ни запажена ни обрађена у српском задужбинарству, а битна је за разумевање карактеристика задужбинске својине и њене друштвене функције, послужићемо се резултатима истраживања које је објавио „Internal Revenue Service" (преузето од С. Миладиновић, 2002:137).

Према изнетим подацима, процењује се да је у САД почетком деведесетих година било око 23.000 приватних задужбина са имовином чија је укупна вредност износила око 40 билиона долара, а годишња давања за остваривање општекорисних циљева око 2,5 билиона долара. Према статистици (IRS), у САД постоји око 300.000 тзв. јавних задужбина које обезбеђују 94 процента средстава за реализацију филантропских програма, а свега 6 процената се обезбеђује из давања приватних задужбина.

Међутим, и поред очигледних статистичких предности које имају јавне задужбине, у САД се наглашаваju значај и улога приватних задужбина. Значај приватних задужбина, између осталог, лежи у њиховој способности да брзо, креативно и флексибилно реагују у решавању новонасталих проблема.

Приватне задужбине често своју активност усмеравају у области за које влада и државни органи нису заинтересовани, или које спадају у тзв. ризична улагања. У САД и другим државама владе оваква улагања третирају као „пилот-пројекте" који ће имати будућност само ако се покажу успешним; у том случају владе ће их касније и саме финансијски подржати.

5. ПРАВНИ ОБЈЕКТИВИТЕТ КАО СПОЉНА РЕГУЛАТИВА У ОБЛАСТИ ЗАДУЖБИНАРСТВА

У задужбинарству, као у мало којој области српске историје, наилазимо на велики број сачуваних прописа, повеља и објеката који, између осталог, говоре и о дубокој, историјски трајној вези народног сећања, поштовања и друштвеног вредновања задужбинара и задужбина.

Српске задужбине у средњем веку су настајале под утицајем Византије и њеног права које се заснивало на ктиторском принципу.

Номоканон – Светосавска крчмија први је пропис донет у Србији који се односи на доброчина завештања писаним завештајем (заповест 25, глава 45):

„Ако неко у последњем завештају писано изрази жељу за оснивањем часног дома, то јест цркве, или станопријемнице, или обитавалишта убогих, или кухиње сиромашних, или болнице, наређујемо да се црква (дом) до истека пет година старањем епископа и старешине те области, а ако завештaлац одређује подобне странопријемнике, или храниоце убогих или друге сличне управитеље или ако својим наследницима (омогући) такав избор, наређујемо да епископ тога места на сваки начин изврши што је записано наследницима, надгледајући да ли се здање добро прави, па ако нађе да управитељи нису од користи, овлаштен је да без икакве штете на њихово место стави способне…како би се све учинило по вољи покојника".

Мада и Душанов законик помиње задужбинарство, у Кнежевини Србији, а потом и у Краљевини Југославији, ова институција је правно уређена тек законима из 1881, 1896, 1912, 1930.

Слободно удруживање грађана и непрофитни статус тих удружења први пут су регулисани 1881. године, Законом о удруживању и зборовима.

Прво законодавно решење о задужбинама Србија је донела 1896. За то време ово решење се сматрало напредним.

Развој задужбинарста условио је доношење новог закона 1912. године, којим су шире и прецизније дефинисане законске одредбе. Те године у Србији су постојале 32 задужбине. Закон се наслонио на одредбу из члана 194 Устава Кнежевине Србије из 1888. у коме је стајало да ће „добротворни заводи или задужбине за просвету и друге цели, које за живота или за случај смрти оснују приватни људи својим имањем или фондовима, моћи опстати само по одо-

брењу државне власти основане по закону". Народна скупштина донела је 11. фебруара 1896. Законодавно решење о задужбинама које је потом потписао краљ Александар I Обреновић. Решењем је предвиђено да се „одлука о сваком појединачном случају доноси Краљевим указом, а на предлог министра просвете и црквених послова по саслушању Министарског савета, а у споразуму са Државним саветом". Извршење решења поверено је министру народне привреде.

ЗАКОН

О

ЗАДУЖБИНАМА

БЕОГРАД

1912.

Овим решењем указано је на постојање бројних фондова различите намене и вредности, као и на потребу прецизнијег правног регулисања њиховог статуса и одговорности за остварење општекорисних циљева.

Чланом 1. овог закона задужбине су дефинисане као „добротворне установе, заводи и фондови, која су поједина лица, физичка или правна, трајно основала својим имањем у каквом побожном или општекорисном циљу".

Према овом закону, задужбине су осниване тестаментом добротвора који је морао бити оверен од стране суда, или полиције, и одобрен од стране надлежног министарства, државног савета и краља. За задужбине „религиозног садржаја" било је потребно „саслушање Архијерејског сабора".

За надзор и контролу рада задужбина било је одговорно министарство, а дужност му је била да у ту сврху оснује задужбински савет који је био задужен (члан 17) да из области своје надлежности прописује правила о управи појединих задужбина, уколико их не би било у акту оснивача, и да „врши непосредни надзор над задужбинама које нису поверене државној управи већ управи појединих физичких или правних лица или одбора, да прибира и оцењује извештаје и билансе сваке задужбине и по њима цени исправност рада задужбинске управе".

Овај закон је делимично измењен и допуњен 1930. године, да би 1932. био донет Правилник за примену Закона о задужбинама.

Овим рравилником прописано је (чланом 18) да се задужбинско имање мора одржавати из редовних прихода задужбине, а да се новчано пословање мора вршити преко Поштанске штедионице.

Управа је била дужна да подноси годишњи извештај са билансним стањем задужбине, а Министарство просвете је извештај и билансно стање објављивало у „Службеним новинама".

Задужбином, односно формираним фондом задужбине, управљао је одбор чије је чланове одређивао дародавац својим тестаментом, или је то

препуштао одређеној установи, најчеше оној којој је имовина завештана. У XIX веку, па све до почетка Другог светског рата, у управним одборима задужбина седела су истакнута имена српске културе и науке, личности беспрекорних моралних квалитета и репутације.

Учешће у управним одборима сматрало се тада изузетном почашћу. А правична расподела средстава из фондова обезбеђивана је општом сагласношћу чланова одбора. „У раздобљу активног рада задужбина и фондова, све до Другог светског рата, у јавности није забележено да је нека личност из одбора учинила проневеру или злоупотребу" (Павловић, Б. 2007:12).

Чланом 20. Правилника за примену закона о задужбинама, задужбине су биле ослобођене плаћања свих такси, пореза и државних прireза.

Године 1972. у Србији је донет Закон о задужбинама, фондацијама и фондовима. Њиме су утврђени: положај и начин оснивања, управљања, јавност рада, дародавци и оснивачи ослобођени су плаћања пореза и доприноса за своје улоге, а имовина задужбина постала је друштвена, ослобођена доприноса и пореза.

У Републици Србији оснивање и рад непрофитних организација регулише важећи Закон о друштвеним организацијама и удружењима грађана из 1989. године, који третира четири закона, а међу њима и Закон о задужбинама, фондацијама и фондовима (Службени гласник СРС, бр. 59/89). Законом су одређени услови за оснивање задужбина, фондација и фондова, циљеви ради којих се они могу оснивати, управљање задужбином, фондом и фондацијом и услови престанка њиховог постојања.

Донет у другачијем политичком и правном окружењу, које се заснивало на данас превазиђеном третману државне, приватне и друштвене својине, овај закон, према мишљењу стручне јавности, не кореспондира са потребама и традицијом доброчинства и не представља задовољавајући правни оквир за развој савременог задужбинарства и деловање фондација и фондова.

Крајем 2007. године, на иницијативу Конгреса српског уједињења и задужбине „Студеница", основан је Савет за обнову задужбинарства, са циљем да се у Србији поново афирмишу дух доброчинства и институт задужбине, који су били занемарени у протеклих шест деценија. Од приоритета у раду Савета наведено је доношење закона о задужбинама, заштита постојећих и подстицај стварања нових задужбина. Савет ће у тој намери настојати да „снажним јавним притиском издејствује денационализацију задужбинарских добара одузетих у прошлим временима и њихово враћање народу".

Један од циљева Савета је и да „популарише идеје задужбинарства као високоморалног чина међу богатим људима у Србији", јер „задужбинарство се може унапредити првенствено променом начина мишљења и

постојања, изградњом код људи свечовечанског ума, бриге, одговорности и љубави".

Данас, редефинисање правног статуса задужбина и фондација и њиховог економског положаја, враћање дониранних добара задужбинама (реституција), представљају само део битних друштвених тема у чијем промишљању треба да учествује највиши број јавних и научних радника, као и грађана.

6. У СУСРЕТ РЕШЕЊИМА ИЗ ПРЕДЛОГА НОВОГ ЗАКОНА О ЗАДУЖБИНАМА И ФОНДАЦИЈАМА (2008)

Рад на Преднацрту закона о задужбинама и фондацијама започет је у новембру 2007. године, када су Министарство културе Србије и Балкански фонд за локалне иницијативе оформили Комисију и ужу радну групу за израду овог документа. Намера законодавца је да новим Законом о задужбинама и фондацијама осавремени и правно регулише област задужбинарства, а самим тим и да актуелизује запостављену идеју стварања трајног и вредног поклона потомству.

Министарство културе републике Србије и Балкански фонд за локалне иницијативе, на својим сајтовима (www.kultura.sr.gov и www.bcif.org), објавили су и изложили јавном увиду Преднацрт закона о задужбинама и фондацијама којим се ова област регулише у складу са савременом европском правном регулативом и праксом у раду задужбина и фондова.

Јавне расправе о Предлогу закона одржане су током децембра 2008. и у периоду јануар/фебруар 2009. године (3. децембар у Нишу, 4. децембар у Новом Саду, 5. децембар у Ваљеву, 3. фебруар у Београду).

По важећем закону из 1989. године, допуштено је само физичком лицу да оснује задужбину, што је спречавало развој корпоративног задужбинарства. Новим правним оквиром подстичу се нови велетрговци, привредници... да крену путем који су успоставили угледни српски задужбинари. Стога, нова законска решења јасније, прецизније и шире дефинишу могућности оснивања задужбина, фондација и фондова, подстичући филантропску културу у Србији а самим тим и повећавајући количину средстава усмерених у друштвено корисне сврхе.

Преднацрт новог Закона предвиђа два статусно-правна облика: *задужбину* и *фондацију* са јасно дефинисаним карактеристикама, које могу основати како правна, тако и физичка лица.

За оснивање задужбине потребна је, према овом документу, основна имовина, чији је минимални износ утврђен законом (за задужбину која делује у јавном интересу најмања вредност је 50.000 евра, а за задужбину

која делује у приватном интересу 100.000 евра). Овакав концепт задужбине у складу је са њеним традиционалним схватањем као заједнице имовине (*universitas rerum*).

За оснивање фондације није потребна основна имовина, што је у складу са модерним разумевањем да су нечланске, непрофитне, невладине организације, као и удружења, само један од институционалних облика који треба „на једноставан и ефикасан начи да омогуће грађанима и правним лицима остваривање одређених легитимних идеалних интереса и циљева".

Циљеви због којих се оснива задужбина могу бити како општекорисни (окренути јавном интересу), тако и приватни. Оснивање задужбине која има приватне (неимовинске) циљеве строжије су прописани (већи износ минималне основне имовине). Ова врста задужбине не ужива никакве пореске и буџетске повластице, нити може непосредно обављати привредну делатност. Задужбина која делује у приватном интересу може се статусно трансформисати само у фондацију или задужбину која делује у јавном интересу.

Фондација се може основати само ради остваривања општекорисних (неимовинских) циљева, што објашњава став да за оснивање фондације није потребна основна имовина.

Преднацрт уређује посебан правни режим за основну имовину задужбине, као и заштиту вредности основне имовине, након уписа задужбине у регистар.

Детаљно се, посебним прописаним стандардима, уређује унутрашња организација задужбине и фондације; између осталог дефинише се одговорност управитеља и чланова управног одбора задужбине и фондације.

Преднацртом се детаљније уређује имовина задужбине и фондације, предвиђајући и услове под којима задужбине могу непосредно обављати привредну делатност.

У Београду, јавна расправа је одржана 3. фебруара 2009. године; њен циљ био је да се најширем кругу стручњака и јавности представи Преднацрт закона допуњен на основу добијених коментара са јавних расправа одржаних у другим градовима током децембра 2008. године, те да се овим скупом заврши процес јавне оцене предложених решења.

Коначна верзија предлога Закона прослеђена је Скупштини Републике Србије на усвајање у марту 2009. године, али због промене владе и уобичајене спорости у скупштинској процедури овај закон још увек чека на усвајање.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Караџић, Стефановић, Вук, (1818, 1852), „*Срӣски рјечник*".
[2] *Лексикон срӣскоī средњеī века*, приредили Сима Ћирковић и Раде Михаљчић (1999), Knowledge, Београд.
[3] Матицки, Миодраг, *Задужбинару академику Дејану Медаковићу*, предговор књизи Д. Медаковића *Вуковој задужбини*, (2007), Прометеј, Нови Сад.
[4] Миладиновић, Снежана, *Задужбине*, (2002), Службени гласник, Београд.
[5] Павловић, Бранка, *Траīови ӣрошлих времена* (2007), BCI, ISC и USAID, Нови Сад.
[6] *Речник срӣскохрваӣскоī књижевноī и народноī језика*, I-XVII, (1967-2008), Матица српска, Нови Сад.
[7] *Задужбина Илије М. Коларца*, том 1 и 2 (Кроз архивску грађу, списи 1831–1900), (2008), Задужбина Илије М. Коларца, Београд.
[8] *Законоӣравило или Номоканон свеӣоī Саве* (1991), Дечје новине, Горњи Милановац.

UDC 347.191.12(497.11)
ID 171968524

Marija Aleksić, MA
Faculty for Business Studies, Belgrade

CHARACTERISTICS OF MEMORIAL PROPERTY AND NORMATIVE-LEGAL DIMENSION OF FOUNDING IN SERBIAN CULTURE

Summary: *Before reaching the level of classical institute of civil law, the memorials had experienced various phases of development. Hystory of foundations records different modalities and variants of founding in both the world and national socio-cultural milieu. Since future and legal-economic status of the foundations is nowadays influenced by diverse factors, it is difficult to establish which legal form would represent a constant or would best suit the fundamental aims of founding. This paper is dealing with essential characteristics of memorial property in our circumstances, with special review of recent experiences in Serbia and solutions contained in Preliminary draft of the law on memorial heritage and founding which has been defined in the Government of the Republic of Serbia and directed to the National Parliament to be considered and adopted.*

KEY WORDS: *MEMORIAL PROPERTY, CULTURE, HYSTORY OF FOUNDATIONS*

УДК 316.722:316.324.8
ID 171965964

Николина Врцељ
Факултет за пословне студије, Мегатренд универзитет

КРИЗА КУЛТУРЕ У КОНТЕКСТУ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ[1]

Резиме: *Глобализација је чаробна реч или проклетство, један од борбених термина у актуелном званичном дискурсу који и претерује с реалношћу да би се постигли жељени ефекти. На једној страни је инфлацијско коришћење термина, на другој је, пак, реалност. Међутим, без обзира на то: ако глобализација значи да "све што се дешава негде у свету, утиче на дешавање свуда у свету", онда на подручју културе промена услова егзистенције локалних, регионалних и националних култура јесте њена неизбежна последица.*

Рад се бави различитим виђењима исхода глобализације према питањима идентитета и покушава да уочи проблеме посматрајући везе индивидуалног и културног идентитета локалних култура према глобалним утицајима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, КУЛТУРА, КРИЗА*

1. УВОД

Глобализација културе, то јест прожимање и преплитање различитих култура и културних образаца, представља историјски најранији вид протоглобализацијских процеса у виду ширења великих светских религија и њихових вредносних система који су прелазили велике просторе и, суштински, утицали на преобликовање живота појединаца и целих друштава. У модерној епохи, а нарочито успоном индустријског друштва Запада, експанзију европских сила у освајању света пратила је и експанзија западне културе, њених наука и идеологија.

[1] Овај рад је део ширих ауторових истраживања у оквиру реализације истраживачких циљева пројекта „*Стратегијске опције умрежавања привреде Србије у светске привредне токове – утицај електронског пословања на реструктурирање домаћег тржишта*", ев. број 149 060, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Развојем технологије долазило је и до ширења културне комуникације која је имала претежно једнострани смер у смислу ширења западних културних вредности и садржаја на незападна друштва. Многа незападна друштва су, са различитим степеном успешности и уз различите степене противљења, прихватала плодове западне културе и претварала сегменте свог културног живота у опонашање западних образаца живота, стила, вредности и уверења. Развој модерне информатике и дигиталне технологије само је повећао доступност културних утицаја, убрзао ширење западних културних садржаја преко свих граница и до свих друштава и култура широм планете, чинећи тако културни аспект савремене глобализације свеприсутним.

Проблеми културне глобализације су бројни – доминација садржаја глобалне масовне културе и прихватања њихових образаца понашања ствара реактивна дејства других култура, што даље ствара такозване културне конфликте етницитета и цивилизација. Прихватајући технолошка достигнућа западне модернизације, друштва изложена културној глобализацији често немају довољно испрофилисане сопствене културне претпоставке и изграђен укус, тако да, у процесу прихватања утицаја из „центра", чешће прихватају негативне утицаје него позитивне, квалитетне културне садржаје, док их, узгред, „центар" засипа, пре свега продуктима културно најнижег квалитета. Овакав процес изазива културни отпор, одбацивање страних културних утицаја и често подстиче на покушаје да се уз помоћ модерне технологије, поново оживи „чистота културне самобитности", што антагонизме са културног поља преноси и на остале сфере друштвеног живота.

2. РЕГИОНАЛИЗАЦИЈА – БРАНА ПРОТИВ КУЛТУРНОГ ГЛОБАЛИЗМА

Глобализација се може одредити као нови облик модернизације и акултурације, који трансформише скоро све подсистеме светског друштва. Радикалнији критичари глобализацију обично изједначавају са империјалном вестернизацијом или американизацијом, наглашавајући да се она у пракси често манифестује као унификација света по једном економском, политичком и културном моделу који је карактеристичан за економски најразвијеније земље Америке и Западне Европе. Такво поједностављено схватање глобализације као униполарног процеса, међутим, иако је све ређе у науци, још увек је веома присутно у лаичком поимању савременог света. Осим тога, брану против такве глобализације, или тачније глобализма, управо представља регионализација која подразумева регионално повезивање и интеграцију географски суседних земаља на принципу и у функцији глобализације, али уз уважавање специфичности земаља које приступају регионалној повезаности и сарадњи.

Дакле, глобализацију не треба схватати као униформност, већ као мултидимензионални и полицентрични процес чији је саставни део и регионализација као форма њеног изражавања и брана против глобализма.

Као планетарни процеси, глобализација и регионализација обухватају целокупну друштвену стварност, установљавају нове друштвене и политичке односе и изазивају промене у културној и друштвеној свести. Оне, стога, редефинишу и схватање суверенитета чиме мењају и положај и улогу националних држава.

У савременим европским интеграцијама изражене су тенденције ка детериторијализацији националног суверенитета и стварању мултикултуралног и грађанског друштва, што утиче и на концепцију етничких и националних идентитета.

Мултикултурализам је равноправно неговање различитих култура и различитих националних припадности. Он није само нормативно поштовање одређених права националних мањина, већ стварно прожимање етничких и националних култура заснованих на суверенитету грађанина.

Под етничким/националним идентитетом обично се подразумева свест о припадности одређеној нацији, која се темељи на уверењу о постојању низа заједничких, објективних и субјективних, културних и социјалних, стварних и симболичких карактеристика које, уједно, представљају и њене специфичне разлике. Иако се у различитим дефиницијама националног/етничког идентитета као објективне карактеристике обично наводе заједничке културне одлике, културни и национални идентитет не морају се подударати, а често се и не подударају.

Културни идентитет се може дефинисати као образац заједничког начина живота, мишљења и искустава, на којем су утемељени облици и садржаји сазнања и који као вредносни оквир указује индивидуама шта је са становишта дате културе пожељно, а шта није.[2] У складу с тим, под регионалним идентитетом се подразумева свест о заједничком културном наслеђу становништва региона, без обзира на њихову националну припадност. Међутим, по неким схватањима, он је много више утемељен на заједничким проблемима и сличним структуралним реакцијама на нове изазове него на наслеђу. У савременим друштвима ти нови изазови су: глобализација, регионализација и транзиција.

Транзиција подразумева демократизацију и радикалне, структуралне промене затворених, ауторитарних друштвених система социјалистичких земаља у модерна и плуралистичка друштва, те њихову интеграцију у глобални свет. Међутим, чак и у земљама у транзицији у којима је изражена тежња према европским интеграцијама и процесима глобализације, стара

[2] Павловић М. (2006) *Глобализација и регионални културни идентитет*, Зборник Етнографског института САНУ, бр. 22, стр. 209, Београд.

схватања суверенитета о водећој улози националне државе нису нестала, већ опстају, а моћ националног је још увек изнад суверенитета грађанина и мултикултурализма.

3. СТРАХ ОД ГУБИТКА КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА

После 11. септембра (али већ и пре тог фаталног датума) питања шанси и ризика глобализације све више се проблематизују. После 11. септембра и културна димензија глобализације доспева у центар научног и политичког дискурса. Дакле, дискурс о глобализацији свакако је интердисциплинаран. Расправа о сусрету култура у данашњим условима истовремено подразумева расправу о политизацији културе у доба глобализације.

Разлике између најразвијенијих индустријских друштава, где је размена у свим сферама културе углавном третирана као богаћење, и друштава у развоју, на видело, очигледно, износе постојећа и нова страховања од губитка властитог идентитета. На то се често одговара ренационализацијама; према томе, прокламовани улазак у такозвано "друштво света" не смемо схватити само као процес глобализације. Ја плединрам за "јединство у различитости", а то подразумева такође различитост у јединству, што опет не подразумева уједначавање друштава већ акумулацију различитих перспектива.

Страх од глобализације такође значи страх од хегемоније западног модела културе, страх и од претече американизације у глобалним, односно светским координатама. На релацији Исток – Запад некадашњи маркантни сувенири, као што су, на пример, *Coca-Cola* и *McDonald's*, одједном се могу преобликовати у симболичне знакове хегемоније, односно потчињавања других, малих, односно периферних култура. Дозволите у овом контексту једну примедбу која је за смешкање. Поводом недавне анкете на тему "Глобализација као непријатељска слика", један од анкетираних одговорио је отприлике овако: „ако у Шри Ланки сеоски младићи бирају за свога слона ништа друго него баш име најчувеније поп звезде на свету, теза о американизацији светске културе неочекивано добива неку ведру ноту".

У свим расправама интеркултурни дијалог присутан је као феномен. Ако уместо за културне борбе, или уместо "clash of civilizations", навијамо за интеркултурни дијалог, онда морамо узети у обзир да то може функционисати само тада када не полазимо од претпоставке хомогених националних култура. Морамо схватити да је култура мешавина, да њени представници припадају најразличитијим струјама, оријентацијама и слојевима, да култура није нити етнички нити у неком другом погледу хомогена у себи, а исто важи и за шире размере. То захтева индивидуални, као и колективни процес учења, и то свугде на свету. Слажем се да интеркултурализам не гарантује

живот без проблема, да зависи некако и од распореда моћи. Међутим, не бих ишла тако далеко да је "политичка глобализација усисала културу и од интеркултурализма створила тек надоместак за истину савременог света" и да је култура дијалога "крхки покушај стварања илузије да између цивилизација постоје добре вибрације". Процеси интернационализације уметности нису ништа ново, као ни конфронтације локалног и глобалног.

Без сумње, продуктивно усвајање једне културе у другој представља сусрет култура. Што се тиче књига, предуслов је, свакако, да оне буду преведене. И у глобализованим условима комуникације приступачно је само оно што је преведено и што на такав начин може читати страна читалачка публика. Ако сада испустимо из вида значај енглеског језика и захтев да га сви морају знати, у смислу да се све може пратити на енглеском, онда језичка реализација књиге игра пресудну улогу. А овде морамо дати сигнал да су ту и границе глобалног разумевања књижевног текста.

Неке језичке посебности у изворном језику једноставно се супротстављају адекватном превођењу на други језик. Не важи то само за језик него, на пример, и за начин приповедања. С друге стране, узимајући у обзир страх од културне нивелације, пре свега од губитка регионалних разлика, ваља подвући да ће разноврсно језично мноштво и даље спречити настанак онога што ми понекад иронично зовемо јединственом културном кашом.

Глобална култура жуди за свим што још није откривено, за свим што се може користити као тржишна иновација. То је језгро културне глобализације. Ту су шансе и за мање културе. Богата локална култура јесте арсенал из којег глобална култура непрестано мора црпети.

Када смо већ код тржишта, његов допринос сусрету култура свакако је амбивалентан. Ако остајемо код књиге као примера, она се на тржишту обично пласира по принципу највећег добитка. У циљу што већег успеха, књиге се прилагођавају различитим сферама читаочевог интереса. Данашње креирање "бестселера" само се тако може објаснити. Тржиште на неки начин јесте колонизатор.

Дакле, све то не значи губитак виталних и креативних потенцијала у служби превазилажења језичко-културних разлика, него су ту тражене сталне узајамне иницијативе превођења, у којима се расправља о културним разликама које су присутне у самим књижевностима и које сама књижевност провоцира.[3]

Срж проблема идентитетских вредности у процесима глобализације је у томе што ствара различите културно-историјске творевине, цивилизације, баштине и различите културне и вредносне темеље којима се тумачи одношење појединца и заједнице, индивидуалног и културног идентитета.

[3] Rihter (Hale) A. (2004) *Сусрет култура у условима глобализације (узгредна размишљања)*, Сусрет култура - IV Међународни интердисциплинарни симпозијум, Нови Сад.

Замајац и епицентар глобалистичких процеса и њених хомогенизујућих снага лежи у западној култури која има посве специфичан однос према темељима индивидуалног идентитета, као и његовој релацији са културним идентитетом.

4. ПЕРСПЕКТИВЕ КУЛТУРНЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ

Различитост вредносних перспектива наспрам индивидуалног и културног идентитета, што леже у процесу глобализације, доводи и до различитог вредновања истих појава и процеса. Из перспективе крајњег рационално схваћеног индивидуализма, сваки „културни идентитет" сматра се за опасност за личну слободу, док се из перспективе традиционалних културних идентитета овако схваћен индивидуални идентитет доживљава као саможивост која се суштински не односи према темељним вредностима живота у заједници, већ их инструментално користи.

Из перспективе примата индивидуалног и посматрања културе као збира, интеракције индивидуалних вредности које се могу прихватати, али не и употребљавати у складу са својим интересима, ефикасност се посматра пре свега као индивидуална корист. Са друге стране, овако посматрана ефикасност доживљава се као узурпација која на дужи рок, а зарад тренутне добити, води прво у вредносну, а потом у друштвену релативизацију и урушавање које дуготрајно води у епистемолошки и егзистенцијални нихилизам.

Екстремни вид рационално-интересно схваћеног примата, па чак и једино релевантности индивидуалног идентитета што пориче сваки значај ширег културног и етнокултурног идентитета, друге културе посматра са становишта релативизма који се на речима егалитарно односи према вредностима. Но, суштински, у себи, он не може да све ове културне вредности не сматра за кочницу, за затвореност и препреку успеху, а овакве културе да поистовећује са својим искуствима западњачких (рационално-утопијских) пројеката који су завршили као ауторитарни и формално хијерархијски.

За друштва на другим темељним културним вредностима, уочени културни, етички релативизам, то јест пренебрегавања степеновања, вредновања различитих култура и њихових израза, само је увод у индивидуални етички релативизам који се лежерно и манипулативно односи према свим вредностима, стављајући самог себе и своје интересе изнад њих. За такве културе подвргавање појединачног општем, а на основу темељних вредности, није ауторитарност и формална потчињеност, већ ауторитативност у смислу вредносне утемељености на којој почивају међуљудска одношења и без које се заједница претвара или у неаутентичну ауторитарност, или у анархију. То не значи да су ове културне вредности непријатељске према

личном достојанству, слободи и демократичности, већ да их посматрају на суштински другачији начин, дају им смисао другачији од крајње индивидуалистичког. При томе треба истаћи још једну веома битну чињеницу: иако наизглед културно-релативистички, глобално присутни индивидуализам у свом крајњем, екстремном виду у самој својој суштини почива на убеђењу како је, не само прокламованим правно-политичким егалитаризмом већ и биолошки инхерентном једнообразношћу као антрополошком темељу људских јединки, он је изнад свега израз базичних природно-правних темеља човечанства и уређења његових заједница, који је самим тим надређен културној разноврсности која постоји у свету. Последице оваквог становишта су да антрополошке истине, то јест вредности које су иманентне концепту предоминације индивидуалног идентитета, за његове заговорнике представљају темеље заједничке универзалне културе, односно вредносне предуслове крајње културне хомогенизације (а крајње индивидуалне хетерогенизације).

Уочене противуречности процеса глобализације на идентитетском нивоу и различита виђења према њима укрштају се, дакле, око питања како се ко (и на основу којих и чијих вредности) односи према културној понуди која се у процесима глобализације њему нуди, то јест како их користи. Да ли њиховим упознавањем, сазнавањем или коришћењем, појединац и групе поступају и вреднују их са позиција вредности културног идентитета у коме су смештени; да ли тумачењем њиховог садржаја и форме, остајући при својим културним вредностима, само уче и обогаћују сопствено културно наслеђе, или кроз упознавање са приспелим културним утицајима њихово коришћење значи и усвајање другачијих културних вредности, његових образаца понашања и вредновања самог живота, па самим тиме и превредновања дотадашњих темељних културних вредности? У првом случају радило би се заправо само о новим, интензивираним облицима културног преузимања и прераде утицаја, где уочена локална хетерогенизација води локалне културе ка новим изражајним средствима и новим смеровима, а на основу сопствених културних вредности. У другом случају, локална хетерогенизација води „дробљењу“ и суштинској, мада постепеној измени темељних културних вредности и њиховом потоњем коначном превредновању. Ово превредновање може да има у спољашњем изразу различите облике и наслаге пређашњих културних манифестација, али је у својој суштини „одсечено“ од локалних традиција и вредности и неминовно усмерено ка хомогенизујућим вредносним темељима; дакле, управо ка ономе о чему говоре критичари хомогенизујуће глобализације.

Исходишта различитог приступа глобалним интеракцијама на индивидуалном и културном нивоу заједница зато могу довести до три исхода. Првог, у коме глобална интеракција доводи до превладавања културних

утицаја постојећим вредносним системом, уз евентуално прихватање израза и форми и делимичну развојну модификацију својих културних вредности и културног обрасца. Другог, који се креће у правцу стварања културне и друштвене диференцијације услед суштинског прихватања темељних глобалних утицаја код једних, а њиховог пренебрегавања од других припадника друштва, што води дубинској подели друштва и ствара културни јаз и последични културни рат, „рат вредности", што може да поприми и друштвено-политичке димензије; и трећег, у којем би се, и поред очувања израза наслеђа као дела обичајности, суштински одбациле вредности живљења аутохтоних култура зарад глобалних утицаја, а друштво постепено хомогенизовало у складу са преузимањем и прихватањем вредносне супериорности индивидуалног идентитета над културним који се у данашње време фаворизује кроз процесе пре свега економске, а затим и политичке и културне глобализације.[4]

5. ЗАКЉУЧАК

Процеси глобализације културе воде ка прилагођавању, то јест модификацији постојећих култура и културних образаца, као и постепеном прихватању оних културних вредности које су саобразне принципима либералне демократије и тржишне економије.

„Глобални играчи" поседују моћ да наметну културне моделе који треба да прикрију оно што се догађа у стварности - успостављање контроле над глобалним ресурсима.

Глобализација је заоштрила стари проблем идеолошке употребе културе, наиме проблем употребе културе у сврху оправдавања и јачања доминације изван поља културе. Тој сврси још увек није престала да служи стара подела на цивилизоване и варварске народе. Такозвани „културни империјализам" у контексту глобализације, има сврху да идеолошки легитимизује глобалну моћ.

Масовна култура, осим што је једна од пратиља глобализације, а истовремено и профитабилан производ на светском тржишту, има дакле функцију да глобалне актере представи као хуманисте и да прикрије праве намере и ефекте глобалне моћи. У ту сврху нарочити значај добили су масовни медији.

[4] Гајић А. С. (2009), *Глобализација културе и идентитет – о једној локалној заблуди*, Српска политичка мисао, бр. 1, стр. 117, Београд.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Рихтер (Хале) А. (2004), *Сусрет култура у условима глобализације (узгредна размишљања)*, "Сусрет култура" - IV Међународни интердисциплинарни симпозијум, Зборник радова, Нови Сад.
[2] Гајић А. С. (2009), *Глобализација културе и идентитет – о једној локалној заблуди*, Српска политичка мисао, бр. 1, Београд.
[3] Павловић М. (2006), *Глобализација и регионални културни идентитет*, Зборник Етнографског института САНУ, бр. 22, Београд.

UDC 316.722:316.324.8
ID 171965964

Nikolina Vrcelj
Faculty for Business Studies, Megatrend University

CULTURAL CRISIS IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Abstract: *Globalization is an incantation or a curse, one of the combat terms of the current official discourse which even magnifies reality in order to achieve the desired effects. On the one hand, there is the inflationary use of the term, on the other is, however, the reality. But, regardless of this, if globalization means that "all that is happening somewhere in the world, affects the events everywhere in the world", then its inevitable consequence in the area of culture manifests itself as a change in the existential conditions of local, regional and national culture.*

The paper deals with different visions of globalization's outcome according to the issues of identity and tries to perceive problems by looking at the connections of individual and cultural identity of local cultures against global influences.

KEY WORDS: *GLOBALIZATION, CULTURE, CRISIS*

УДК 338.46:008(4) ; 316.7(4)
ID 171964172

Гордана Гаврић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитет

КРЕАТИВНЕ ИНДУСТРИЈЕ И ЊИХОВ ЕКОНОМСКИ ПОТЕНЦИЈАЛ

Резиме: *Овај рад бави се креативним индустријама, од саме појаве овог термина, његовог првобитног поимања, до данас, када оне имају значајан економски потенцијал. Описом основних карактеристика производа креативних индустрија указано је на њихову специфичност, како у самом настанку тако и начину употребе. Значај креативних индустрија данас је у приходима које оне остварују на светском тржишту, захваљујући чему је сектор културе постао значајан партнер у економском развоју земаља, истичући креативност и интелектуалну својину као водеће снаге економског и друштвеног напредка на којима треба заснивати даљи развој.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КУЛТУРНЕ ИНДУСТРИЈЕ, КРЕАТИВНЕ ИНДУСТРИЈЕ, ПРИХОДИ, ЕКОНОМИЈА.*

1. КРЕАТИВНЕ ИНДУСТРИЈЕ

Концепт ”културних индустрија” у теорији је присутан од тридесетих година 20. века, а већ крајем шездесетих постало је јасно да су култура, друштво и тржиште нераскидиво повезани. Овај термин први пут се јавља у делу “Дијалектика просветитељства ” Теодора Адорна и Макса Хорхајмера, мада се на ту идеју може наићи и у једном знатно старијем есеју Ватера Бењамина под називом “Уметничко дело у веку своје техничке репродукције”. У овом делу Бењамин предвиђа да ће „... у најскоријој будућности доћи до најтемељнијих промена у древној индустрији лепог...“, “... која се више не може отети деловању савремене науке и савремене праксе...“.[1] Оно на шта он жели да укаже јесте да ће сва та “новаторства” новог доба изменити целокупну технику уметности која ће довести до тога да се измени и само схватање и однос према уметности. Уметничко стваралаштво ће по њему уместо непо-

[1] Бењамин, Ватер (1974), *ЕСЕЈИ - Уметност у веку своје техничке репродукције*, Нолит, Београд, стр. 114.

новљивости и трајања, у добу масовне репродукције карактерисати пролазност и поновљивост. С обзиром на то да у време када је он написао овај есеј многе технологије које су данас у масовној употреби нису постојале, можемо га сматрати правим визионаром, "чији су ставови о утицају нових технологија на уметничку праксу у временима која су следила непрестано потврђивани, да би у новом добу достигли крајњу радикализацију"[2]. Бењаминов есеј заправо представља претечу онога чиме ће се касније бавити припадници такозване Франкфуртске школе.

У делу "Дијалектика просветитељства " Теодора Адорна и Макса Хорхајмера цело једно поглавље носи наслов "културне индустрије", а сами аутори остаће упамћени по томе што су у промишљање културе унели један нови приступ који је и данас актуелан. Иначе, Фарнкфуртска школа којој су поред споменутих припадали и филозофи и теоретичари попут Јиргена Хебермаса, Вилхелма Рајха, Херберта Маркузеа, Ериха Фрома и других, најоштрије је критиковала модерно капиталистичко друштво у коме је култура постала роба попут свих других роба на тржишту, губећи тако скоро сасвим свој смисао."Јефтиноћом серијских производа de luxe и њиховом надопуном, универзалном преваром, долази до промјене самог робног карактера умјетности. Робни карактер није ништа ново: али да се то радо признаје, а умјетност одбацује своју аутономију и поносно се сврстава у потрошачка добра, чини драж новине"[3]. Они су, дакле, културу поистовећивали са уметношћу као специјалним и изузетним облицима људског стваралаштва који оплемењује самог човека и његову околину, те је тако култура "узвишена" и никако не сме бити "индустријализована" тј. комерцијализована. Можемо закључити да се првобитна употреба појма културне индустрије односила на негативну појаву савезништва и јединства индустрије и културе. Целокупан рад Адорна и Хорхајмера као и само њихово дело "Дијалектика просветитељства", за који многи тврде да представља најкомплетнију верзију екстремно песимистичког виђења индустријализације културе, има свој велики значај и допринос у популаризацији термина "културних индустрија" и буђењу заинтересованости међу теоретичарима и истраживачима нарочито у Европи.

Следећи интересовање научника за ову област, UNESCO је током седамдесетих година прошлог века финансирао програм обимних компаративних истраживања у овој области, захваљујући чему су културне индустрије осамдесетих година постале стални предмет културне политике. Дакле, временом се употреба појма "културних индустрија" усталила и постала одредница за одређене видове индустријски продуковане умет-

[2] Никодијевић, Драган (2009), *Уметност у добу медијско-технолошке доминације - путеви "културе заборављања"*, часопис СМ, Факултет политичких наука.

[3] Хоркхајмер Макс (1974), Адорно Теодор, *Дијалектика просветитељства*, Веселин Маслеша, Сарајево, стр. 169.

ничке праксе. Та општа околност временом утиче да и ова врста уметничке продукције добија легитимитет и у међународним форумима који брину о култури, као што је UNESCO.

Све до деведесетих година у теорији је доминирао термин културне индустрије, који, и поред бројних доказа о свом економском и културолошком значају, није успео да се ослободи пежоративне конотације која потиче још из времена Адорна и Хорхајмера. Промене које су уследиле током деведесетих, а подразумевају снажење потенцијала техничке репродукције и њену све усавршенију примену у многобројним подручјима уметничке праксе, као и снажење креативних амбиција у домену индустријализоване уметничке праксе, доводи до трансформисања појма и појаве новог термина - **креативне индустрије**. Управо у том периоду, прецизније 1994. године, у стратешком документу аустријске владе Creativ Nation овај појам се први пут и помиње у контексту у ком га ми сада познајемо. Широком прихватању термина знатно су допринели британски политичари, нарочито Крис Смит који је током деведесетих година био секретар (што је еквивалент министру) за културу, медије и спорт у британској влади.

Прва дефиниција овог термина дата је у документу британске владе Creative Industries Mapping Document (Мапирање креативних индустрија) 1998. године и гласила је:

„Креативне индустрије су оне активности које потичу од индивидуалне креативности, вештине и талента, а које имају потенцијал за стварање богатства и радних места кроз генерисање и експлоатацију интелектуалне својине.“[4]

Три најважнија елемента ове дефиниције јесу:

- људи као основни ресурс - заправо њихов интелект, вештине и машта;
- економска вредност која долази из инспирације индивидуе и репутације коју индивидуа добија због свог креативног талента, и
- концепт права интелектуалне својине и важност заштите права који је централни, уколико желимо да се реализује њихова економска вредност.

Британски стручњаци су у ову дефиницију пре свега укључили оне културне делатности које имају велики економски потенцијал, јер је сектор културе равноправан партнер у економском развоју земље и, оно што је најзначајније, у све већем обиму расте свест о једном оваквом сектору у економији на који се до тада није гледало као на сектор са засебним идентитетом.

[4] Јовичић , С., Микић, Х. (2006), *Креативне индустрије у Србији*, British Council, Београд, стр. 41.

Овај термин прате и бројне алтернативе. На пример, амерички аналитичари све више користе термине као што су „индустрије ауторских права“ или „индустрије садржаја“, што је засновано на чињеници да аналитичари дају предност производњи (ауторским правима) и производима (садржајима), занемарујући при том чињеницу да ове индустрије зависе од потрошача. Такође се могу назвати и „индустријом забаве“. У европским политичким и академским круговима најчешће се користе термини „креативне индустрије“ и „културне индустрије“, а такође се говори и о „индустријама слободног времена“ у које спадају спорт и туризам и о „медијским индустријама“ или „индустријама садржаја“.

Корпус креативних индустрија чине следеће делатности које можемо груписати према индустријама и тржиштима која се формирају око њихових производа:

1. оглашавање и маркетинг,
2. радиодифузија,
3. филмска индустрија (кинематографска и видео продукција),
4. музичка индустрија,
5. штампа и издавачка делатност,
6. видео и компјутерске игре.

Иако је њихова функција првенствено продајна, оглашавање, тј. адвертајзинг и маркетинг значајан су сегменти културних индустрија, јер остварују изузетно високе профите.

2. ОСНОВНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ КРЕАТИВНИХ ИНДУСТРИЈА

Сектор креативних индустрија изразито је хетероген, јер обухвата различите делатности попут издаваштва, кинематографије, дискографије, маркетинга и оглашавања, радиодифузије..., и углавном подразумева организације (већином компаније оријентисане ка стварању профита, али и јавне институције и непрофитне организације цивилног друштва) које су директно укључене у производњу производа који имају функцију стварање значења кроз комуникацију са публиком.

Све креативне ндустрије имају неке од следећих карактеристика:

1. оне покушавају да створе богатство из онога што представља универзалне људске особине;
2. ризично пословање - ове инустрије стварају производе симболичке вредности који носе одређено значење и које публика користи на

крајње непредвидив начин (на пример, у Америци је 1998. године издато око 30 хиљада музичких албума, а само 2% њих продато је у више од 50 хиљада примерака). Нема ни апсолутно никакве гаранције да ће само зато што је први албум био успешан и други такође бити успешан или можда још бољи. Ова врста продукције је ризична и због тога што не омогућује израду прототипа на којем би се могла извршити провера. Целокупно пословање се заснива на предосећању и визији предузетника. То јесте једна врста хазарда, јер никада не можете да знате стварну тржишну вредност производа. Сасвим је могуће да извођачи или стилови који су данас веома популарни и тражени, сутра буду застарели или чак непожељни. Расел Нојман наводи да у издаваштву важи тзв. правило палца, што значи да само 20% од свих објављених књига доноси чак 80% укупних зарада. Роланд Бетиг тврди да у Америци од 350 филмова који се годишње произведу само 10 или нешто више постану хитови. Стефен Драјвер и Андрју Гилеспи наводе да само једна трећина часописа у Великој Британији успева да покрије трошкове пословања, а да само 25% часописа остварује профит.[5] Оно што додатно отежава посао малих предузећа и самосталних предузетника и чини га још ризичнијим јесте недостатак поузданих података о тржишту (у земљама попут наше такви подаци готово и да не постоје, осим у медијској индустрији у којој се свакодневно прате рејтинзи радио и ТВ станица и новински тиражи);

3. призводи креативних индустрија понашају се као полујавна добра - то су добра која бројни корисници могу изнова користити и која се готово уопште не уништавају приликом такве употребе (на пример, један исти примерак књиге може читати на десетине људи, а да се при том њихово искуство читања не мења, или телевизијски садржаји чије "трошење" не зависи од броја гледалаца, што на пример није случај са аутомобилом који возимо и који се временом хаба и губи на својој вредности);
4. производе неких индустрија је веома лако репродуковати чак и у кућним условима (фотокопирање књиге, компјутерско умножавање музичких записа,...). Једна од главних мера које у таквим случајевима предузимају произвођачи је вертикална интеграција која омогућава контролу производа на тржишту, јер произвођач може да планира када ће се производ појавити, колико ће дуго кроз оглашавање бити присутан у јавности и сл.;

[5] Јовичић, С. (2007), *Културне индустрије и инструменти културних политика у функцији културног и економског развоја земаља у транзицији, магистарски рад*, Београд, стр. 58.

5. производне процесе карактеришу високи фиксни и ниски варијабилни трошкови - стварање оригиналног садржаја (записа) је захтевно и скупо (потребни су талентовани аутори, извођачи, висококвалификовани сарадници, модерне технологије,...), али је зато његово умножавање јефтино. Ниски варијабилни трошкови пружају могућност произвођачима да остваре велике зараде на оним производима који освоје масовно тржиште.

3. ЕКОНОМСКИ ПОТЕНЦИЈАЛ КРЕАТИВНИХ ИНДУСТРИЈА

Некада су култура (мисли се на њен ужи смисао који означава само уметничко стваралаштво, а не на '"антрополошко" тумачење културе) и економија биле одвојене области живота. С једне стране постојала је висока култура која се одвијала у позориштима, музејима итд. И с друге стране имали смо економски систем који се одвијао у фабрикама и слично. Данас та одвојеност све више ишчезава зато што људи више културу не виде само као конзументску активност, већ као област продукције, која ствара и културне али и економске вредности.

На макроекономском плану непосредни утицај креативних индустрија на економију једне земље може се сагледати кроз директне и индиректне ефекте које културне индустрије имају на развој економије на локалном, регионалном и националном нивоу. Директне економске ефекте могуће је анализирати кроз економске величине као што су:

- ниво запослености - културне индустрије генеришу веома значајан потенцијал и позитивно утичу на запошљавање; штавише, многи сектори културних индустрија показали су се као веома интезивни по питању ангажовања радне снаге и персонала, а веома висок обим послова са флексибилним радним временом јесте нешто што омогућава и флексибилност у запошљавању. У 2002. години је, према студији Фредерика Ван дер Плоега, у Европи у професијама које имају карактер културних активности било запослено 2,8 милиона лица, од чега 2,5 милиона у 15 земаља чланица ЕУ и 0,3 милиона у земљама које су се налазиле у процесу прикључивања ЕУ.[6]
- стопе раста бруто домаћег производа - економски раст земље мери се на годишњем нивоу, а исказује се кроз процентуални пораст бруто домаћег производа (БДП) и често се користи као индикатор квали-

[6] Јовичић , С., Микић, Х. (2006), *Креативне индустрије у Србији*, British Council, Београд, стр. 41.

тета живота људи у одређеној земљи, мада многи сматрају да он и није тако сигуран показатељ животног стандарда;
- стопе технолошког прогреса - постиндустријски начин производње свој замах и кључни фактор налази у новим технологијама. Велике структурне трансформације које се дешавају у економији под утицајем технолошких достигнућа мењају и улогу основних фактора производње, при чему „у први план долазе знање и информације, као најважнији стратешки ресурси новог доба и водеће снаге економског и друштвеног напретка".[7]
- величина и експанзија тржишта - културне индустрије оријентисане су на глобално, светско тржиште. Најочигледнији примери су холивудска продукција, телевизијски серијали, интернет садржаји, рекламна продукција...
- број предузећа која остварују економске активности у секторима културних индустрија и друго – велики број медијских и других предузећа из домена културних индустрија је у саставу мултимедијских конгломерата који данас доминирају светском медијском сценом и у чијим рукама је највећи део профита који она доноси. Пет највећих медијских фирми у свету које уједно представљају глобалне медијске гиганте су News Corporation, Time Warner, Viacom, The Walt Disney Company и Beterslmann. Неколико стотина хиљада људи широм света запослено је у овим конгломератима.

У контексту индиректних економских ефеката могуће је говорити о утицају које они имају на:

- развој имица простора и градова који је од пресудног значаја за привлачење инвестиција и концентрацију пословних активности;
- јачање идентитета у локалним, регионалним и националним оквирима;
- јачање друштвеног капитала;
- унапређивање стратегије хуманог развоја;
- регенерацију неповлашћених урбаних и руралних средина;
- промовисање социјалне интеграције;
- унапређење конкурентности региона;
- додавање креативних и иновативних елемената концептима урбаног развоја, и
- јачање ендогених регионалних потенцијала.

[7] Јовичић, С. (2007), *Културне индустрије и инструменти културних политика у функцији културног и економског развоја земаља у транзицији*, магистарски рад, Београд, стр. 68.

Економија је увек била категорија која има важан утицај на културу и увек је била најбољи стимуланс за креативне особе на чијем се интелекту, идејама и машти (интелектуалној својини) и заснивају конкурентске предности предузећа, градова и земаља у савременом свету.

Да бисмо још потпуније указали на значај креативних индустрија у новој економији, неопходно је да наведемо чињеницу да приходи који се на светском тржишту остварују преко креативних индустрија данас представљају једну од најзначајнијих економских снага, која може да конкурише до сада најпрофитабилнијим бизнисима - нафтној и војној индустрији. Подаци који потврђују ову изјаву су следећи: у 2001. години у САД вредност основних индустрија ауторских права процењена је на 791,2 милијарде долара, што је представљало 7,75% бруто домаћег производа, а ове индустрије обезбеђивале су радна места за осам милиона људи. Њихов удео у америчком извозу био је 88,97 милијарди долара, чиме су надмашиле хемијску индустрију, индустрију моторних возила, авио-индустрију, пољопривреду, индустрију електронских компоненти и рачунарску индустрију. Процењује се да су у Великој Британији исте те године креативне индустрије остариле добит од 112,5 милијарди фунти, да су имале 1,3 милион запослених, покривале 10,3 милијарди фунти извоза и чиниле 5% бруто домаћег производа. У Аустралији креативне индустрије процењене су на 25 милијарди аустралијских долара, а најдинамичније области као што су дигитални медијски садржаји, развиле су се брзином двоструко већом од брзине развоја целокупне привреде.[8]

Приоритет свих земаља, посебно оних који се попут Србије налазе у процесу транзиције, је економски развој који се може дефинисати као пораст укупне вредности добара и услуга које производи једно друштво, односно једна економија. Приликом планирања развоја креативних индустрија у Србији треба свакако узети у обзир следеће чињенице: ради се о малом тржишту, куповна моћ популације је ниска, ресурси су скромни за општи, па и културни развој, присутно је сиромаштво и интезивно раслојавање друштва, очигледне су разлике у животном стандарду и квалитету живота у већим градовима и остатку земље, а један од проблема представљају и сталне миграције ка градовима, напуштање села и слабо развијених области, као и такозвани „одлив мозгова". Поред тога, неефикасна структура наслеђена из претходног периода, хронична несташица финансијских средстава, као и недефинисана макроекономска координација, највише су допринеле садашњем неповољном економском положају субјеката који послују у области креативних индустрија и које то своје пословање углавном заснивају на превазиђеним системским решењима која такође датирају још из деведесетих година. Уобличавање тржишних подсегмената је у

[8] Џон Хартли (2007), *Креативне индустрије*, Clio, Београд, 2007, стр. 6.

току, а на то упућују две чињенице: једна се односи на доношење и примену закона који регулишу пословање у овим областима, док се друга односи на процес приватизације. У Србији су у 2004. години, највеће профите остварили издавачка и филмска индустрија. Затим следе издавање часописа и сличних публикација (22.26%), издавање књига (10.66%) и филмска и видео продукција (10.4%). Исте године, *non profit ratio*[9] целе економије био је 3.57%. Такође показало се да су издаваштво и радио и телевизијске активности најзначајније у погледу броја предузећа и броја запослених. Више од половине укупног броја предузећа у културним индустријама Србије делују у области издаваштва (58%), а око 24% у области медија.[10]

Креативне индустрије никако не могу саме себе искључити из процеса деловања сила светске економије, па стога морају да прате логику економске глобализације која се тренутно све више захуктава због примене нових технологија. Ако нека компанија која ради у сектору културних индустрија жели да понуди неки свој производ (CD, филм или неки други производ) или неке услуге (нпр. агенције) на међународном тржишту, она мора да се подреди условима и механизмима које оно диктира, тј. мора да буде у стању да се такмичи са конкуренцијом на међународној сцени. Важну улогу има чињеница да су производи културе тесно повезани са културном историјом и имиџом који са собом носе одређене локације. Што се језика тиче, сасвим је сигурно то да културне индустрије иду у правцу потпуне доминације енглеског језика.

Осим због свог обима пословања и развоја, креативне индустрије су важне и због тога што покрећу економију знања (креативне индустрије се заснивају на специфичним вештинама, таленту и знању креативних радника, што постаје најважнији ресурс и водећа снага економског напретка) и омогућавају рад других привредних грана и служби, доприносе расту креативног капитала и, уопште, развоју радника у креативним индустријама, па се с правом могу сматрати водећим привредним адутом за будућност.

[9] *Non profit ratio* - губитак (*profit ratio* - нето добит подељена на дванаест месечних периода, изражена као проценат, *non*- негација).

[10] Јовичић, С. (2007), *Културне индустрије и инструменти културних политика у функцији културног и економског развоја земаља у транзицији*, магистарски рад, Београд, стр. 83.

4. ЗАКЉУЧАК

Креативност, сама по себи, није ништа ново, али свест о њеној економској моћи свакако јесте, па тако креативне индустрије представљају један од најперспективних видова предузетништва данас, али и у будућности. Захваљујући приходима који се на светском тржишту остварују у креативним индустријама, оне су постале један од најзначајнијих економских потенцијала. Упркос извесној дози културног скептицизма, који свакако постоји, посебно у малим државама попут наше, креативне индустрије ће наставити свој раст, бар онолико дуго колико буде трајао процват европске економије и све док у оквиру друштва постоји тржиште за таква добра и услуге које задовољавају индивидуалне културне и уметничке потребе.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Бењамин, Волтер, (1974), *ЕСЕЈИ - Уметност у веку своје техничке репродукције*, Нолит, Београд.
[2] Јовичић, Светлана, (2007), *Културне индустрије и инструменти културних политика у функцији културног и економског развоја земаља у транзицији*, магистарски рад, Београд.
[3] Јовичић, Светлана, Микић, Христина, (2006.), *Креативне индустрије у Србији*, British Council, Београд.
[4] Никодијевић, Драган, (2009), *Уметност у добу медијско-технолошке доминације - путеви "културе заборављања"*, часопис СМ, Факултет политичких наука.
[5] Хартли, Џон, (2007), *Креативне индустрије*, Clio, Београд.
[6] Хоркхајмер, Макс, Адорно, Теодор, (1974), *Дијалектика просветитељства*, Веселин Маслеша, Сарајево.

UDC 338.46:008(4) ; 316.7(4)
ID 171964172

Gordana Gavrić
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

CREATIVE INDUSTRIES AND THEIR ECONOMIC POTENTIAL

Summary: *This paper deals with the creative industries, from the appearance of the term, its original concept, until now, when they have significant economic potential. Description of the basic characteristics of the product of creative industries was pointed to their specificity, as well as in the creation and usage. The importance of creative industries now is in revenue that they receive on the world market, due to which cultural sector has become an important partner in economic development of countries, emphasizing creativity and intellectual property as driving forces of economic and social progress on which further development should be based.*

KEY WORDS: *CULTURE INDUSTRIES, CREATIVE INDUSTRIES, INCOMES, ECONOMY*

УДК 322(497.11)"10/14" ; 271.222(497.11)-36"10/18" ;
929.731(497.11)"10/18"
ID 171961868

Академик Сима М. Ћирковић[*]
Српска академија наука и уметности

ОД ИСТОРИЈЕ СПАСЕЊА ДО НАЦИОНАЛНЕ ИСТОРИЈЕ: ВЛАДАРСКИ КУЛТОВИ КОД СРБА

Резиме: *Приказују се и анализирају култови владара светитеља, који код Срба почињу Стефаном Немањом (свети Симеон Мироточиви) и његовим сином Савом (свети Сава Српски). Домаћи светитељи су добијали житија са описима њихових подвига и заслуга, и службе за потребе литургијског помена на дан празновања. Те врсте списа садрже важне податке, не увек потпуне ни тачне, о времену у коме су живеле личности које су добиле култ. Домаћи светитељи попут општехришћанских бивају представљени на зидовима манастира и на иконама. У једном краћем периоду се представља цела династија „светог корена" у композицији „Лоза Немањића" која је настала по узору на „Лозу Јесејеву" – генеалогију Христову.*

Испитује се ширење круга личности које добијају култ и објашњавају мотиви настанка појединих култова; указује на то која су збивања српске средњовековне историје осветљена захваљујући списима насталим у служби култа. Култови настали у време династије Немањића настављају се и пошто је она изумрла. Литература у служби култова, настала касније, носи представу о континуитету државе и представља битан елемент заједничке свести оних који припадају српској држави и цркви.

У завршном делу се историјска традиција о српској историји преношена култовима, упоређује са ејском традицијом и ученом историографијом која настаје у XVIII веку.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ИСТОРИЈА*, *ТРАДИЦИЈА*, *ЖИТИЈА*, *КУЛТОВИ*, *СВЕТИТЕЉИ*

[*] Академик Сима Ћирковић је до последњег часа радио на прилогу за ГОДИШЊАК, у сталном контакту с главним уредником, проф. др Слободаном Бранковићем, указујући на могућности побољшања у концепцији публикације, избору радова, тумачењу резултата истраживања...

Редакција изражава велику захвалност и с поносом следи дело великана не само српске историографије.

Давно пре модерних проучавања улоге интегративних идеологија, пре но што се развила психологија група као поље истраживања, чак много пре но што је настала емпиријски усмерена психологија, људи су запажали да је памћење историје у сржи свести сваке групе и да оно представља најјачу спону и средство за очување идентитета. Највећу вредност имају она запажања која потичу од људи неоптерећених ученошћу, заснована на посматрању реалности без понављања општих места из учене литературе. Срби из времена Првог устанка (1804–1813) имали су таквог посматрача у лицу аустријског генерала Симбшена, који их је изблиза упознао спроводећи према њима царску политику у дугом периоду. Описујући 1807. одјеке устанка међу Србима царским поданицима, настањеним северно од Саве и Дунава, генерал је уочио улогу историјске свести у њиховом осећању повезаности: „Мислио би човек да прости Срби ништа не знају о својој историји, али они имају традицију и из песме знају за своје владаре и јунаке“

У то време је историјска традиција преношена песмом имала најшири радијус деловања, јер није зависила од степена писмености, а гусларско певање је спадало у основне и врло популарне облике народне културе. Епска историјска традиција остала је веома утицајна и у XIX веку, нарочито после штампаних издања песама које је сакупио Вук Караџић и израза дивљења европских интелектуалаца романтичке епохе. Јачина њеног утицаја може се процењивати по степену поверења у традиционалну верзију историје и по оштрини сукоба критичке и традиционалистичке историографије после 1879. Али, у време Првог устанка била су већ на располагању и учена историјска дела, штампана или састављена током XVIII века са неоспорно повезанијом и потпунијом сликом прошлости од оне фрагментарне и анегдотске, у знатној мери неисторијске, коју је преносила епска народна песма. По ономе што су устаници 1804-1813. црпли из историје да би аргументисали и легитимисали своје циљеве, по ономе чиме су се инспирисали и где су налазили обрасце и симболе, види се да су неки међу њима били обавештени много боље и исцрпније него да су знали само народне песме.

* * *

Учена историографија XVIII века, оличена у делима Павла Јулинца (1731/35–1785) и Јована Рајића (1726–1801), донекле и у анонимном Троношком родослову, садржала је у себи једну знатно старију струју историјских традиција, по снази утицаја упоредиву са народном песмом и на сличан начин дисконтинуирану и једнострану. Била је то историјска традиција која је пратила култ домаћих српских светитеља, међу којима су најважније место заузимали владари светитељи или свети владари. У служби тих више или мање локалних култова настала је особена историјска литература, која

је преносила познавање историје у фрагментима чије су језгро били животи појединих владара или првосвештеника, испричани по хагиографским правилима са истицањем улоге божанског провиђења, са наглашавањем богоугодних дела и служења цркви дајући у избору грађе предност не војничким подвизима или државничким успесима, већ оним појединостима које су одговарале идеалу светитељског живота. Ова литература била је окружена службама, похвалама и другим кратким литургијским текстовима и повезана са ликовним представама на композицијама црквеног зидног сликарства и на иконама. О животима народних светитеља као литерарном жанру живо се дискутовало у оквиру књижевноисторијских студија. Било је терминолошких спорова у којима су се рефлектовале разлике у приступу и значају придаваном појединим обележјима ових списа. Они који су уочавали и наглашавали зависност од византијских узора и верност хагиографским традицијама препоручивали су да се ови састави називају *хаīиоīрафијама* или *жиτијима*. Други су, међутим, имајући у виду да је реч о новим личностима ситуираним у конкретној српској средини, били склони да у тим саставима виде нешто сасвим особено, па су их третирали као оригиналан књижевни род и називали их *сτарим срūским биоīрафијама*.,

Са гледишта наше теме није потребно подробно претресати жанровску проблематику, мада се она не сме губити из вида пошто су конвенције хагиографског жанра у великој мери утицале на обликовање слике историје посредоване овом литературом. Највише пажње се мора обратити оним особеним цртама које имају утицаја на функционисање ове литературе у преношењу представа о прошлости. У том погледу две особене црте приметне у српској житијној литератури заслужују да буду запажене и истакнуте. Прва се односи на склоност да се прекораче жанровске конвенције у правцу јаче „историзације", у смислу изласка из оквира живота приказане личности да би се саопштило што више „историје". Репрезентативан у том погледу је Константин Филозоф, који је у живот деспота Стефана укључио генеалогију свога јунака, опис српске земље и у излагању животног тока свога јунака нагомилавао појединости са веома широког простора од Кине до Прага. Његов спис је много више панорама политичких збивања почетком XV века у Србији на позадини целог Балкана него типична хагиографија. Био је то утицај хуманистичке компоненте његовог образовања и примене правила реторике, али хагиографска компонента није заборављена, долази до пуног израза и у претераном виду у опису догађаја који су пратили деспотову смрт. У касном *жиτију цара Уроша*, које је написао патријарх Пајсије (1614-1649), излазак из хагиографских оквира је још изразитији утолико што животу цара претходи и следи сразмерно опширно излагање раније и касније српске историје.

* * *

Друга особеност српске житијне литературе се може препознати у тежњи да се личности групишу и повезују, да се здруже списи који непосредно служе култу и они који чувају успомену на блажене ктиторе и заслужне црквене старешине. То долази нарочито до израза у XIV веку у зборнику *Животи краљева и архиепископа српских*, који је засновао Данило II, и сам архиепископ (1324-1337), чији је живот укључен касније у тај зборник, који су продужили непознати настављачи тако да је обухватио и прва три патријарха (1346–1375). Придавање светачког ореола по некој врсти династичког или хијерархијског аутоматизма није било у складу са општом црквеном традицијом, нити се могло само по томе што је неко био Немањић или архиепископ, претендовати на светачки култ. Успостављање култа није била првенствена сврха овог зборника. О томе сведоче поједина места из житија краља Драгутина, према којима је он изричито забрањивао да се успостави култ ако би се на његовом гробу појавили знаци. Ипак, култ му је био успостављен и ухватио је корена. Један од архиепископа је био, по тексту самог тог зборника, свргнут „због неког случаја", па је природно очекивати да није био подобан да добије култ. Морало је бити неког другог разлога и тенденције у том здруживању житија, којом се сва наизглед дижу на ниво светачких.

Чини се да су књижевноисторијска и историјскоуметничка истраживања указала на корене тога груписања, које на ликовном плану долази до израза у композицији „Лозе Немањића", обликоване по обрасцу Христове генеалогије тзв. „Лозе Јесејеве". Циљ „Лозе Немањића", насликане у три српска манастира, и груписање житија Немањића потеклих од Уроша I, био је да се оправда померање реда наслеђа са прворођеног Драгутина на другорођеног Милутина и његово потомство. Само кратко време то је било актуелно, а ипак довољно да се створи образац по коме су описивани животи других каснијих личности. Индиректно је утицало и на појаву продужавања низа у виду посебних списа (Житије патријарха Јефрема, нека од житија кнеза Лазара, живот деспота Стефана). Чини се да је у томе продужавању нарочита велико била улога Патријаршије, јер су или писци или наручиоци редовно из врха цркве.

* * *

Култови домаћих светитеља укључени у календар литургијске године и у зборнике црквених служби постали су саставни део редовног црквеног живота православног становништва под јурисдикцијом српских црквених центара. Докле год је допирала црквена власт српског архиепископа

или патријарха дотле је досезала својим утицајем и ова литература житија, служби и похвала, и ова ликовна традиција појединачних или групних портрета. При крају средњег века житија су послужила као извор из кога су црпљени подаци за сажете континуиране прегледе у текстовима називаним *Сказаније* или *Житије и житељство краљева и царева срꙋских,* који говоре по коме и колико је царева из којих су се развили *срꙋски родослови*.

На култове се надовезивала народна побожност са поштовањем реликвија, ходочашћима, очекивањем чудесних исцељења, причама и легендама о чудотворној моћи светачких моштију. Док је било српске државе ова литература је била утицајна, у смислу подржавања и учвршћивања династичког континуитета и владарског легитимитета, а упоредо с тим је деловала и на стварање осећаја повезаности оних који су живели унутар граница српске државе и српске аутокефалне цркве.

Стицајем околности, та литература је постала још значајнија после турског освајања, јер тада столећима није било српске државе, па се успомена на њу могла одржавати, чувати и преносити у оквиру нормалног функционисања цркве и верског живота. Значајан део представа и знања о прошлости неговао се и спасавао од заборава без посебног свесног напора, могло би се рећи узгредно, захваљујући томе што је још раније прихваћена општехришћанска традиција била обогаћена наставком, особеном националном историјском традицијом.

* * *

Кад се има у виду да је литература житија имала значајну улогу у преношењу и одржавању историјских традиција, намеће се питање о садржају, о томе шта је и колико од српске историје садржала у себи. Већ је речено да је приличном броју личности светитељски култ био успостављен или се локално наметнуо код гроба или кивота са реликвијама. Међу њима је већина владара од краја XII до краја XIV века. Али, серија владарских култова није била континуирана, употпуњавана је у току времена, тако да је тек из много касније перспективе добила изглед поворке у којој су скоро сви Немањићи. Ипак, и ужи круг житија насталих сразмерно рано даје окосницу историје у којој су наглашени велики преломни моменти: оснивање самосталне државе под Стефаном Немањом - светим Симеоном, оснивање аутокефалне српске архиепископије под светим Савом, првим архиепископом, ширење те исте државе под краљем Милутином, који је још у средњем веку био поштован као „свети краљ“ по превасходству, и његовим сином краљем Стефаном Дечанским, чији је култ настао рано и постао веома популаран. У слици историје коју су посредовала и преносила житија светих владара, садржана је била и „пропаст“ те државе на Косову,

где су избор вечног небесног царства уместо пролазног земаљског и мученичка кнежева смрт светошћу озарили не само личност кнеза Лазара, него и његових сабораца, ратника палих у бици.

Били су ту, дакле, преломни моменти: почетак, успон и замишљени крај српске државе, али није било освајачких подвига Душанових, који су привукли пажњу странаца, пре свега византијских писаца, и били популарни у хуманистичкој и каснијој ученој историографији. И поред несумњиве популарности међу Србима и поред околности да се култ припремао писањем житија, ипак први српски или српско-грчки цар није поштован као светитељ, баш као што нису поштовани његови византијски царски претходници и узори. Душан је на крају добио култ, али тек у XX веку, што спада већ у савремену историју. Међу претпоставкама о томе зашто је изостало поштовање Душана као светитеља, највећу тежину има она која то приписује сукобу са Цариградском патријаршијом, анатеми баченој на цара, што је изазвало дистанцирање српске јерархије од владаревих насилних постпака.

Култови су настајали и у касније време и давали су повода да се житијном литературом продужи слика историје тако да обухвата и део раздобља после пада државе. Али, ти култови последњих Бранковића и других мање значајних личности, о којима ће још бити речи, колико год да сведоче о династичком континуитету и настављању канонизовања и посвећивања као саставног дела особене црквене културе, нису имали садржину ни ширину утицаја, који би се могао мерити са култовима светог Симеона, светог Саве или светог кнеза Лазара.

* * *

Тиме се дошло до комплекса питања о разликама у популарности, распрострањености, и домашају домаћих култова. Нетачна је претпоставка с којом се пређутно оперише да су светитељски култови, онако кумулирани како их познајемо из перспективе XX века, вршили приближно једнак утицај на целом простору српске цркве и у свим каснијим периодима српске историје. Из расположивих студија о појединим култовима може се закључити да је било великих разлика у популарности култова и динамици њихових успона и падова. Могло би се рећи да се у подручју српске цркве XIII-XVII века култ нових светитеља успостављао сразмерно лакше него у суседним земљама. Отуда је прилично велик број започетих култова, а они који су постали широко познати резултат су неке врсте „одабирања" које није било „природно", у коме су људски избори и одлуке играли важну улогу. Пре свега, на подручју српске православне цркве није се усталила формална канонизација, поготово не онако ригорозна у виду процеса какву је увело папство надзирући строго прилив нових светаца.

Из српских текстова би се могло закључити да је прослављање светитеља, њихово „објављивање“, како се некад називало, тек у малој мери људски посао; само утолико што је требало да људи разумеју и протумаче знаке које је Бог показао, најчешће у виду чуда са телом или гробом свога угодника. Запажено је неколико радњи које су обично пратиле успостављање култа: вађење из гроба, пренос моштију, ново сахрањивање или излагање у кивоту на месту где се култ одржавао. Нови светитељ би добијао житије, службу, односно похвалу, место у календарима или синаксарима у које се убележавао дан када се одржава успомена, а то је по правилу био дан смрти. Код култова који су се раширили у целој земљи доношене су о томе одлуке црквених власти. Тако се изричито спомињу одлуке сабора код успостављања култа светог Саве, затим Стефана Дечанског, патријарха Јефрема, односно одлуке архиепископа или патријараха као у случајевима кнеза Лазара, Стефана Првовенчаног, цара Уроша.

Вероватно су митрополити и локални сабори имали неку реч код других култова. У сваком случају, прописи и црквене традиције су давале могућност да се појави прилично много култова, од којих су неки само започети па запуштени и заборављени, тако да су их тек модерна истраживања открила. Знатан део је био ограничен на поједину цркву или манастир. Уосталом, треба имати у виду околност да се оно што је добијао ктитор у цркви, коју би задужио и која се обавезала да му чува „памјат“, веома мало разликовало од онога што је садржао култ формално канонизованих нових светитеља. Разлика није толико у врсти ритуала, колико у трајности, коју је обезбеђивало писано житије, и ширини, коју је обезбеђивала одлука црквених власти.

Код оних култова који су се одржали, велики значај има ширина популарности и признатости. По томе се могу поделити на три категорије: малобројне култове интернационалне популарности, оне који су доспели у литературу и црквени живопис других православних цркава, што се дешавало код руске и влашке (молдавске) и изузетно код бугарске и грчке (цариградске). Такви су били свети Симеон српски, свети Сава српски, свети Стефан Дечански, свети Арсеније српски, „Свети краљ“ (Милутин). Другу групу чине култови познати у целој српској цркви. Ту су сви остали владари са култом (Стефан Првовенчани, Владислав, Јелена, Урош, Бранковићи), архиепископи и патријарси и монаси подвижници. Трећу категорију чине строго локални култови, често неостварени и заборављени. За неке од њих је спорно да ли су икад били признати од цркве и да ли заслужују да буду третирани као светитељски култ. Ми се у проблем ваљаности појединих култова не можемо овде упуштати, јер нас интересују првенствено као преносиоци историјских традиција о своме или ранијем времену.

Списак српских светитеља би се морао правити посебно за поједине епохе, јер њихов скуп, посматран у перспективи столећа, показује много

динамике и промена у саставу. Тек се захваљујући модерним истраживачким амбицијама дошло до увида у скуп свих култова. У средњем веку култови су настајали сразмерно брзо после смрти онога који се прославио: код Немање је било десетак година, код Саве нешто мање, код Милутина свакако мање од 15 година, код Дечанског непуних 10 година. И код кнеза Лазара се успостављање култа броји годинама, свакако се усталио за кратко време. Чињеница да се за време цара Уроша, дакле 1355-1371, „објавио" краљ Владислав (1234-1243), забележена у једном рукописном прологу, изгорелом у Народној библиотеци, показује да је већ тада било тежње да се употпуњава низ светих краљева па су култови установљивани и цело столеће после смрти. У овом случају се непосредни политички утицај не даје одгонетнути. Можда је на делу била заинтересованост манастира Милешеве, места где су чуване ктиторове мошти.

* * *

Кад су Немањићи изумрли наследили су их господари територија у земаљским пословима; у односу на цркву кнез Лазар је још за живота стекао предност јер су му се обраћали врхови цркве као некад царевима. Захваљујући томе и мученичкој смрти, Лазар је једини од њих добио светачки култ. Обласни господари нису били подобни кандидати за светитеље. Деспот Стефан је добио житије и то по налогу патријарха, а у том већ споменутом житију владарева смрт је описана на начин сличан Христовој. После тога, међутим, настало је ћутање. Из Ресаве, где се чувало тело, нема трага о култу, није познат ниједан помен чудотворста или било чега упоредивог са Милутином или Дечанским. Добио је формално култ под патријархом Димитријем 1921!

На размишљање и одгонетање мотива наводи случај Бранковића, код којих познајемо личности из шест генерација, тако да се могу упоређивати њихова политичка моћ и утицај. Култ добијају последњи, најмање моћни, слепи Стефан, његова жена и синови, активни после 1459. Најмање што се може закључити јесте да има времена осетљивијих и склонијих да подаре светачко поштовање не придајући велики значај њиховом световном животу и стварној моћи којом су располагали. У случају сремских Бранковића је мала вероватноћа да је пресудну улогу имала црквена хијерархија, јер је то период између угашене и обновљене патријаршије. Подстицај ће најпре долазити из места на којима су чуване мошти а трајност је обезбеђивало укључивање њихових житија у литерарну традицију. У случају сремских Бранковића природно је очекивати значајну улогу манастира Крушедола.

Светитељски култови се успостављају и у периоду обновљене Патријарпије (1557) и супротстављања цркве неверничком турском режиму. Тело

цара Уроша су нашли у последњим годинама XVI века, када су на страни тражени кандидати за краљеве и деспоте за српску државу, коју је требало обновити пошто се протерају Турци. Патријарх Пајсије (1614-1647) је десетак година касније Урошево посвећење узео за повод писању српске историје са амбицијама далеко ширим од потреба светитељског култа. Некако у то време се „објавио" и краљ Стефан Првовенчани, који је касно добио култ, али ће постати врло утицајан тиме што ће заменити оца Немању као заштитник Срба и као „свети краљ" заменити унука Милутина, коме је тај наслов био првобитно додељен.

Али није само та временска коинциденција наговештај да су култови имали политичку улогу, о томе имамо и изричито сведочанство Два монаха Милешевца 1598. објашњавају тадашњем папи како се у српској земљи свете мошти чувају у манастирима и штите земљу. Још више се то види из поступка Синан-паше и оновремених одјека спаљивања моштију светога Саве. Некако у то време страдају и мошти Стефана Немање, а следећи талас уништавања моштију ће бити у време Бечког рата (1683–1699) и прикључивања српских маса и патријарха царској војсци и турским непријатељима. Одговор на то нису били нови култови, него, као што ће се видети, нови начин делотворног популарисања старих култова. Истраживачи старог сликарства су запазили да сликање кнеза Лазара има везе са односом према турским властима. После пада државе, све до XVIII века, веома је ретко сликање кнеза, који је иначе био врло популаран у епској традицији.

* * *

Није само "велика политика" утицала на појаву и нестајање домаћих светитељских култова, запажа се и утицај „локалне политике", заинтересованости појединих цркава и манастира да постану места ходочашћа, да привуку поклонике, да успешније скупљају прилоге, јер се у писмима монаха, сланих да сакупљају милостињу, редовно наглашава које светачке мошти чувају. Некад би носили собом и честице светачких реликвија. Има више примера улоге локалних чинилаца у настанку и развоју култа, а најпоучнији међу њима је случај сремског манастира Шишатовца и Стефана Штиљановића, малог властелина који је стицајем околности добио култ, а захваљујући њему и нереалне димензије. По резултатима критичких истраживања ослоњених на малобројне изворе, кнез Стефан Штиљановић је из приморских Паштровића дошао крајем XV века у Угарску као десетине племића и ратника пре њега. Он се, међутим, није као Милош Белмужевић или синови војводе Јакше, уздигао међу господу са својим одредом (бандеријем), а није био ни потомак династа, какви су били Бранковићи или Косаче, да би добио поседе као замену за изгубљене територије.

Морао је потражити службу према своме положају и нашао је код угарског великаша Владислава Море, који је ратовао у граничним областима, био је неко време бан Београда. Штиљановић је у периоду 1527-1540. ратовао на граници, заповедао посадама у Новиграду, Ораховици, Валпову, добио поседе од Фердинанда Хабзбуршког. Поред војних заслуга, запамћено је да је Штиљановић помагао становништво у оскудици, па је то заједно са чудом над гробом дало повод да му се у манастир Шишатовцу, 1544/45. заснује култ у оквиру кога је добио два житија и више служби, а тело му је у ћивоту изложено у манастирској цркви.

Међу бројним локалним култовима овај се почео истицати тек касније и без утицаја братства и не водећи рачуна о стварном животу светитеља. Кад је после рата 1683-1699. Срем ослобођен, Шишатовац се нашао међу малобројним преживелим манастирима, па су његови рукописи и светиње постали део литерарне подлоге на којој се у XVIII веку градила представа о српској историји. У томе рату су с народом преношене мошти кнеза Лазара до Сентандреје и на крају смештене у Врднику, који је постао Нова Раваница, мошти цара Уроша добиле су почивалиште у манастиру Јаску, а Крушедол је од раније имао свете Бранковиће. Њима је сада придружен и Шишатовац и „свети и праведни деспот“ Стефан Штиљановић, чије је мошти чувао. Уздигла су га већ учена историјска дела Јулинца и Рајића, а још више се успео захваљујући иконографији, илустрацијама, тада популарним гравирама, на којим је представљен као деспот и краљ. У групним представама добио је место у скупини познатих средњовековних владара. Гравире су више него волуминозне књиге, али паралелно са њима, утицале на популарне представе о историји и на целом великом простору Карловачке митрополије раширила су поштовање владара Стефана Штиљановића .

У развоју култова у српској православној цркви, случај Стефана Штиљановића је маргиналан, али је веома значајан са тачке гледишта теме којом се овде бавимо. Он открива како је литература житија и све оно што је пратило култове могло делотворно преносити представе о историји, могло је малог властелина претворити у деспота и краља.

Интересантни су за нас и малобројни случајеви егзотичних, могло би се рећи дивљих култова, насталих изван цркве а заступљених у композицијама на којима су представљени „свети Милош Обилић“ или „свети Марко Краљевић“. У списковима светитеља се не јављају, житија немају, гробови су им остали напознати, али су уживали велику популарност као јунаци епске народне поезије. Приписивањем светачког култа као да се тек довршавало прослављање хероја.

Такви екстремни култови, тачније речено псеудокултови, сведоче о укрштању двеју снажних струја историјске традиције, епске и култне. Оне су се развијале паралелно, али имале одвојене путеве развоја, па се може

поставити питање о томе има ли супротних токова, да ли је било појаве да се из круга светитеља прелазило у круг епских јунака?

Судећи по репертоару личности народних песама, кретање у том смеру је једва приметно. Са веома значајним изузетком кнеза Лазара, српски светитељи нису били у исто време јунаци народног певања. Из студија о јунацима народне епике може се чак закључити да одсуствују они са изразито развијеним култом као Стефан Дечански. Поучан је већ споменути пример породице Бранковића, од којих они који су добили култ (Стефан, Јован, Максим, Ангелина) нису популарни у народној песми, док су епски јунаци (Змај Огњени Вук, Ђурађ Смедеревац, Јерина) остали без култа.

Споменуте две струје историјске традиције нису на исти начин прихваћене од стране учене историографије која је у XIX веку постепено уобличавала националну историју. Критички историчари су четврт века били оштро супротстављени епској верзији, која је после штампаних издања народних песама постала врло популарна и утицајна. Спорило се око низа тема као: о тобожњој царској титули кнеза Лазара, о наводној издаји Вука Бранковића на Косову, о томе да ли је краљ Вукашин убио цара Уроша и др. У позадини је било питање о изворима и њиховој веродостојности.

Традиција коју су преносили култови долазила је из веће даљине, из времена врло оскудних у савременим документима, сама по себи није била поузданија, али је представљала једини извор, нарочито за период XII-XIII века. Она није начелно оспоравана, на њој су се изоштравали инструменти критике одвајајући оно што сведочи о стварним догађајима од онога што је дуг реторици и конвенцији.

ИЗАБРАНА ЛИТЕРАТУРА:

[1] Д. Богдановић (1980), *Историја старе српске књижевности*, Београд, СКЗ.
[2] Б. Бојовић (1999), *Краљевство и светост. Политичка филозофија средњовековне Србије,* Београд, Службени лист.
[3] S. Ćirković (1992), *I Serbi nel medioevo*, Milano, Jaca Book.
[4] С. Ћирковић (2007), *О историографији и методологији*, Београд; Историјски институт.
[5] Д. Давидов (1978), *Српска графика XVIII века,* Нови Сад, Матица српска.
[6] В. Ђурић (1975), *Византијске фреске у Југославији*, Београд, Изд. „Југославија".
[7] Lj. Maksimović (2004), Oi agioi Serboi basileis, *The Heroes of the Orthodox Church. The New Saints 8th-16th c*. pp. 107-122, Athens.
[8] T. Maretić (1909), *Naša narodna epika*, Zagreb, JAZU.
[9] С. Марјановић-Душанић (1997), *Владарска идеологија Немањића. Дипломатичка студија,* Београд, СКЗ, Clio, Св. Синод СПЦ.
[10] С. Марјановић-Душанић (2007), *Св. Краљ. Култ Стефана Дечанског*, Београд, Clio.
[11] Д. Милошевић (1971), Срби светитељи у старом српском слиакрству, *О Србљаку,* стр. 141-268, Београд, СКЗ.
[12] Р. Михаљчић (1989, 2001), *Јунаци косовске легенде*, Београд, БИГЗ.
[13] Л. Павловић (1965), *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево, Народни музеј.
[14] С. Петковић (1971), *Култ кнеза Лазара и српско сликарство XVII века,* Зборник за ликовне уметности Матице српске, 7, стр. 83–102, Нови Сад, Матица српска.
[15] С. Петковић (1990), *Ликови Срба светитеља у српским штампаним књигама XVI века,* Зборник за ликовне уметности Матице српске, 26, стр. 139-158, Нови Сад, Матица српска.
[16] Ђ. Трифуновић (1990), *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова,* Београд, Нолит.
[17] В. Винавер (1054), *Историјска традиција у првом српском устанку,*. Историјски гласник 1-2 (1954) стр. 103–119 (Београд, Друштво историчара Србије).

UDC 322(497.11)"10/14" ; 271.222(497.11)-36"10/18" ;
929.731(497.11)"10/18"
ID 171961868

Academician Sima M. Ćirković
Serbian Academy of Sciences and Arts

FROM HISTORY OF SALVATION TOWARD NATIONAL HISTORY: THE CASE OF SERBIAN SACRED RULERS

Apstract: *The following paper deals with the phenomenon of native saints, produced among the Serbs since the end of the 12th century. Their worship was associated with a specific literature of the Žitija (Vitae) and Službe (Officia) containing episodes from their lives and with the representations on icons and church walls. Succession of memories of native saints proved to be important in keeping and transmitting ideas of historical contunuity within the Serbian state and autocephalous church.*

KEY WORDS: *HISTORY, TRADITION, LIVES OF THE SAINTS, WORSHIP, SAINTS*

УДК 577.3 ; 615.8
ID 171959052

Проф. др Дејан Раковић
Електротехнички факултет Универзитета у Београду

ИНТЕГРАТИВНА БИОФИЗИКА, КВАНТНА МЕДИЦИНА И КВАНТНО-ХОЛОГРАФСКА ИНФОРМАТИКА: ПСИХОСОМАТСКО--КОГНИТИВНЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ

Резиме. *Предмет овог рада су интегративна биофизика, квантна медицина и квантно-холографска информатика, који су од специјалног значаја због све шире примене интегративне медицине у развијеним земљама – пошто савремена истраживања психосоматских болести указују на неопходност примене холистичких метода, оријентисаних на третирање човека као целине а не болести као симптома поремећаја те целине, имплицирајући њихово макроскопско квантно порекло. У фокусу ових квантно-холистичких метода јесу телесни акупунктурни систем и свест – па придруживањем индивидуалне свести манифестно-макроскопски-квантном акупунктурном систему, показује се да у Фејнмановој пропагаторској верзији Шредингерове једначине они имају квантно-информациону структуру квантно-холографске Хопфилдове асоцијативне неуронске мреже, са меморијским аттракторима као могућном квантно-холографском информационом основом психосоматских болести. Истовремено, поменута аналогија математичких формализама указује на колективну свест као могуће онтолошко својство самог физичког поља, са имплликацијом да је читава психосоматика квантни холограм, омогућавајући суптилну квантно-информациону спрегу различитих хијерархијских нивоа, што асоцира на хиндуистички однос Браман/Атман, као целине и дела у коме је садржана информација о целини – са значајним психосоматским имплликацијама по интегративну медицину. На истој линији, применом теоријских метода асоцијативних неуронских мрежа и квантне неуронске холографије комбинованих са квантном теоријом декохеренције, анализирана су два когнитивна модуса индивидуалне свести, према јачини спреге свест-тело-окружење: слабо-спрегнути квантно-кохерентни религијско/ креативни директни и јако-спрегнути класично-редуковани перцептивно/рационални индиректни – са значајним епистемолошко/религијским имплликацијама. У додацима рада детаљније су размотрене: Биолошке хијерархијске неуронске мреже; Квантна декохеренција*

и квантна неуронска холографија као информациона основа квантне медицине и квантно-холографске информатике; Квантно-холографско биомолекуларно препознавање; Квантно-холографска акупунктурна регулација морфогенезе; Свест и нелокално каналисање квантног колапса; Квантне и класичне неуронске мреже за моделирање два когнитивна модуса свести; Тесла као 'студија случаја' за разумевање природе креативности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ИНТЕГРАТИВНА БИОФИЗИКА, КВАНТНА МЕДИЦИНА, КВАНТНО-ХОЛОГРАФСКА ИНФОРМАТИКА, ПСИХОСОМАТСКО-КОГНИТИВНЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ, КРЕАТИВНОСТ НИКОЛЕ ТЕСЛЕ*

1. УВОД

И поред ангажованих огромних материјалних и умних ресурса у биомедицинском истраживању и здравственој заштити, здравље људи је и даље веома угрожено многобројним *психосоматским болестима*, које налазе плодно тле код данашњег човека изложеног свакодневном *стресу*. Пошто савремене парцијалне методе нису показали жељену ефикасност у превенцији/лечењу психосоматских поремећаја, нужни су нови приступи, који ће укључити и методе *интегративне биофизике*, оријентисане на *холистичко лечење човека као целине* а не болести као симптома поремећаја целине (Grupa autora, 1999; Stambolović, 2003; Bischof, 2003), имплицирајући њихово дубље *квантно-холографско порекло*.

У *фокусу* ових *холистичких метода* јесу *акупунктурни систем и свест*, међусобно блиско повезани у *квантној медицини*, са биомедицинским идеалом *холистичке превенције и контроле/очувања здравља* на свим нивоима (*окружење/организам/органски системи/органи/ткива/ћелије*) (Grupa autora, 1999; Stambolović, 2003; Bischof, 2003; Raković, 2008a, b).

2. МАКРОСКОПСКИ КВАНТНИ ЕФЕКТИ У БИОФИЗИЦИ И КВАНТНО-ХОЛИСТИЧКЕ ПСИХОСОМАТСКО-КОГНИТИВНЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ

Данас преовлађујућа научна парадигма је да се процесирање информација на нивоу централног нервног система одиграва посредством *хијерархијски организованих и повезаних неуронских мрежа* (Hopfield, 1982; Kohonen, 1984; Amit, 1989; Haken, 1991; Peruš, 2001; Raković, 2008a,b); изгледа да се ова хијерархија биолошких неуронских мрежа спушта све до субћелијског *цитоскелеталног* нивоа, за који неки истраживачи верују да представља интерфејс између *неуралног* и *квантног* нивоа (Hameroff, 1994; Koruga, 1996) – за који се недавно испоставило да у Фејнмановој пропагаторској

верзији Шредингерове једначине има *математички формализам аналоган Хопфилдовој неуронској мрежи*, што представља основу *квантне неуронске холографије* (Peruš, 1996).

Поменута аналогија отвара и додатно *фундаментално питање*, како са *квантног* паралелно процесирајућег нивоа настаје *класични* паралелно процесирајући ниво, што је иначе и генерални проблем везе квантног и класичног нивоа у *квантној теорији декохеренције* (Giulini et al, 1996; Dugić, 2004).

Исто питање је блиско повезано и са фундаменталном природом *свести*, чија индетерминистичка својства *слободне воље* (Von Neumann, 1955; Stapp, 1993, 2001; Raković, 1996, 1997a,b, 2000; Raković et al, 2004a) и друге холистичке манифестације попут *прелазних стања свести* (Raković, 1996, 1997a,b, 2000) и *измењених стања свести* (Tart, 1972; Raković, 1996, 1997a,b, 2000), прелаза свесно/несвесно и прожимања тела свешћу (Shimony, 1995) – нужно указују да неке манифестације *свести* морају имати дубље *квантно порекло*, са значајним *психосоматским имплликацијама*.

Наиме, како показују *квантно-кохерентне карактеристике* руско-украјинске школе *микроталасне резонантне терапије* (MRT) (високо резонантни микроталасни сензорни одговор оболелог организма, биолошки ефикасно нетермално микроталасно зрачење екстремно ниског интензитета и енергије, и занемарљиви микроталасни енергетски губици дуж акупунктурних меридијана; Devyatkov & Betskii, 1994; Sitko & Mkrtchian, 1994), *акупунктурни систем* је једини *макроскопски квантни систем* у нашем телу (док мозак изгледа ипак то није; Tegmark, 2000) – што данас представља основу *квантне медицине* (Devyatkov & Betskii, 1994; Sitko & Mkrtchian, 1994; Raković, 2008b).

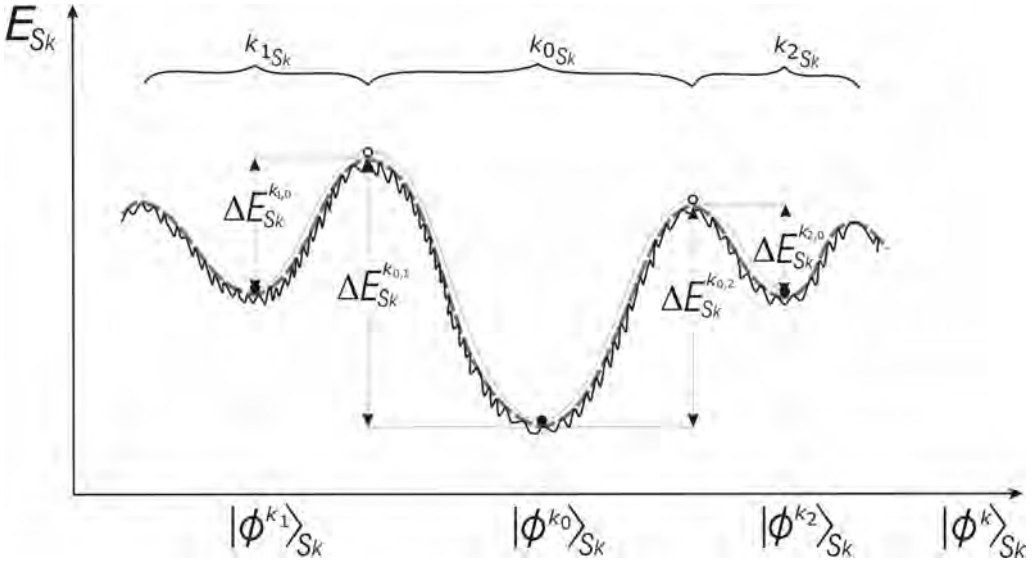
А пошто недавна теоријска истраживања показују да сваки квантни систем има формалну математичку структуру *асоцијативне квантно-холографске Хопфилдове неуронске мреже* (Peruš, 1996; Raković, 2008a,b) – то се *меморијски атрактори акупунктурне мреже* могу третирати као *психосоматски поремећаји* који представљају *електромагнетни микроталасни (ЕМ МТ) квантно-холистички запис* (који се отуда само холистички може и избрисати, на шта указује изузетно висока ефикасност MRT-терапије (Devyatkov & Betskii, 1994; Sitko & Mkrtchian, 1994; Jovanović-Ignjatić & Raković, 1999; Potehina et al, 2008; Raković, 2008b), која уклања и саму информацију о психосоматским поремећајима) – што може представљати основу (*акупунктурно привремено репрограмабилне!*) *квантно-холистичке локалне психосоматике* (Raković, 2002a,b, 2007b, 2008a,b).

Наиме, према *тибетанској традиционалној медицини* (Petrović, 2000) *акупунктурна процедура мора се понављати сваких неколико месеци* – вероватно као последица *обновљених* пацијентових менталних оптерећења из његовог *менталног трансперсоналног окружења*, који су остали *нерепрограмирани* на нивоу квантно-холографске колективне свести, што подр-

жава и тибетанска *пулс дијагностика* базирана на 20 пулсева, која омогућава прецизну дијагнозу психосоматских поремећаја не само пацијената *већ и* њихових чланова фамилије и непријатеља).

Да је *акупунктурни систем повезан са свешћу и психосоматиком*, потврђују и нове *меридијанске (психо)терапије* (са брзим уклањањем *траума, фобија, алергија, пост-трауматског стреса и других психосоматских поремећаја*; Callahan & Callahan, 1996; Callahan, 2001; Mihajlović Slavinski, 2000, 2005, 2008; Raković & Mihajlović Slavinski, 2009), код којих се симултани ефекти *визуализације и тапкања/додиривања акупунктурних тачака* могу теоријски интерпретирати као *'расплињавање' меморијских атрактора* психосоматских поремећаја, кроз *сукцесивно постављање нових граничних услова у простору енергија-стање акупунктурног система при визуализацијама психосоматских проблема* (Raković, 2007b, 2008a,b; Raković & Mihajlović Slavinski, 2009) – што се такође може сврстати у ширу област *квантне медицине* (Raković, 2007b, 2008b).

Истовремено, поменута *аналогија математичких формализама Хопфилдове асоцијативне неуронске мреже* и *Фејнманове пропагаторске верзије Шредингерове једначине* указује на *колективну свест* као могуће *онтолошко својство самог физичког поља* (Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2002a,b, 2007b, 2008a,b) са различитим микроквантним и макроквантним (и небиолошким и биолошким) екситацијама, што је и широко распрострањена теза *источњачких езотеријско/религијских традиција* (Hagelin, 1987). Тада *меморијски атрактори квантно-холографске просторно-временске мреже колективне свести* могу бити третирани као *психосоматски колективни поремећаји* који представљају *генерализоване квантно-холистичке повезане-са-пољем записе* (укључујући интер-персонална исихастичком-молитвом *коначно-репрограмабилна оптерећења*; Vlahos, 1998; Raković, 2002a,b, 2008a,b) – што може представљати основу *квантно-холистичке глобалне психосоматике* (Raković, 2002a,b, 2007b, 2008a,b) (в. Сл. 1) – са *значајним религијско/друштвеним импликацијама* о нужности *трансперсоналног спиритуално-посредованог квантно-холографског брисања свих непожељних колективних меморијских атрактора* (који ће нерепрограмирани молитвом иначе временом довести до развоја психосоматских болести или међуљудских сукоба у овој и/или наредним генерацијама којима се трансперсонално и несвесно преносе!).



Слика 1. *Шематска презентација меморијских атрактора у простору енергија-стање ($E_{S_k}(\phi^{k_i})$) квантно-холографске меморије/пропагатора макроскопског отвореног квантног акупунктурног система/ свести:*

$$G^{(k)}(\boldsymbol{r_2},t_2,\boldsymbol{r_1},t_1)=\sum_{i=0}^{P_k-1}\phi^{(k_i)}(\boldsymbol{r_2},t_2)\,\phi^{(k_i)*}(\boldsymbol{r_1},t_1)=\sum_{i=0}^{P_k-1}A_{k_i}(\boldsymbol{r_2},t_2)\,A_{k_i}(\boldsymbol{r_1},t_1)\;e^{\frac{i}{\hbar}(\alpha_{k_i}(r_2,t_2)-\alpha_{k_i}(r_1,t_1))}.$$

Треба истаћи да *квантна декохеренција* евидентно игра *фундаменталну улогу у биолошким квантно-холографским неуронским мрежама*, кроз приказану *адаптацију облика енергетске хиперповрши* (за разлику од *вештачких кубитних квантних рачунара* где се мора по сваку цену *избегавати* до крајњег акта очитавања квантног рачунања) – што указује да је Природа изабрала елегантно *собно-температурско решење за биолошко квантно-холографско процесирање информација*, стално *флуктуирајуће између квантно-кохерентног стања* $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}=\sum_i c_{k_i}(t)\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$ *и класично редукованог стања* $\hat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t)=\sum_i\left|c_{k_i}(t)\right|^2\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_kS_k}\left\langle\phi^{(k_i)}\right|$ *акупунктурног система/свести*, кроз нестационарне интеракције са вантелесним даљим окружењем и кроз декохеренцију телесним ближим окружењем. Тако би *квантна неуронска холографија,* комбинована са *квантном декохеренцијом,* могла бити веома значајан елемент повратно-спрегнуте *биоинформатике*, *од нивоа ћелије до нивоа организма.*

Тако се чини да је у ствари читава *психосоматика квантни холограм*, и да се то односи и на колективну и на индивидуалну свест (што асоцира на хиндуистички однос *Braman/Atman*, као целине и дела у коме је садржана информација

о целини; Wilber, 1980). Поменута квантно-холографска слика имплицира и да квантно-холографски хијерархијски делови носе информацију о целини (омогућујући суптилну *фракталну спрегу хијерархијских нивоа* у Природи (Rakočević, 1996; Koruga, 1996; Ng, 2001), на шта указују и *акупунктурни систем и његове пројекционе зоне* (*Su Đok* терапија као пример; Park, 2003), откриће *квантно-холографског утицаја језичке комуникације на експресију ћелијског генома* (говорном-модулацијом обасјавајућег-ласерског-сигнала; Garyaev, 1997; Garyaev et al, 1999), као и *порекло чудесних креативности* (Тесла и Моцарт као 'студије случаја'; Raković, 2007a; Holmes, 1878) и *детерминисаности Историје кроз спрезање са стањем колективне свести* ('Библијски код' као скуп 'кључних речи' историјских личности; Witztum et al, 1994; Drosnin, 1997, 2002). Она имплицира и *квантно-холографски повратни утицај ЕМ поља акупунктурног система* на *ћелијске конформационе ензимске промене и експресију генома* (Raković et al, 2004b, 2005, 2006; Dugić et al, 2005) (тзв. *макроскопски* '*downward causat*ion'; Szentagothai, 1984; Sperry, 1986; Von Bertalanffy, 1968; Mesarović et al, 1970), а не само обрнуто (*микроскопски* '*upward causat*ion'), уз узајамну *квантно-информациону контролу онтогенезе/ембриогенезе и морфогенезе*, и то почев од прве деобе оплођене јајне ћелије којом започиње и диференцирање акупунктурног система (електрично-синаптичких) 'gap-junction' спојева (Li et al, 1989; Djordjević, 1995; Raković, 2008a,b) (што може бити повезано и са сличним идејама *опште теорије система* примењеним на биолошке системе, са познатим отвореним проблемом '*емергентне контроле*' виших хијерархијских нивоа над нижим у *когнитивним наукама*).

У том контексту, могло би се рећи да постоје *три линије фронта интегративне психосоматске медицине* (Raković, 2008a,b): (1) *духовности* (која кроз молитву за друге трајно уклања узајамне меморијске атракторе на нивоу колективне свести); (2) *источњачка традиционалана холистичка медицина и дубинска психотерапија* (која привремено уклања меморијске атракторе на нивоу акупунктурног система/индивидуалне свести и спречава или ублажава њихову соматизацију, као последицу немара на првом нивоу); (3) *западњачка симптоматска медицина* (која кроз имунологију, фармакологију, превентивну дијагностику и хирургију спречава или ублажава соматизоване последице немара на прва два нивоа). Посебно треба истаћи, да *нужне активности* на другом и трећем нивоу, уз *занемаривање првог нивоа*, имају за последицу *даље преношење меморијских атрактора* на нивоу индивидуалне и колективне свести у овој и наредним генерацијама, само *гомилавајући квантно-холографска нелокална оптерећења* која проузрокују потом не само болести, већ и међуљудске сукобе, ратове и друга страдања!

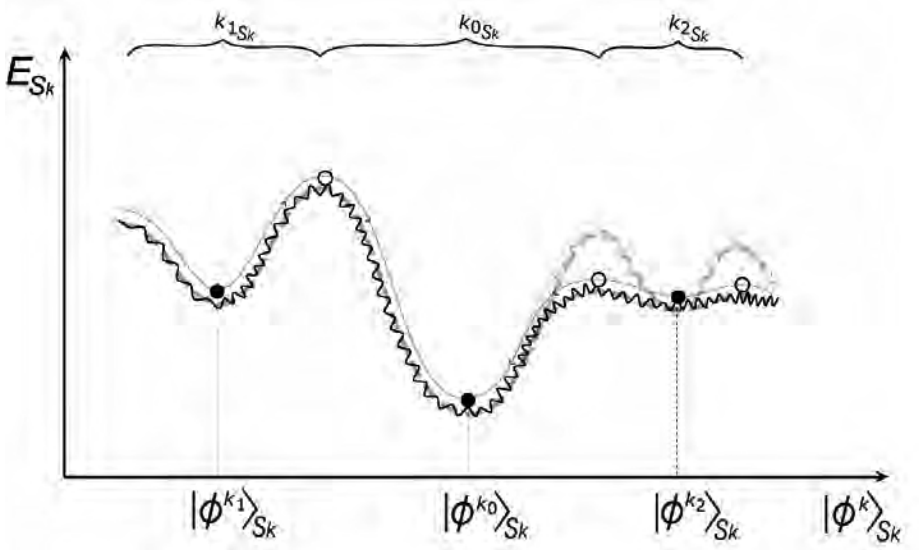
У истом контексту, *придруживање индивидуалне свести манифестно-макроскопски-квантном акупунктурном систему*, уз *примену* теоријских метода *асоцијативних неуронских мрежа* и *квантне неуронске холографије* и *квантне*

теорије декохеренције, указује на *два когнитивна модуса свести*, према јачини спреге свест-тело-окружење (Raković & Dugić, 2005; Raković, 2007b, 2008a,b): (1) *слабо-спрегнути квантно-кохерентни директни* (у *вантелесним* религијско/креативним *прелазним и измењеним стањима свести*, типа молитве, медитације, сањарења, луцидних снова...), (2) *јако-спрегнути класично-редуковани индиректни* (у *телесним* перцептивно/рационално посредованим *нормалним стањима свести*, типа чулне перцепције, логичког и научног закључивања...) – *уз услове узајамне трансформације* – са значајним *религијским и епистемолошким импликацијама* везаним за поновно успостављену јаку спрегу квантно-холографских садржаја свести са телесним окружењем, *класично-редукујући* директно добијени квантно-кохерентни информациони садржај. То објашњава *принципијелно неадекватну информациону рационализацију* сваког директног квантно-холографског спиритуално/религијског *мистичног искуства* (као генерални проблем квантне теорије мерења, о *редукцији* имплицитног поретка квантно-кохерентних (квантно-холографских) суперпозиција у експлицитни поредак мерних пројективних квантних или мешаних класичних стања; Raković, 2007b, 2008a,b). Тако изгледа *наука затвара круг*, *ре-откривајући два различита модуса спознаје* и истовремено постављајући и *сопствена епистемолошка ограничења* – како је то сачувано миленијумима у *шаманистичким трибалним традицијама* (Hadži-Nikolić, 1996), или како је пре више од два миленијума језгровито описано *у Јога сутрама* истицањем да је мистично искуство (*samа*di) 'испуњено истином' и да је оно 'изнад закључивања и светих списа' (Prabhavananda, 1969), да би почетком прошлог века *у Философији слободе* та разлика вере и знања била формулисана као разлика два начина сазнања, молитвом-посредованог 'појављивања ствари невидљивих' и рационално-посредованог 'појављивања ствари видљивих' (Berđajev, 1996)!

Осим тога, *меридијанске (психо)терапије* демонстрирају непосредну *повезаност свести и акупунктурног система*, са врло брзим уклањањем *траума, фобија, алергија, пост-трауматског стреса и других психосоматских поремећаја* (Callahan & Callahan, 1996; Callahan, 2001; Mihajlović Slavinski, 2000, 2005, 2008; Raković & Mihajlović Slavinski, 2009), кроз симултане ефекте *визуализације психосоматских проблема и тапкања/додиривања акупунктурних тачака*, што се теоријски може интерпретирати као *распињавање и асоцијативна интеграција меморијских атрактора психо-соматских поремећаја* кроз сукцесивно постављање нових граничних услова у простору енергија-стање акупунктурног система/свести (Raković, 2007b, 2008a,b), в. Сл. 2, које може додатно пратити и пражњење меморијских атрактора психосоматских поремећаја!

Имајући у виду и могућност и *ефикасност трансперсоналних циркуларних меридијанских (психо)терапијских процеса*, тј. *са свих релевантних ментално-адресираних тачака гледишта других особа које учествују у третираној трауми* (Callahan & Callahan, 1996; Callahan, 2001; Mihajlović Slavinski, 2000, 2005,

2008), то имплицира да су ове интеракције траумом-повезаних особа *квантно-гравитационе природе*, посредством минијатурних '*wormhole*' *просторно-временских тунела* у *високо-неинерцијалним прелазним стањима свести траумом-повезаних особа* (Raković, 1996, 2002a,b, 2007b, 2008a,b; Raković et al 2004) (или '*сребрних врпци*' *од виталне енергије астрално/менталног тела, екстрасензорно опсервабилних у измењеним стањима свести између срчаних, стомачних или грлених чакри повезаних особа*; у *афричко-хаићанској vudu-магији се визуализацијом намерно ствара 'сребрна врпца' између оператора и жртве*, док се у *хавајској hooponopono-традицији визуализацијом пресеца 'сребрна врпца' и тако уклања трауматска емоционална веза* – која иначе *природно постоји* између мајке и детета, а *спонтано настаје и интензивном разменом виталне енергије* између рођака, блиских сарадника, садашњих и бивших љубавника, пријатеља и непријатеља, при чему може опстати и *пост мортем* између живе и умрле особе (Mihajlović Slavinski, 2008).



Слика 2. *Шематска презентација 'расплињавања' и асоцијативне интеграције меморијског атрактора психосоматског поремећаја* $\phi^{(k_2)}$ *у нормално его-стање* $\phi^{(k_0)}$*, кроз симултане ефекте визуализације психосомаских проблема и тапкања/додиривања неких акупунктурних тачака, у меридијанским (психо)терапијама – које се могу интерпретирати као сукцесивно наметање нових граничних услова у простору енергија-стање акупунктурног система/свести* $E_{S_k}(\phi^{(k_i)})$ *– када меморијски атрактор почетног психосоматског поремећаја* $\phi^{(k_2)}$ *(испрекидана линија) постаје плићи и шири (пуна линија), са већим прекривањем и пратећом асоцијативном интеграцијом у меморијски атрактор нормалног его-стања* $\phi^{(k_0)}$*.*

Дакле, наша теоријска истраживања указују на *реалну природу езотеријских трансперсоналних искустава* различитих традиција Истока и Запада (Prabhavananda, 1969; Wilber, 1980; Hagelin, 1987; Markides, 1990; Vlahos, 1998; Yogananda, 2006; Talbot, 2006) – па сагласно *теоријски елаборираној вези индивидуална свест/акупунктурни систем,* тј. *ЕМ-јонска квантно-холографска Хопфилдова асоцијативна неуронска мрежа* (Raković, 1996, 2002a,b, 2007b, 2008a,b; Raković et al 2004), *езотеријски појмови* као што су *астрално тело* (*manomaya, lingasarira, manovijnana, ka, psyche, finotvarno telo, psihičko telo, duš*a...) и *ментално тело* (*vijnanamaya, suksmasarira, manas, ba, thymos, noetičko telo, spiritualno telo, duh*...) (Wilber, 1980; Vlahos, 1998) могли би се биофизички повезати са *вантелесно дислоцираним делом* (*повезаним са телом минијатурним 'wormhol*e' *просторно-временским тунелом*) *јонског акупунктурног система*, и са у њему садржаном *ЕМ компонентом* јонских МТ ултранискофреквентно (UNF) модулисаних струја, респективно.

У *Додацима* су детаљније размотрене: (Д.1) *Биолошке хијерархијске неуронске мреже*; (Д.2) *Квантна декохеренција и квантна неуронска холографија као информациона основа квантне медицине и квантно-холографске информатике;* (Д.3) *Квантно-холографско биомолекуларно препознавање*; (Д.4) *Квантно-холографска акупунктурна регулација морфогенезе*; (Д.5) *Свест и нелокално каналисање квантног колапса*; (Д.6) *Квантне и класичне неуронске мреже за моделирање два когнитивна модуса свести*; (Д.7) *Тесла као 'студија случаја' за разумевање природе креативности*.

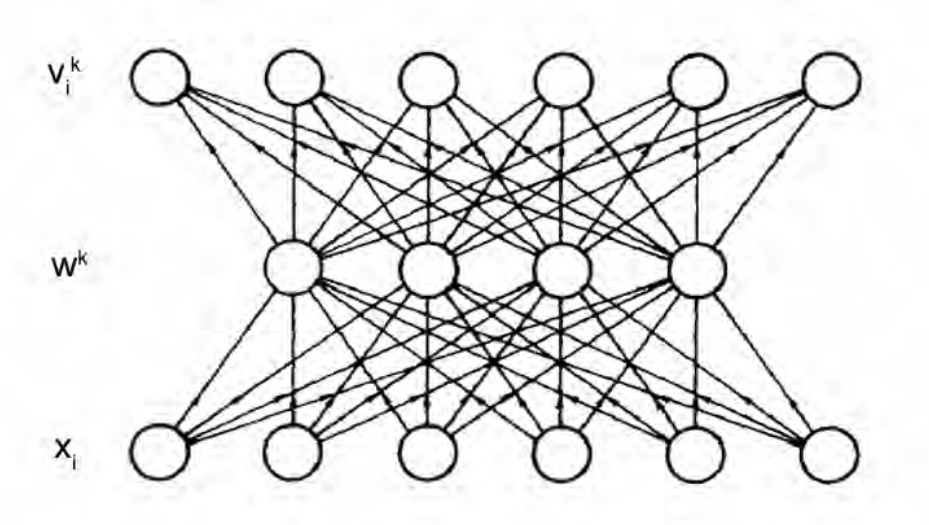
ДОДАЦИ

Д.1 Биолошке хијерархијске неуронске мреже

Предност архитектуре хијерархијских неуронских мрежа је да *функционално специјализовани неурони* сваког слоја процесирају само *ограничену количину информација*! Укупна глобална ситуација се онда постепено реконструише како се процесирајућа информација помера ка излазним слојевима хијерархијске мреже. Овакав приступ захтева *далеко мањи број неурона* у хијерархијским неуронским мрежама, него што би то био случај у мрежама са масивним паралелизмом веза између суседних слојева. Треба свакако истаћи да су хијерахијске мреже прилагођене за оне задатке где улазна информација има конзистентно повезане структуре нижег, средњег и вишег нивоа, што је случај са спољашњим чулним дражима (случајни подаци, међутим, немају такву структуру). Из тог разлога су биолошке неуронске мреже организоване као хијерархијске мреже (Raković, 2008a,b; Raković & Vasić, 2008).

Биолошки хијерархијски модели класичних неуронских мрежа тренутно су најуспешнији модели у *когнитивним неуронаук*ама, и могу се класификовати на: *Кохоненове самоорганизујуће мапирајуће* унидирекционо оријентисане вишеслојне неуронске мреже (Kohonen, 1984); *Хопфилдове асоцијативне или аттракторске* масивно и бидирекционо повезане неуронске мреже (Hopfield, 1982; Amit, 1989); и *Синергетске* вишеслојне неуронске мреже, *Хакенове класичне* (Haken, 1991) и *Перушове неуро-квантне* (Peruš, 2001).

Кохоненове самоорганизујуће мапирајуће мреже (Kohonen, 1984) јесу *физиолошки оправдани* модел неуронских мрежа које се прилагођавају *перцептивним подацима* развојем можданих мапа, са очуваним релацијама улазних података. Овакве неуронске мреже без повратне спреге могу извести самоорганизујуће мапирање од сензорних улаза (нижи слој) ка унутрашњим репрезентацијама (средњи слој), и даље од унутрашњих репрезентација до моторичких излаза (горњи слој), в. Сл. 3. Највише су коришћене за моделирање *перцепције* (коришћењем сензорних мапа) и *моторике* (коришћењем моторичких мапа), али се примењују и за *класификацију облика* у рачунарским наукама и роботици.



Слика 3. *Кохоненова мрежа без повратне спреге са улазним (сензорним), скривеним (репрезентационим) и излазним (моторичким) слојем.*

У Кохоненовим мрежама кодирање је конструисано *редуковањем разлика (грешака) између екстерног стања и интерне мрежне репрезентације тог стања*. И интерно и екстерно стање представљени су као облици активности, математички описани векторима облика. Синаптичке везе, у којима су облици ускладиштени, мењају се у складу са степеном неслагања између

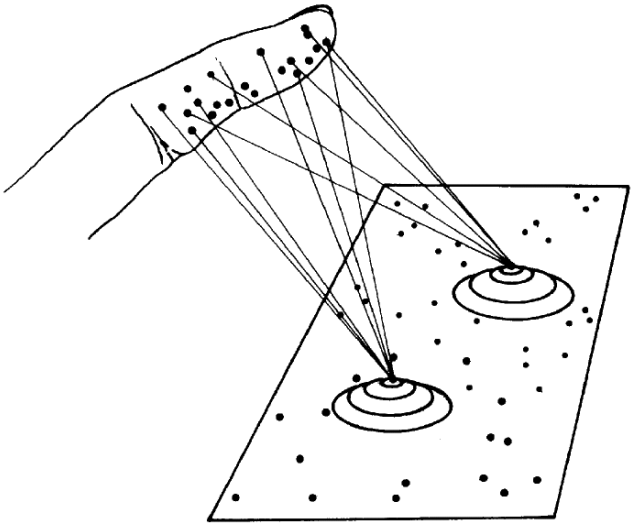
прототипа (интерне репрезентације) $\vec{w}$ и *екстерног облика* (на пример, облик стимулуса из околине којег су детектовале сензорне ћелије) $\vec{x}$. Прототип може бити описан као 'учитељ' (учење под надзором) или може бити установљен у самоорганизујућој процедури (учење без надзора).

У другом случају, који је биолошки релевантнији, прототип је најдоминантнији неурон, тзв. *кардинални неурон* лоциран у $\vec{r}$ (или *ћелија-параметар уређења*, јер уређује цели слој неурона након што је 'преузео сву моћ'), који кроз процесе латералне инхибиције побеђује у надметању међу неуронима и *самостално мапира прототип* $\vec{w}_{\vec{r}}$, који *кодира одговарајући специфични екстерни облик рецептивног поља* $\vec{x}$ сензорних ћелија. Свако рецептивно поље улазног слоја делује као *адаптивни филтер* који бира оне сензорне облике који су најсличнији његовом специфичном рецептивном облику, на којег потом специфично реагује њему одговарајући специјализовани кардинални неурон скривеног слоја!

Кохоненов модел је *физиолошки најзаснованији*, јер се њиме може представити процес *локализованог кодирања специјализованих перцептуалних података* (Сл. 4). При томе, за локализовано кодирање суштинско је *тополошки-коректно мапирање*, тј. да су тополошке релације очуване док је улазни облик $\vec{x}$ пројектован у излазни облик $\vec{w}$. Осим тога, за локализовано кодирање суштинско је и *самоорганизујуће мапирање*, код којег се сличност улазних сигнала пројектује као блискост побуђених неурона, јер се у оптимизационом процесу стабилност Кохоненове мреже налази формирањем стања са минималном разликом $\|\vec{w}-\vec{x}\|$:

$$\|\vec{w}_{\vec{r}'}-\vec{x}\| = \min_{\vec{r}}\|\vec{w}_{\vec{r}}-\vec{x}\| .$$

Поменуто самоорганизујуће тополошки очувано мапирање, истовремено подразумева и *редукцију димензионалности репрезентационог простора*, јер се вишедимензиони простор улазних облика (димензије n једнаке броју сензорних ћелија улазног слоја) смањује на дводимензионе мапе излазних облика (одређених кардиналним неуронима дефинисаним x и y координатама које припадају кортикаларној мапи). Ово мапирање такође подразумева и *компресију података*, јер мрежа учи да распознаје најважније карактеристике улазних облика, тако да ће само ове главне карактеристике бити сачуване.



Слика 4. *Кохоненова мрежа реагује на улазни облик (представљен у сензорним ћелијама рецептивног поља врста) локалном активацијом у околини кардиналног неурона који је носилац кодирања овог улазног облика у мапи мозга.*

Дводимензионе мапе су углавном лоциране у *примарним зонама* кортекса, где врше одговарајуће *екстракције карактеристика*. Примери су *соматотопска мапа* (у соматосензорном кортексу) површине коже, *тонотопска мапа* (у аудиторном кортексу) спирале уха, *ретинотопска мапа* (у визуелном кортексу) ретине ока, *аромотопска мапа* (у мирисном кортексу) слузокоже носа, итд. При томе, вектори веза и кардинални неурони нису генетички предодређени, већ еволуирају постепено под селективним утицајем околине.

У кортексу се налазе и *вертикалне колумне*, као производ самоорганизујућег тополошки очуваног мапирања. Специјализоване су за *екстракцију карактеристика перцептивних облика* (оријентације, брзине и правца кретања, ивица, периодичности, нијансе боја итд.), или за *регулисање моторичких акција* (инервација мишића). У асоцијативним областима, колумне су густо повезане да би колективно извршавале сложене задатке као што су препознавање лица, разумевање говора, планирање путања руке итд. Колумне обезбеђују информационе основе за више мождане функције које су моделоване атракторским асоцијативним неуронским мрежама.

Хопфилдове асоцијативне мреже (Hopfield, 1982; Amit, 1989) представљају *неуропсихолошки оправдани* модел неуронских мрежа за опис и симулацију *асоцијативних когнитивних процеса* (*учење*, *памћење*, *препознавање*, *класификација*, *генерализација*, *екстракција најрелевантнијег информационог садржаја*…) у секундарним, терцијарним и префронталним асоцијативним зонама кортекса.

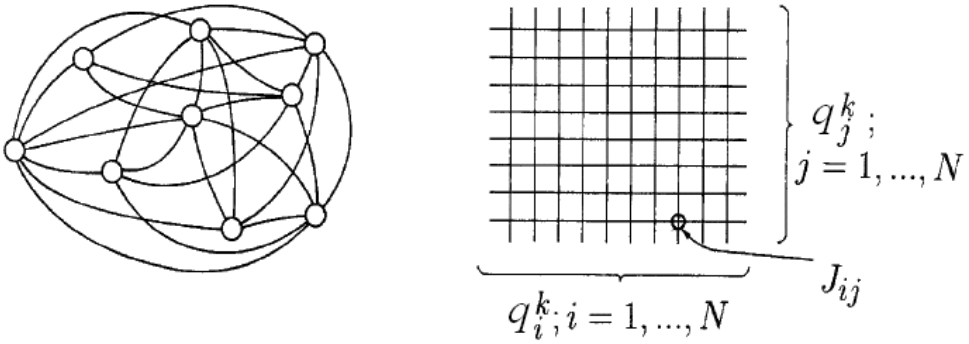
Ови процеси могу се успешно моделовати коришћењем Хопфилдових неуронских мрежа, организованих у функционалне и/или виртуелне хијерархије.

На Сл. 5 лево дат је приказ *масивно и бидирекционо повезане* структуре Хопфилдове неуронске мреже, док је на слици десно дат дијаграм функционалне шеме структуре њене *меморијске корелационе матрице* ***J*** према Хебовој једначини за *синаптичке везе*, чији елементи J_{lj} представљају суму спрега *l*-тог неурона $q_l^{k_i}$ и *j*-тог неурона $q_j^{k_i}$ партиципирајућих у свих k_i (i = 1,..., P) меморијских облика неуронске мреже *K*:

$$J_{lj} = \sum_{i=1}^{P} q_l^{k_i} q_j^{k_i}$$

С друге стране, Хебова једначина за *неуронске активности* описује стање *l*-тог неурона који прима информације од скупа свих j = 1, ..., N неурона у мрежи *K*:

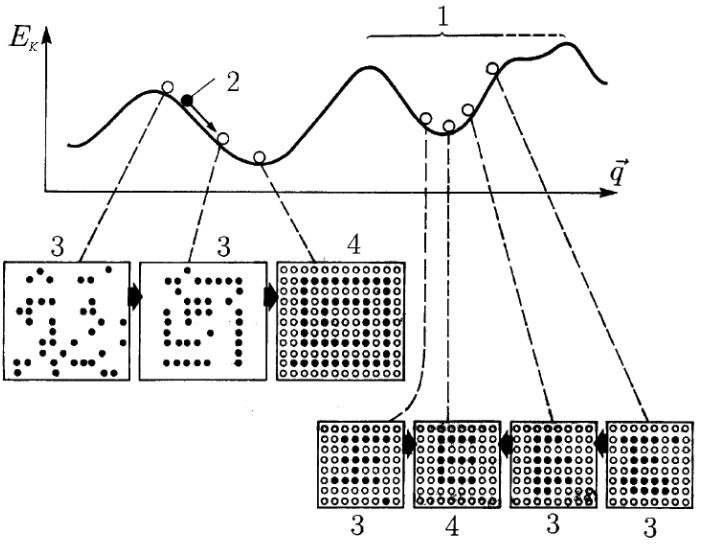
$$q_l = Sgn\left(\sum_{j=1}^{N} J_{lj} q_j \right).$$



Слика 5. *Дијаграм Хопфилдове неуронске мреже (лево) и дијаграм меморијске матрице* ***J*** *(десно).*

Динамика Хопфилдове асоцијативне неуронске мреже, на макроскали асоцијативног кортекса може се представити у *енергетско-конфигурационом простору* $E_K(\vec{q})$, в. Сл. 6. Свака тачка на хоризонталној оси представља *неуронску конфигурацију*, описану вектором $\vec{q} = (q_1, q_2, ..., q_N)$ који означава стање целе мреже *K* у тој тренутној неуронској конфигурацији (са сваком компонентом q_i која означава стање сваког конститутивног неурона те конфигурације), док тачке на вертикалној оси представљају *слободну енергију* E_K сваке такве конфигурације. Као што се може видети са слике, *тренутна неуронска конфигурација*, представљена *црном лоптицом*, креће се у енергетско-конфигурационом про-

стору свих могућих конфигурација с циљем да нађе *стабилно стање*. Тамо где се лоптица заустави конфигурација представља *атракторски облик*.



Слика 6. *Енергетско-конфигурациони простор* $E_K(\vec{q})$ *Хопфилдове неуронске мреже: 1 - јама привлачења/ атракције; 2 - тренутно стање система; 3 - нестабилна конфигурација; 4 - атракторски облик, тј. стабилна конфигурација.*

У биолошким неуронским мрежама *није неопходно* да један неурон буде повезан *директно* са свим осталим, јер је у одсуству директних веза *могуће* успостављање веза *преко посредника*. Такве биолошке неуронске мреже унутар одговарајућих асоцијативних зона кортекса, понашају се као да су *сви неурони* те асоцијативне зоне *масивно повезани*. Оваква ситуација се онда може *моделирати* Хопфилдовим асоцијативним мрежама, у којима се појављују различите потенцијалне јаме у енергетско-конфигурационом простору $E_K(\vec{q})$, као *атракторски облици* колективне организације неуронских стања који привлаче све друге конфигурације, због чега се тачка на дну потенцијалне јаме назива *атрактор*! Једном кад мрежа 'упадне' у такву конфигурацију, сви следећи процеси промене конфигурације престају све до пријема новог стимулуса.

Као одговор на различите променљиве стимулусе, долази до процеса адаптације јачине синапси Хопфилдове мреже односно *учења*, током чега се енергија целог система смањује и дно потенцијалне јаме продубљује, односно *мења се енергетско-конфигурациона површина* $E_K(\vec{q})$ у овом процесу; тако се може формирати нови облик појавом нове потенцијалне јаме, везано за објекат који никад до тада нисмо видели. Уколико је, с друге стране, облик већ постојао и био сачуван у меморији, тада се облик асо-

цијативно препознаје и регенерише; стимулација која прати повратак перцептуалног догађаја гледања предмета, врло је слична стимулацији индукованој током првог гледања овог објекта.

При томе, више сличних конфигурација може конвергирати ка дну исте потенцијалне јаме, ако су у близини конвергенције истог атрактора (в. Сл. 6). На овај начин неуронска мрежа остварује *класификацију*, што омогућава препознавање објекта под нешто другачијим околностима од оних под којима је објекат виђен у неком тренутку у прошлости. Током чешћих понављања, конфигурација која одговара виђеном објекту постаје јача и стабилнија. Па ипак, перцепција спољашњег облика под новим околностима праћена је променама одговарајуће интерне конфигурације, јер се облик синтетизује од информација из околине, из меморије, као и од контекстуалних информација из других центара, и тада се тако *ревидиран и исправљен облик поново меморише*. Дакле, *препознавање* је идентично са *конструкцијом*, *реконструкцијом* и *краткотрајним памћењем облика* у систему биоелектричних процеса неурона.

Приликом дуготрајног меморисања, информација се потом трансферише кроз процес учења од *'манифестне свести'* (у неуронима, $\vec{q}$) до *'латентне свести'* (у синапсама, $\boldsymbol{J}$). Тако је памћење једнозначно мапирање неке слике екстерног објекта у интерну виртуелну слику, најпре у *систем неурона* (*краткотрајно памћење*) после чега се ова слика трансферише у *систем синаптичких веза* (*дуготрајно памћење*). При томе, у једном тренутку у систему неурона (*манифестне свести*) може постојати само један атракторски облик, док у систему синаптичких веза (*дуготрајној меморији/ латентној свести/подсвести*) може истовремено постојати мноштво атракторских облика, мада их је потребно призвати из меморије: *током призивања меморија се преводи из система синаптичких веза у систем неурона*! Услов за ово је обично сличан спољашњи стимулус који вуче неурон у 'копију' споља наметнутог облика, мада такав услов може доћи и из других церебралних субмрежа.

Дакле, у неуронским мрежама асоцијативних зона кортекса главни фактори у одређивању смера *менталних асоцијативних процеса* јесу *атракторски облици*, а не појединачни неурони и синапсе, па због тога чак и велике повреде кортекса *не уништавају функционалност* асоцијативне меморије ако су *атракторске структуре очуване*! Ако асоцијативна неуронска мрежа има *симетричне везе* (синапсе једнако пропустљиве у оба смера, $J_{lj} = J_{jl}$), тада систем може формирати *стабилне атракторе* у енергетско-конфигурационом простору $E_K(\vec{q})$, који представљају *имплицитни поредак* и одређују формације будућих *виртуелних менталних структура*. С друге стране, ако асоцијативна неуронска мрежа има *несиметричне везе* (синапсе различито пропустљиве у различитим смеровима: $J_{lj} \neq J_{jl}$), тада атракторски облици постају нестабилни па један облик нестаје а други настаје, и систем може описивати периодичне, квазипери-

одичне, или потпуно хаотичне путање облика у енергетско-конфигурационом простору $E_K(\vec{q})$, чије секвенце или епизоде могу представљати *асоцијативне ланце тока мисли*.

Хакенове класичне синергетске мреже (Haken, 1991) представљају *неурокогнитивно оправдани* модел неуронских мрежа за опис *колективних виртуелних когнитивних процеса*. Синергетске мреже уједињују вишеслојне неуронске мреже и асоцијативне неуронске мреже, са интра- и интер-слојним везама. Сваки слој је заправо засебна асоцијативна мрежа која може имати функционалну интерпретацију (*кардинални неурони* у другом слоју) или виртуелну интерпретацију (*кардинални домени* као параметри уређења c_{k_i} у другом слоју, или *атракторски облици* $\vec{q}^{\,k_i}$ у трећем слоју). У Хакеновој мрежи *К параметри уређења* c_{k_i} мере вредност *преклапања* атракторског облика $\vec{q}^{\,k_i}$ са стварним меморијским стањем мреже $\vec{q}$. Дакле, c_{k_i} је пројекција $\vec{q}$ на $\vec{q}^{\,k_i}$:

$$c_{k_i} = \sum_{l=1}^{N} q_l^{k_l} q_l = \left\langle \vec{q}^{\,k_i}, \vec{q} \right\rangle .$$

где је l индекс компоненте вектора, а k_i индекс атракторског облика.

У моделирању виших можданих функција, могу се користити синергетске неуронске мреже са *генерализованом интерпретацијом неурона и веза*: *генерализовани неурони* могу бити *кардинални неурони, кардинални домени, кортикаларне колумне* или *виртуелни атракторски облици* различитог реда, док *генерализоване везе* могу бити синаптичке везе на нивоу мозга или виртуелне везе између области кортекса. *Виртуелни атракторски облици вишег реда садрже облике нижег реда*, са великом хијерархијом која је врло осетљива, флексибилна и мобилна!

Мрежа са *асиметричним генерализованим везама* формира константни потенцијални градијент, дуж којег систем прелази брже из једне конфигурације у другу, са већим асоцијативним контекстом кроз своје везе са другим атракторским облицима који су унутар домена атракције посматраног динамичког облика, чинећи *асоцијативне ланце тока мисли*. Ако су поједини *нелокални* атракторски облици повезани са својим *локализованим* кардиналним ћелијама или одговарајућим параметрима уређења у центрима за *говор* (Верникеова област), тада је такав ток мисли кодиран или *симболизован*, и могуће га је *вербализовати* (Брокина област).

Перушове неуро-квантне синергетске мреже (Peruš, 2001) представљају *квантну екстраполацију* Хакенових класичних синергетских мрежа, са циљем моделирања *виших можданих функција* и *процесуалних основа свести*, обједињавањем можданих неуронских и виртуелних процеса са суб-ћелијским и квантним процесима. Тако је могуће моделирати различите *асоцијативне, интуитивне и семантичке* процесе, мада је за моделирање виших *симболичких, синтаксичких* и *логичких* процеса неопходно *хибридно комбиновање* са симболичким моделима *вештачке интелигенције*.

Однос *мозак-свест* је несумњиво *више-нивоски феномен*, са следећом генералном шемом: *чиста свест* је *квантне природе*; *виртуелне репрезентације* су повезане са *неуронским облицима*; *спољашњи објекти* су *класичне природе* – па само *хијерархијска обједињена интеракција можданих неуронских и виртуелних процеса са субћелијским и квантним процесима* може да произведе *ефекте свесног доживљаја*, попут коначног повезивања перцептуалних одлика у *јединствено холистичко квалитативно искуство* (манифестно свесно стање). Перуш је показао да постоје директне *математичке паралеле* између *квантних процеса у Фејнмановој верзији квантне механике* и *неуро-информационих процеса у Хопфилдовим асоцијативним неуронским мрежама*. Иако су основни елементи квантног и неуронског система (моделованог формалним неуронима и везама) врло различити, њихови заједнички процеси се повињавају истим законима. Тако Хебова корелациона матрица ***J*** меморијских синаптичких веза код Хопфилдових асоцијативних неуронских мрежа одговара *Гриновој функцији* (*квантном пропагатору*) у Фејнмановој верзији Шредингерове једначине:

$$G(\boldsymbol{r_2}, \boldsymbol{r_1}) = \sum_{i=1}^{P} \Psi^{(k_i)}(\boldsymbol{r_2}) \Psi^{(k_i)^*}(\boldsymbol{r_1})$$

где је $\Psi^{(k_i)}$ *i*-ти *квантни меморијски атрактор* (тј. експлицитно *краткотрајно памћење i*-тог квантног стања/атрактора), а G *квантна меморија* (тј. имплицитно *дуготрајно памћење* свих P квантних стања/ атрактора у квантној меморији) овако *информационо интерпретираног (сваког) квантног система S*! (Ре)конструкција квантних атракторских облика, односно трансформација репрезентације *дуготрајне меморије* (квантне латентне свести/подсвести) у репрезентацију *присећања/краткотрајне меморије* (квантне манифестне свести), описана је процесом сличним *колапсу таласне функције*.

Коришћењем ових аналогија у *неуро-квантним синергетским системима*, може се постићи обрада података са *високом хијерархијом облика* која се састоји од скупа *функционалних нивоа* и *виртуелних нивоа апстракције*: неурони (први биолошки ниво); облици (други биолошки ниво – први виртуелни ниво, генерализани неурони); облици вишег реда (шеме, категорије, мета-репрезентације, симболи); динамичке секвенце облика (асоцијативни ланци, епизоде, токови мисли); многоструког облика (комбинације виших облика различитих типова и порекла, са неким заједничким карактеристикама); семантичке, симболичке или концептуалне мреже; глобални атракторски конгломерати (личност, его) и свест (интеракција на више нивоа субћелијских и квантних система).

Ове неуро-квантне синергетске неуронске мреже *самоорганизовано и интерактивно оптимално раде и консолидују се истовремено на свим хијерархијским виртуелним нивоима*. Могући биофизички механизам повезивања облика нижег реда у сложене облике вишег реда или у информационо јединство свих

облика, могла би представљати *макроскопска неуро-квантна кохеренција свих виртуелних нивоа.*

Д.2. Квантна декохеренција и квантна неуронска холографија као информациона основа квантне медицине и квантно-холографске информатике

Поједностављено речено, под *процесом (ефектом) декохеренције* подразумева се физички процес 'индукован' окружењем E_k k-тог квантномеханичког система, који кроз неизбежну интеракцију окружења и квантног система води ефективном, приближно *класично-физичком понашању квантног система* S_k (Giulini et al, 1996; Dugić, 2004; Dugić et al, 2005); при томе композитни систем $S_k + E_k$, као затворени квантни систем, подвргава се Шредингеровој једначини (али то не важи појединачно ни за S_k ни за E_k, који се називају *отворени квантни системи*), са Хамилтонијаном $\widehat{H} = \widehat{H}_{S_k} + \widehat{H}_{E_k} + \widehat{H}_{\text{int}}$ који фигурише у унитарном оператору временске еволуције композитног система: $\widehat{U}(t) = \exp\left(-2\pi i\widehat{H}t/h\right) \cong \exp\left(-2\pi i\widehat{H}_{\text{int}}t/h\right)$ (пошто је обично интеракциони Хамилтонијан $\widehat{H}_{\text{int}}$ много већи од међусобно неинтерагујућих 'само-Хамилтонијана' система $\widehat{H}_{S_k}$ и окружења $\widehat{H}_{E_k}$). Показује се, скоро независно од модела окружења E_k, да интеракциони Хамилтонијан типа $\widehat{H}_{\text{int}} = C\widehat{K}_{S_k} \otimes \widehat{D}_{E_k}$ испуњава постављене захтеве за декохеренцију (Dugić, 1997a,b) (где је C константа интеракције, $\widehat{K}_{S_k} = \sum_i k_i \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k S_k} \left\langle\phi^{(k_i)}\right|$ одговарајућа опсервабла квантног система S_k, а $\widehat{D}_{E_k}$ је произвољна опсервабла окружења E_k) – доводећи за време декохеренције τ_D до прелаза из квантно-кохерентне суперпозиције стања $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k} = \sum_i c_{k_i}(t)\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$ у класично-редуковано стохастичко стање $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t) = \sum_i \left|c_{k_i}(t)\right|^2 \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k S_k} \left\langle\phi^{(k_i)}\right|$ (са вероватноћама $|c_{k_i}(t)|^2$ реализације једног од класично-редукованих стања $\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$ у процесу сличном квантном мерењу над стањем $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}$).

Међутим, у случају *краткотрајних спољашњих нестационарних побуђења*, могући су и обрнути прелази из $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t)$ у неку нову *квантно-кохерентну суперпозицију* $\left|\phi^{(k')}(t)\right\rangle_{S_k} = \sum_i c'_{k_i}(t)\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$ (пошто се систем више краткотрајно не налази ни у једном од класично-редукованих стања $\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$, већ у *нестационарном стању* које може бити описано само неком новом њиховом суперпозицијом!) – које потом у *процесу декохеренције индукованим окружењем* може прећи у ново класично-редуковано стохастичко стање $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k')}(t) = \sum_i \left|c'_{k_i}(t)\right| \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k S_k} \left\langle\phi^{(k_i)}\right|$.

Ови процеси се под *нестационарним утицајем окружења* могу *динамички непрекидно смењивати* доводећи до *интермедијарне адаптације* квантно-кохерентних и класично-редукованих стања *отвореног* квантног система S_k. С једне стране, *временска еволуција* (током интервала непертурбованог окружењем) *квантно-кохерентног стања* $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}$ може се у Фејнмановој репрезентацији описати квантно-холографском Хопфилдовом неуронском мрежом (Peruš, 1996; Raković, 2008a,b), преко *динамичке једначине за квантно-холографску меморију/ пропагатор квантног система*,

$$G^{(k)}(\boldsymbol{r}_2,t_2,\boldsymbol{r}_1,t_1) = \sum_{i=0}^{P_k-1} \phi^{(k_i)}(\boldsymbol{r}_2,t_2)\ \phi^{(k_i)*}(\boldsymbol{r}_1,t_1)$$
$$= \sum_{i=0}^{P_k-1} A_{k_i}(\boldsymbol{r}_2,t_2)\ A_{k_i}(\boldsymbol{r}_1,t_1)\ e^{\frac{i}{\hbar}(\alpha_{k_i}(r_2,t_2)-\alpha_{k_i}(r_1,t_1))}$$

(која описује *двојако просторно-временско меморијско кодирање* квантног система, кроз *амплитудне корелације* слично Хебовом правилу код класичних асоцијативних неуронских мрежа (Hopfield, 1982; Amit, 1989; Raković, 2008a,b) и кроз *фазне разлике* слично холографији (Peruš, 1996; Raković, 2008a,b), са *динамичким асоцијативним меморијским препознавањем* једног од P_k меморијских атракторских стања у Хопфилдовој квантно-холографској неуронској мрежи S_k описаним са

$$\phi^{(k)}{}_{\text{out}}(\boldsymbol{r}_2,t_2) = \iint G^{(k)}(\boldsymbol{r}_2,t_2,\boldsymbol{r}_1,t_1)\ \phi^{(k)}{}_{\text{in}}(\boldsymbol{r}_1,t_1)\ \boldsymbol{dr}_1 dt_1.$$

С друге стране, *временска еволуција* (пертурбованог окружењем) *класично-редуковане стохастичке стања* $\hat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t)$ (као последица *нестационарне интеракције отворене квантне система* S_k *са окружењем* E_k, које преводи систем S_k *из стационарног* класично-редукованог стања *у нестационарно* квантно-кохерентно стање и потом поново *у стационарно* класично-редуковано стање) може се описати *класичном Хопфилдовом неуронском мрежом* (Hopfield, 1982; Amit, 1989; Raković, 2008a,b) представљеним *променама облика потенцијалне хиперповрши енергија-стање* $E_{s_k}\left(\phi^{(k)}\right)$ отвореног квантног система S_k, шематски приказаним на Сл. 1 за случај акупунктурног система/свести.

Треба истаћи да *квантна теорија декохеренције* и *квантна неуронска холографија* могу бити *генерално примењени* на било који *отворени квантни систем* и његова стационарна стања и екситације, како смо показали на моделима *квантно-холографског биомолекуларног препознавања* (Raković et al, 2004b, 2005, 2006; Dugić et al, 2005; Raković 2008a,b), *квантно-холографске акупунктурне регулације морфогенезе* (Raković, 2007b, 2008a,b), *свести и нелокалног каналисања квантног колапса* (Raković, 2007b, 2008a,b), и *Тесле као 'студије случаја' за разумевање природе креативности* (Raković, 2007a) – што ће бити приказано у наредним додацима.

Д.3 Квантно-холографско биомолекуларно препознавање

Два отворена питања семи-класично постављених проблема у молекуларној биофизици јесу (1) *неразумно дуго време потребно за измену биомолекуларних конформација* и (2) *дугодометна усмереност селективних процеса биомолекуларног препознавања*, чија *решења* отуда природно треба тражити *у оквирима квантне механике* (Raković et al, 2004b, 2005, 2006; Dugić et al, 2005; Raković, 2008a,b).

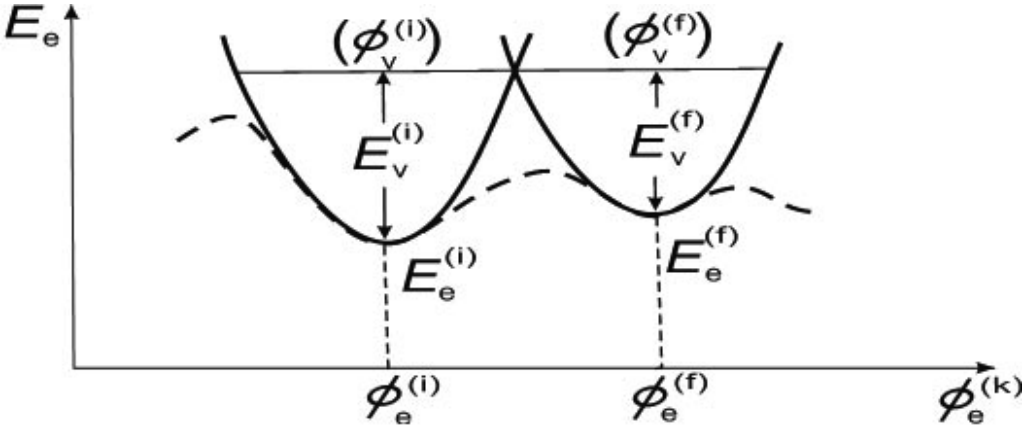
На квантну природу нестационарних процеса *биомолекуларног препознавања* указује и теорија *нерадијативних резонантних прелаза* у молекуларним реакцијама (Gribov, 2001), реализованим кроз интермедиарне квантно-кохерентне суперпозиције окружењем побуђених електронско-вибрационих стања партиципирајућих биомолекула. У оквиру стандардног *квантно-хемијског* Хамилтонијана (који укључује кинетичке енергије и кулоновске интеракције свих електрона и језгара биомолекула) и Борн-Опенхајмерове *адијабатске апроксимације* (раздвајања електронских и вибрационих степени слободе биомолекула), (квази)класични проблем више-електронске хиперповрши $E_e(\phi_e^{(k)})$, адијабатски лоше дефинисан при прелазу између два суседна локална минимума, замењује се боље дефинисаним проблемом две (виртуелно пресецајуће) изомерне више-електронске хиперповрши (хиперпараболоида) који служе као потенцијалне хиперповрши за два вибрациона (изомерна) проблема, в. Сл. 7.

Према оваквом прилазу, *спољашњом пертурбацијом* изомера, *на самом пресеку ових хиперповрши* испуњени су услови за *електронско-вибрационе нерадиативне резонантне прелазе* између два изомера (*i,f*): ова резонантна електронско-вибрациона стања два изомера се *трансформишу* од одговарајућег (непертурбованог) *производа* електронских и вибрационих таласних функција ($\phi_e^{(i)}\phi_v^{(i)}$,$\phi_e^{(f)}\phi_v^{(f)}$) у (пертурбоване) *суперпозиције* ($\phi_e^{(i)}\phi_v^{(i)}\pm\phi_e^{(f)}\phi_v^{(f)}$)/√2, и њихове (непертурбоване) енергије од *резонирајућих* (једнаких) суперпозиција основних електронских енергија одговарајућих минимума више-електронске хиперповрши и вибрационих енергија виших екситираних стања ($E_e^{(i)}+E_v^{(i)}=E_e^{(f)}+E_v^{(f)}$) у (пертурбовани) благо расцепљени *енергетски дублет* ($E_e^{(i)}+E_v^{(i)}\pm\frac{1}{2}\Delta E$), са $\Delta E=(E_e^{(i)}+E_v^{(i)})S_{ev}^{(i,f)}$ (где су *електронско-вибрациони интеграли прекривања* између два резонирајућа изомерна стања (*i,f*) једнаки $S_{ev}^{(i,f)}=\iint\phi_e^{(f)}\phi_v^{(f)}\phi_e^{(i)*}\phi_v^{(i)*}dV_edV_v\approx S_v^{(i,f)}S_e^{(i,f)}$, при чему су $S_v^{(i,f)}$ и $S_e^{(i,f)}$ одговарајући интеграли прекривања вибрационих и електронских компоненти). У првој апроксимацији, *матрични елемент диполног прелаза* из *i*-тог у *f*-ти изомер једнак је $\boldsymbol{\mu}_{ev}^{(i,f)}\approx\iint\phi_e^{(f)}\phi_v^{(}(\boldsymbol{\mu}_e+\boldsymbol{\mu}_v)\phi_e^{(i)*}\phi_v^{(i)*}dV_edV_v\approx\boldsymbol{\mu}_e^{(i,f)}S_v^{(i,f)}+\boldsymbol{\mu}_v^{(i,f)}S_e^{(i,f)}$, где су $\boldsymbol{\mu}_e$ и $\boldsymbol{\mu}_в$ одговарајуће електронске и нуклеарне компоненте оператора тоталног диполног момента. Очито је да ће прелаз између два изомера бити

дозвољен када компоненте одговарајућих диполних момената, $\boldsymbol{\mu}_{e}^{(i,f)}$и $\boldsymbol{\mu}_{v}^{(i,f)}$, *и* интеграла прекривања, $S_{v}^{(i,f)}$ и $S_{e}^{(i,f)}$, *не ишчезавају*!

Из горњих разматрања може се закључити да су дозвољени прелази могући само за блиска изомерна стања са неишчезавајућим интегралима прекривања $S_{v}^{(i,f)}$ и $S_{e}^{(i,f)}$, или у каскадним резонантним (вибронским) прелазима између блиских интермедиарних изомерних стања.

Такође, током ових *резонантних прелаза* пертурбовани биомолекуларни систем је краткотрајно описан *квантно-кохерентном суперпозицијом* ($\phi_{e}^{(i)}\phi_{v}^{(i)} \pm \phi_{e}^{(f)}\phi_{v}^{(f)}$)/√2, пре њене *квантне декохеренције* у финално електронско стање $\phi_{e}^{(f)}$ или у иницијално електронско стање $\phi_{e}^{(i)}$ (са потоњим деекситацијама у нижа вибрациона стања).



Слика 7. *(Квази)класични проблем више-електронске хиперповрши $E_e(\phi_e^{(k)})$, као потенцијалне енергије за адијабатски декуплован Q1D вибрациони и конформациони систем (са локалним минимумима као семи-класичним 'позицијама', тј. више-атомским изомерним конфигурацијама на више-електронској хиперповрши (испрекидана линија на слици)) – адијабатски лоше-дефинисане при преласку између два блиска локална минимума – замењује се у оквиру теорије нерадијативних резонантних прелаза боље дефинисаним проблемом две (виртуелно пресецајуће) изомерне више-електронске хиперповрши (хиперпараболоида) који служе као потенцијалне хиперповрши за два вибрациона (изомерна) проблема (пуна линија на слици). Према оваквом прилазу, сопљашњом пертурбацијом изомера, на самом пресеку ових хиперповрши испуњени су услови за електронско-вибрационе нерадиативне резонантне прелазе између два изомера (i,f): у првој апроксимацији матрични елемент диполног прелаза из i-тог у f-ти изомер једнак је* $\boldsymbol{\mu}_{ev}^{(i,f)} \approx \boldsymbol{\mu}_{e}^{(i,f)} S_{v}^{(i,f)} + \boldsymbol{\mu}_{v}^{(i,f)} S_{e}^{(i,f)}$, *и очито је да ће прелаз између два изомера бити дозвољен када компоненте одговарајућих диполних момената,* $\boldsymbol{\mu}_{e}^{(i,f)}$*и*

$\mu_{\nu}^{(i,f)}$, и интеграла прекривања, $S_{\nu}^{(i,f)}$ и $S_{e}^{(i,f)}$, не ишчезавају! Такође, током ових резонантних прелаза пертурбовани биомолекуларни систем је кратковремено описан квантно-кохерентном суперпозицијом ($\phi_{e}^{(i)}\phi_{\nu}^{(i)} \pm \phi_{e}^{(f)}\phi_{\nu}^{(f)}$)/√2, пре њене квантне декохеренције у финално електронско стање $\phi_{e}^{(f)}$ или у иницијално електронско стање $\phi_{e}^{(i)}$ (са потоњим деексцитацијама у нижа вибрациона стања).

Ова слика у потпуности подржава наш приступ примене *квантне теорије декохеренције* (Raković et al, 2004b, 2005, 2006; Dugić et al, 2005; Raković, 2008a,b), којим је могуће репродуковати истовремено и *егзистенцију и стабилност* (стационарних) биомолекуларних протеин/супстрат кључ-брава уклапајућих и неуклапајућих конформација, *и* кратке временске скале за квантно-механичке процесе који ефективно резултују у одговарајућим (нестационарно) индукованим конформационим кључ-брава уклапајућим *прелазима биомолекуларног препознавања* под променљивим спољашњим утицајем (композиционим/хемијским, топлотним, оптичким ...) на ћелијско комплементарно цитоплазматско окружење. Пошто ови електронско-конформациони спрегнути процеси доводе до *динамичке модификације* (више-електронске) хиперповрши енергија-стање, $E_e(\phi_e^{(k)})$, ћелијског квантно-ансамбалског протеин/супстрат биомолекуларног макроскопског отвореног квантног система, то указује на могућност разматрања *ћелијског биомолекуларног препознавања* (у Фејнмановој репрезентацији (Peruš, 1996; Raković, 2008a,b) као *Хопфилдове квантно-холографске асоцијативне неуронске мреже.*

Конкретније, *временска еволуција* $\left|\phi_e^{(k)}(t)\right\rangle_{S_e}$ квантно-кохерентног стања свих биомолекуларних протеин/супстрат кључ-брава уклапајућих и неуклапајућих конформација ($\phi_e^{(k)}$) може се описати у Фејнмановој репрезентацији *квантно-холографском Хопфилдовом неуронском мрежом,* док се *временска еволуција* $\widehat{\rho}_{S_e}^{(k)}(t)$ класично-редукованог стохастичког стања свих биомолекуларних протеин/супстрат кључ-брава уклапајућих и неуклапајућих конформација може описати *класичном Хопфилдовом неуронском мрежом*, представљеном променом облика *више-електронске хиперповрши* $E_e(\phi_e^{(k)})$ *ћелијског протеинско/супстратног биомолекуларног макроскопског квантног система* – оствареног побуђивањем ћелијског протеинско/супстратног биомолекуларног макроскопског квантног система из иницијалног *стационарног класично-редукованог стохастичког стања* $\widehat{\rho}_{S_e}^{(k)} = \sum_i \left|c_{k_i}\right|^2 \left|\phi_e^{(k_i)}\right\rangle_{S_e S_e} \left\langle\phi_e^{(k_i)}\right|$ преко интермедијарне екстерне *нестационарне екситирајуће* (током T_{exc}) *квантно-кохерентне суперпозиције* $\left|\phi_e^{(k')}(t)\right\rangle_{S_e} = \sum_i c'_{k_i}(t)\left|\phi_e^{(k_i)}\right\rangle_{S_e}$ (флуктуирајуће у $\widehat{\rho}_{S_e}^{(k')}(t)$), и *нестационарне релаксирајуће* (током T_{rel}) *квантно-кохерентне суперпозиције* $\left|\phi_e^{(k')}(t)\right\rangle_{S_e} =$

$\sum_i c''_{k_i}(t)\left|\phi_e^{(k_i)}\right\rangle_{S_e}$ (флуктуирајуће у $\widehat{\rho}_{S_e}^{(k'')}(t)$), што доводи до декохеренције услед поново успостављене почетне интеракције $\widehat{H}_{\text{int}}$ (или, у општем случају, са њим комутирајуће новоуспостављене интеракције $\widehat{H}'''_{\text{int}}$) у потоње (током *нестационарног декохерентног прелаза* τ_D) финално *стационарно класично-редуковано стохастичко стање* $\widehat{\rho}_{S_e}^{(k'')} = \sum_i \left|C'''_{k_i}\right|^2 \left|\phi_e^{(k_i)}\right\rangle_{S_eS_e}\left\langle\phi_e^{(k_i)}\right|$, са различитим уделом (концентрацијом) конформација, $|\ C'''_{k_i}\ |^2 \neq |\ C_{k_i}\ |^2$.

Као ефекат, остварена је неуклапајуће-уклапајућа конформациона промена – што је управо тражени ефекат! Пошто је $T_{ext} + T_{rel} >> \tau_D$, трајање неуклапајуће-уклапајуће конформационе нестационарне промене у нашем моделу је реда $T \approx T_{ext} + T_{rel}$ – што принципијелно разрешава проблеме везане за нереалистичне процене базиране на (семи)класичној анализи (тзв. Левинталов парадокс (Levinthal, 1968), који указује на неразумно дуго време потребно за семикласичну реализацију свих могућих конформација биополимерног ланца, базирану на сукцесијама елементарних ротација полимерних карика у ланцу).

Квантну природу биомолекуларног препознавања подржава и висока ефикасност RRM-модела резонантног препознавања, потврђеног на више од 1000 протеина из више од 30 функционалних група (Cosic, 1997; Veljkovic, 1980) (са бројним потенцијалним практичним применама у молекуларној биологији, медицини, биотехнологији, пољопривреди и нанотехнологији) – базираног на открићу да постоји значајна корелација између спектара нумеричке репрезентације линеарних секвенци конститутивних елемената (аминокиселина, нуклеотида) и њихове биолошке активности или интеракције у одговарајућим биомолекулима (протеини, ДНК). RRM-модел интерпретира ову линеарну информацију коришћењем елемената дигиталне анализе сигнала и физике чврстог стања (Cosic, 1997), придруживањем вредности електрон-јон интеракционог потенцијала сваком конститутивном елементу примарне секвенце описујући тако средња енергетска стања њихових валентних електрона (Veljkovic, 1980), са потоњим коришћењем метода анализе сигнала у брзој Фурије-трансформацији ове нумеричке серије у једно-електронски домен RRM-таласни број/ фреквенција и одређивањем заједничких фреквентних компоненти као фреквентних пикова у вишеструкој крос-спектралној функцији за групу примарних секвенци.

Присуство пика са значајним односом сигнал-шум у *вишеструкој крос-спектралној функцији групе секвенци са истом биолошком функцијом* указује на следеће *опште закључке* (Cosic, 1997): (1) такав пик постоји само за групу биомолекула исте функције; (2) не постоји значајан пик за биолошки невезане биомолекула; (3) пик фреквенције су различите за различите биолошке функције; (4) протеини и њихови биомолекуларни супстрати имају исти заједнички

фреквентни пик али скоро супротне фазе – отварајући нове теоријске могућности за протеински *de novo* дизајн.

У контексту RRM-модела, иста карактеристична једно-електронска RRM-фреквенција, и скоро супротна фаза, вероватно карактерише не само биомолекуларну ензимску и супстратну заједничку функцију, већ такође њихово *макроскопско квантно биомолекуларно препознавање/интеракцију* на нивоу биолошке *ћелије* – вероватно кроз *екстерно активирану* (композиционо/хемијски, кроз *усредњено зближавање* биомолекула протеина и супстрата неопходно за неишчезавање интеграла прекривања одговарајућих електронских и вибрационих таласних функција, или топлотно/оптички – кроз *довођење вибрационе енергије* неопходне да се остваре услови за електронско-вибрационе нерадијативне резонантне прелазе између два изомера (*i, f*), в. Сл. 7) *протеин-супстрат RRM квантно-резонантну електрон-електрон интеракцију праћену са -анихилацијом и -креацијом конформонских кванатa у дво-конформационим прелазима* $\phi_e^{(i)} \rightarrow \phi_e^{(f)}$ (доводећи на макроскопском квантном нивоу ћелије до (енергетски-фаворизујућег) енергетског продубљивања финалног стања $\phi_e^{(f)}$ и енергетског-уплићавања иницијалног стања $\phi_e^{(i)}$, тј. до *динамичке модификације више-електронске хиперповрши* $E_e(\phi_e^{(k)})$ *ћелијског протеин/супстрат биомолекуларног макроскопског квантног система* (Raković et al, 2004b, 2005, 2006; Raković, 2008a,b), што је аналогно са ситуацијом обучавања у Хопфилдовим асоцијативним неуронским мрежама (Hopfield, 1982; Amit, 1989; Raković, 2008a,b),како је већ *откривено* у асоцијативном меморијском протеинско-конформационом препознавању (Fink & Ball, 2001).

Горе поменута *динамичка модификација више-електронске хиперповрши* $E_e(\phi_e^{(k)})$ *ћелијског протеин/супстрат биомолекуларног макроскопског квантног система* S_k, физички се најбоље може представити у формализму *друге квантизације* (Fetter & Walecka, 1971), која све *биомолекуле исте врсте у ћелији третира као неразлучиве честице,* и која посматра ћелијско N-честично квантно стање свих биомолекула исте врсте у *квантно-механичком базису* који описује број биомолекула који заузима свако стање у комплетном скупу једночестичних изомерно/конформационих био-молекуларних стања: $\left| n_0 n_1 n_2 \ldots n_{P_k-1} \right\rangle_\iota$, уз услов $N = n_0 + n_1 + n_2 + \ldots + n_{P_k-1}$, односно $E_{S_{ke}} = n_0 E_e^{(0)} + n_1 E_e^{(1)} + n_2 E_e^{(2)} + \ldots + n_{P_k-1} E_e^{(P_k-1)}$, где је E_{S_k} вишеелектронска енергија укупног ћелијског N-честичног-биомолекуларног квантног стања, док су $E_e^{(0)}$, $E_e^{(1)}$, $E_e^{(2)}$, ..., $E_e^{(P_k-1)}$ вишеелектронске енергије одговарајућих једночестичних-биомолекуларних квантних изомерно/ конформационих стања 0, 1, 2, ..., P_k-1. *Енергетска хиперповрш* таквог N-честичног изомерно/ конформационог квантног стања има *шематски приказ* сличан оном на Сл. 1, где је унутрашња површина сваког минимума сразмерна парцијалној енергији ($n_i E_e^{(i)}$) i-тог једночестичног-биомолекуларног изомерно/ конформационог стања којег заузимају n_i биомолекула исте конформације

(i = 0, 1, 2, ..., P_k-1), тако да је укупна енергија ($E_{S_{ke}}$) посматраног ћелијског N-честичног-биомолекуларног квантног стања сразмерна суми унутрашњих површина свих минимума на посматраној потенцијалној хиперповрши.

Треба додати да укључивање у разматрање и *вибрационих степени слободе* (*фонона*) сваког од P_k изомерно/конформационог стања, захтева њихово посматрање у *квантно-механичком базису* који описује број фонона који заузима свако стање у комплетном скупу једночестичних фононских стања свих изомера: $\left| n_1^{(0)} n_2^{(0)} \ldots n_{3N-6}^{(0)} n_1^{(1)} n_2^{(1)} \ldots n_{3N-6}^{(1)} n_1^{(2)} n_2^{(2)} \ldots n_{3N-6}^{(2)} \ldots\ldots n_1^{(P_k-1)} n_2^{(P_k-1)} \ldots n_{3N-6}^{(P_k-1)} \right\rangle_v$, где сваки изомерни биомолекул састављен од N атома, има у општем случају 3N-6 вибрационих степени слободе (типова фонона), од којих свако фононско стање може заузимати неограничен број фонона (што је карактеристика свих бозона, односно честица целобројног спина). *Енергетска хиперповрш* таквог P_k(3N-6)-димензионог фононског квантног стања има такође шематски приказ сличан оном на Сл. 1, са потенцијално *неограниченим бројем фонона* у сваком од једночестичних фононских стања, и да при горе посматраним дво-конформационим прелазима $\phi_e^{(i)} \to \phi_e^{(f)}$ долази такође до *динамичке модификације ЕМ више-фононске хиперповрши* $E_в(\phi_v^{(k)})$ *ћелијског протеин/супстрат биомолекуларног макроскопског квантног система* (Raković, 2008a,b), што је такође аналогно ситуацији обучавања Хопфилдових асоцијативних неуронских мрежа (Hopfield, 1982; Amit, 1989).

Дакле, на ћелијском нивоу практично постоје *два биомолекуларна макроскопска квантна система – један са модификацијом више-електронске хиперповрши* $E_e(\phi_e^{(k)})$ *и други са модификацијом ЕМ више-фононске хиперповрши* $E_в(\phi_v^{(k)})$ – описана Хамилтонијаном $\widehat{H} = \widehat{H}_e^{(0)} + \widehat{H}_v^{(0)} + \widehat{H}_{\text{int}}^{e-v} = \sum_{i=0}^{P_k-1} E_e^{(i)} a_i^+ a_i + \sum_{i=0}^{P_k-1} \sum_{j=1}^{3N-6} E_v^{(i,j)} b_{i,j}^+ b_{i,j} + \widehat{H}_{\text{int}}^{e-v}$, где су a_i^+, a_i и $b_{i,j}^+, b_{i,j}$ оператори креације и анихилације различитих изомерно/конформационих стања, односно различитих фононских стања у различитим изомерно/конформационим стањима, а $\widehat{H}_{\text{int}}^{e-v}$ је Фрелиховски Хамилтонијан електрон-фонон интеракција (Fröhlich, 1968; Keković et al, 2005, 2007).

Д.4 Квантно-холографска акупунктурна регулација морфогенезе

Горе разматрана квантно-кохерентна нелокалност може се даље проширити на *макроскопски квантни ниво организма*, што потврђује макроскопска квантна MRT-терапија *акупунктурног система* (Devyatkov & Betskii, 1994; Sitko & Mkrtchian, 1994; Jovanović-Ignjatić & Raković, 1999; Potehina et al, 2008; Raković, 2008b). У контексту генералних квантно-хемијских разматрања горе примењених на нивоу биомолекуларних прелаза, проширењем више-електронског система са нивоа ћелије на ниво акупунктурног система/свести – може се закључити да су *дозвољени прелази* између више-електронских акупунктурних стања (i,f) такође

могући за *неишчезавајуће интеграле прекривања* $S_{\nu}^{(i,f)}$ и $S_{e}^{(i,f)}$, или у *каскадним резонантним прелазима* између *блиских интермедијарних акупунктурних стања* – базираним на ниско-енергетским *дугодометним МТ кохерентним* Фрелиховим екситацијама јако поларизованих молекуларних субјединица у ћелијским мембранама и цитоскелеталним протеинима (Fröhlich, 1968; Keković et al, 2005, 2007).

Такође, током оваквих резонантних прелаза пертурбовани *акупунктурни систем/свест* је краткотрајно описан *квантно-кохерентном суперпозицијом*, пре *квантне декохеренције* у финално електронско стање $\phi_{e}^{(f)}$ или у иницијално електронско стање $\phi_{e}^{(i)}$ (са потоњом деекситацијом у нижа МТ енергетска стања). Пошто овакве електронско-микроталасне резонантне интеракције између различитих својствених електронских стања акупунктурног система доводе до *динамичке модификације вишеелектронске хиперповрши енергија-стање акупунктурног макроскопског квантног система* (такође у формализму *друге квантизације*), то отвара могућност разматрања *акупунктурног система/ свести* као *Хопфилдове квантно-холографске неуронске мреже*. Ово такође подржавају *потребни услови* за процес декохеренције, који истичу да је дефинисање отвореног квантног система и његовог (комплементарног) окружења симултани процес – стварајући такође услове за процес декохеренције у контексту постојања *релативне границе* $|$*отворени квантни систем*$\rangle_{S}|$*(комплементарно) окружење*$\rangle_{E}$ (Dugić et al, 2002).

Тако, можемо ре-дефинисати отворени квантни систем S_k (да укључи акупунктурни систем/ свест) и његово (комплементарно) окружење E_k. Отуда, применом *квантне теорије декохеренције* квантно-кохерентно стање акупунктурног система/свести S_k, $\left|\phi_{e}^{(k)}(t)\right\rangle_{S_{ke}}=\sum_{i}c_{k_i}(t)\left|\phi_{e}^{(k_i)}\right\rangle_{S_{ke}}$, може се описати суперпозицијом свих његових могућих стања ($\phi_{e}^{(k)}$), која после квантног колапсирања у класично-редуковано стање доводи до стохастичког стања описаног матрицом густине $\widehat{\rho}_{S_{ke}}^{(k)}(t)=\sum_{i}\left|c_{k_i}(t)\right|\left|\phi_{e}^{(k_i)}\right\rangle_{S_{ke}S_{ke}}\left\langle\phi_{e}^{(k_i)}\right|$, са вероватноћама $|c_{k_i}|^2$ реализације једног од класично-редукованих стања $\left|\phi_{e}^{(k_i)}\right\rangle_{S_{ke}}$ – у процесу сличном квантном мерењу над иницијалним квантно-кохерентним стањем $\left|\phi_{e}^{(k)}\right\rangle_{S_{ke}}$. *Временска еволуција* $\left|\phi_{e}^{(k)}(t)\right\rangle_{S_{ke}}$ (непертурбованог окружењем) *квантно-кохерентног стања акупунктурног система/свести* може се у Фејнмановој репрезентацији описати квантно-холографском Хопфилдовом неуронском мрежом преко динамичке једначине за *квантно-холографску меморију/ пропагатор* (Peruš, 1996; Raković, 2008a,b), док се *временска еволуција* (пертурбованог окружењем) *класично-редукованог стохастичког стања* $\widehat{\rho}_{S_{ke}}^{(k)}(t)$ акупунктурног система/свести S_k може описати класичном Хопфилдовом неуронском

мрежом (Hopfield, 1982; Amit, 1989; Raković, 2008a,b) *представљеним променама облика више-електронске хиперповрши* у простору енергија-стање $E_{s_{ke}}\left(\phi_e^{(k)}\right)$ отвореног акупунктурног система/свести S_k, шематски приказаним на Сл. 1.

Додајмо, да слично горе описаној ситуацији на ћелијском нивоу, и на акупунктурном нивоу практично постоје *два (интерагујућа) акупунктурна макроскопска квантна система – један са модификацијом више-електронске хиперповрши* $E_{s_{ke}}\left(\phi_e^{(k)}\right)$ *и други са модификацијом ЕМ више-фононске хиперповрши* $E_{s_{kv}}\left(\phi_e^{(k)}\right)$, при чему овај други укључује и нискоенергетске *дуподометне кохерентне Фрелихове МТ-екситације*, настале као резултат интеракција електронског и фононског подсистема (Fröhlich, 1968; Keković et al, 2005, 2007), које су од посебног значаја у *МРТ-терапији* (Raković, 2008a,b). Тако, *при примени специјално одабране МРТ-терапије* за уклањање непожељног психосоматског поремећаја $\left|\phi_v^{(k_i)}\right\rangle_{S_{kv}}$, преводи се поремећена *ЕМ више-фононска хиперповрш* $E_{s_{kv}}\left(\phi_e^{(k)}\right)$ акупунктурног система S_k (која поред здравог стања $\left|\phi_v^{(k_0)}\right\rangle_{S_{kv}}$ садржи и мноштво других бочних поремећених стања) из психосоматски поремећеног *иницијалног стационарног класично-редукованог стања* $\hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k)} = \sum_i \left|C_{k_i}\right|^2 \left|\phi_v^{(k_i)}\right\rangle_{S_{kv}S_{kv}}\left\langle\phi_v^{(k_i)}\right|$ (као последица његове *нестационарне интеракције* $\hat{H}_{\text{int}}$ *са МРТ-апаратом*, који доводи спољашњу микроталасну енергију за савлађивање потенцијалне баријере поремећеног стања ($\Delta E_{S_{kv}}^{k_{i,0}}$) и преводи акупунктурни систем из стационарног класично-редукованог стања у нестационарно квантно-кохерентно стање, а потоњи релаксациони процес уз одвођење вишка енергије ($\Delta E_{S_{kv}}^{k_{0,i}}$) и новоуспостављена интеракција $\hat{H}_{\text{int}}^{'''}$ са телесним окружењем преводе акупунктурни систем у ново здравије стационарно класично-редуковано стање $\hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k''')} = \sum_i \left|C_{k_i}^{'''}\right|^2 \left|\phi_v^{(k_i)}\right\rangle_{S_{kv}S_{kv}}\left\langle\phi_v^{(k_i)}\right|$, са смањеном вероватноћом (дубином) *i*-тог поремећеног стања – $\left|C_{k_i}^{'''}\right|^2 < \left|C_{k_i}\right|^2$ – при чему се *адаптације акупунктурне више-фононске хиперповрши* одражавају и на *више-електронску хиперповрш*!

Треба истаћи да се коришћењем израза за матрицу густине акупунктурног система/свести $\hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k)} = \sum_i \left|C_{k_i}\right|^2 \left|\phi_v^{(k_i)}\right\rangle_{S_{kv}S_{kv}}\left\langle\phi_v^{(k_i)}\right| \equiv \sum_i p_{k_i} \left|\phi_v^{(k_i)}\right\rangle_{S_{kv}S_{kv}}\left\langle\phi_v^{(k_i)}\right|$, фон Нојманова *квантномеханичка ентропија* може изразити у облику (Von Neumann, 1955; Dugić, 2009; Raković, 2008a,b) $S = -kTr(\hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k)} \ln \hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k)})$, који се после израчунавања трага своди на познату Шенонову ентропију $S = -k\sum_i p_{k_i} \ln p_{k_i}$ (где су p_{k_i} вероватноће реализације k_i-тог стања). *Ентропија чисто-здравог стања* акупунктурног система/свести (описаног јединим чланом у суми: $\hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k_0)} = \left|\phi_v^{(k_0)}\right\rangle_{S_{kv}S_{kv}}\left\langle\phi_v^{(k_0)}\right|$, вероватноће $p_{k_0} = 1$), једнака је $S_{k_0} = 0$ (као последица чињенице да чисто квантно стање $\hat{\rho}_{S_{kv}}^{(k_0)}$ даје максималну могућу инфор-

мацију о квантном акупунктурном систему/свести), док је *ентропија мешано-поремећеног стања* акупунктурног система/свести (описаног сумом: $\widehat{\rho}_{S_{kv}}^{(k)}=\sum_i p_{k_i} \left|\phi_v^{(k_i)}\right\rangle_{S_{kv}S_{kv}}\left\langle\phi_v^{(k_i)}\right|$, са сумом вероватноћа $\sum_i p_{k_i}=1$), једнака $S_{\widehat{\rho}}>0$ (као последица чињенице да мешано стохастичко стање $\widehat{\rho}_{S_{kv}}^{(k)}$ даје непотпуну информацију о квантном акупунктурном систему/свести).

Дакле, *психосоматско здравље* је стање *минималне ентропије* ($S_{k_0}=0$), док је *психосоматска болест* стање *повећане ентропије* ($S_{\widehat{\rho}}>0$) акупунктурног система/свести! У том контексту, *терапија* доводи до *смањења ентропије* (деградације) односно до *повећања информације* (организације) акупунктурног система/свести.

Горњи приказ динамичке промене ЕМ више-фононске хиперповрши акупунктурног система/ свести може се генерализовати и на *ЕМ квантно-холографску колективну свест*, са *религијско/ друштвеним импликацијама* о неопходности трансперсоналног спиритуалног квантно-холографског *брисања свих непожељних бочних меморијских атрактора* (који ће *нерепрограмирани молитвом* иначе временом довести до развоја *психосоматских болести* или *међуљудских сукоба у овој и/или наредним генерацијама*, којима се *трансперсонално и несвесно преносе* ова меморијска оптерећења на нивоу колективне свести). Наиме, у апроксимацији скоро не-интерагујућих индивидуалних свести, стање колективне свести је $\left|\Phi(t)\right\rangle_S \sim \prod_k \left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}$, где је *квантно-кохерентно стање* k-те индивидуалне свести описано суперпозицијом $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}=\sum_i c_{k_i}(t)\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$ свих њених могућих стања $\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$, које потом под утицајем ближег или даљег окружења квантно колапсира у *класично-редуковано стохастичко стање* описано матрицом густине $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t)=\sum_i \left|c_{k_i}(t)\right|^2 \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_kS_k}\left\langle\phi^{(k_i)}\right|$.

Треба истаћи да у општем случају *трансперсоналних интеракција* k-тог акупунктурног система/свести S_k са својим окружењем E_k, одговарајућа квантна опсервабла система, $\widehat{K}_{S_k}=\sum_{i=0}^{P_k-1} k_i \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_kS_k}\left\langle\phi^{(k_i)}\right|$ (са P_k својствених стања, односно меморијских атракторских стања са Сл. 1), која фигурише у почетном интеракционом Хамилтонијану $\widehat{H}_{\text{int}}$, после новоуспостављене интеракције $\widehat{H}_{\text{int}}^{'''}=C\widehat{K}_{S_k}^{'''}\otimes\widehat{D}_{S_k}^{'''}$ може имати *измењени број* $P_k^{'''}$ меморијских атракторских стања (Raković, 2008a,b)!

Ово је *последица просторно-временски-нелимитираних квантно-гравитационо-тунелирајућих интеракција са другим ментално-повезаним акупунктурним системима/свестима*, односно *квантно-кохерентних/квантно-холографских хијерархијских пројекција са нивоа космичке колективне свести на*

ниво k-тої акупунктурної система/свести – што се све потом даље *квантно-кохерентно/квантно-холографски пројектује на нижи хијерархијски ниво ћелијске цитоплазме и генома* (као суптилни биофизички '*downward causat*ion' механизам повратне квантно-информационе фракталне спреге акупунктурног система и ћелије), како је описано у овом раду.

Истакнимо да због стално присутне интеракције електронског и фононског подсистема – поменуте динамичке модификације ЕМ више-фононске хиперповрши повратно се одражавају и на динамичке модификације више-електронске хиперповрши – од акупунктурног до ћелијског нивоа!

Посебно је занимљиво овде истаћи да квантна декохеренција вероватно игра фундаменталну улогу у процесирању информација код свих поменутих биолошких квантно-холографских неуронских мрежа, кроз адаптацију облика енергетске хиперповрши (в. Сл. 1), док се код вештачких кубитних квантних рачунара она мора по сваку цену избегавати до крајњег акта очитавања квантног рачунања (да не разруши квантну кохеренцију стања које омогућава квантно-паралелно процесирање информација сваким чланом у суперпозицији, па захтева рад кубитних процесора на екстремно ниским температурама (Dugić, 2009; Raković, 2008a,b) – што указује да је Природа вероватно изабрала елегантно и собно-температурско решење за биолошко квантно-холографско процесирање информација (Raković, 2007b, 2008a,b), стално флуктуирајуће између квантно-кохерентног $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}$ и класично редукованог стања $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t)$ макроскопског отвореног квантног акупунктурног система/свести, кроз нестационарне интеракције са вантелесним даљим окружењем и кроз декохеренцију телесним ближим окружењем; исто би се могло односити и на нижи хијерархијски квантно-холографски макроскопски отворени квантни ћелијски ензимско-геномски ниво, који такође функционише на нивоу непрекидног квантно-конформационог квантно-холографски сличног молекуларног препознавања – па би тако квантна неуронска холографија комбинована са квантном декохеренцијом могла бити веома значајан елемент повратно-спрегнуте биоинформатике, од нивоа ћелије до нивоа организма (Raković, 2007b, 2008a,b).

Д.5 Свест и нелокално каналисање квантног колапса

У контексту *потребних услова за остварење декохеренције* (Dugić, 1997a,b) дефинисање отвореног квантног система и његовог окружења – *симултани процес* – тако да је у контексту универзалног важења квантне механике *свест релативан концепт*, нелокално одређен и удаљеним деловима постојећег опсервираног свемира (и обрнуто!) (Dugić, et al, 2002), истовремено стварајући услове и за процес декохеренције у контексту *постојања релативне границе*:

$$\left|\Phi\right\rangle_S\left|\Psi\right\rangle_E = |\textit{(парцијална) индивидуална/колективна свест}\rangle_S \; | \\ \textit{(комплементарно) окружење}\rangle_E .$$

Ово је у пуном складу са идејом о *колективној свести* као могућем *онтолошком својству самог физичког поља*, са различитим микроквантним и макроквантним (и небиолошким и биолошким, и реалним и виртуелним) екситацијама.

У том контексту, резултати *Принстонских трансперсоналних експеримената оператор/машина* (Jahn, 1982; Jahn & Dunne, 1988) могу се интерпретирати *интенционалним* прелазним трансперсоналним биолошким (не-Шредингеровски неунитарно управљаним) *квантно-гравитационим тунелирањем операторове индивидуалне свести* са менталним адресирањем *на машински садржај колективне свести* у операторовим *прелазним стањима свести*, тако *интенционално каналишући* композитно стање 'поља' колективне свести машине-под-утицајем-оператора ($|\Phi\rangle_S \rightarrow |\Phi_j\rangle_S$), и аутоматски утичући на комплементарни 'честични' излаз машине-под-утицајем-оператора ($|\Psi\rangle_E \rightarrow |\Psi_j\rangle_E$) у не-Шредингеровски квантно-гравитационом управљању колапсирајућег процеса ($|\Phi\rangle_S|\Psi\rangle_E = \sum_i c_i|\Phi_i\rangle_S|\Psi_i\rangle_E \rightarrow |\Phi_j\rangle_S|\Psi_j\rangle_E$).

Ово би могло бити повезано са суштинском *улогом свести* у тзв. *квантном колапсу таласне функције* (Von Neumann, 1955; Stapp, 1993, 2001; Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2008a,b; Raković et al, 2004a), једином индетерминистичком својству квантне механике, који још има *манифестно отворене проблеме* физичке природе *нелинеарног колапса* и релативистички неконзистентног тренутног деловања на даљину *нелокалног колапса* таласне функције (Stapp, 1993, 2001; Raković et al, 2004a; Raković, 2008a,b). Једно од решења проблема (нелинеарног) колапса предложио је Пенроуз (Penrose, 1989, 1994) у *гравитационо-индукованој објективној редукцији* таласног пакета у којем гравитационо поље апаратуре укључено у суперпозицију кореспондентних могућих пробабилистичких стања мерне апаратуре имплицира суперпозицију различитих просторно-временских геометрија, па када те геометрије постану довољно различите (на Планк-Вилеровој скали ~ 10^{-35} m) то имплицира престанак стандардне пробабилистичке суперпозиције стања квантни систем/мерна апаратура (квантно недефинисане у стриктно раздвојеним просторно-временским геометријама) па Природа мора изабрати једно од њих чиме изазива *објективну редукцију* таласног пакета: $|\Phi\rangle_S|\Psi\rangle_E = \sum_i c_i|\Phi_i\rangle_S|\Psi_i\rangle_E \rightarrow |\Phi_j\rangle_S|\Psi_j\rangle_E$ (а што се тиче неалгоритамских квантно-гравитационих аспеката свести, Пенроуз је покушао да потражи постојање довољно изолованих релевантних макроскопских квантних степени слободе у микротубуларним цитоскелталним структурама неурона, што је Тегмарк подвргао жестокој критици; Tegmark, 2000).

Сагласно *биофизичком квантно-холографском/квантно-релативистичком моделу свести* (Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2007b, 2008a,b), слична *објек-*

тивна редукција таласног пакета може имати квантно-гравитационо порекло у минијатурним просторно-временским *'wormhole' тунелима високо неинерцијалних микрочестичних интеракција* у ситуацијама сличним квантном мерењу (потпуно еквивалентним, према Ајнштајновом *принципу еквиваленције*, снажним гравитационим пољима у којима се отварају *'wormhole'* тунели (Morris et al, 1988; Thorne, 1994) – имплицирајући и да је фон Нојманов *ad hoc пројекциони постулат* (Von Neumann, 1955) *базиран на квантно-гравитационим феноменима* (Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2008a,b; Raković et al, 2004a), који су на дубљем нивоу од нерелативистичких квантно-механичких.

Осим тога, *нелокалност колективне свести*, као џиновске просторно-временске асоцијативне неуронске мреже са расподељеним индивидуалним свестима (које су, сагласно биофизичком квантно-холографском/квантно-релативистичком моделу свести (Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2007b, 2008a,b) везане код човека за телесне акупунктурне EM/јонске MT/UNF-модулисане квантно-холографске неуронске мреже, и које међусобно интерагују квантно-гравитационо у прелазним стањима индивидуалних свести), може објаснити (привидно) *тренутно деловање на даљину* у (нелинеарно) квантно-гравитационо индукованом и (нелокално) каналисаном колапсу посредством колективне свести (Raković et al, 2004a; Raković, 2008a,b).

Реликт поменутих микроскопских процеса остао је изгледа и на макроплану у *прелазним стањима индивидуалне свести* (као *високо-неинерцијалним* процесима вантелесног просторно-временског *квантно-гравитационог менталног-каналисаног тунелирања* дела акупунктурне EM/јонске квантно-холографске неуронске мреже), што може представљати биофизичку основу (Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2008a,b; Raković et al, 2004a) за многе *трансперсоналне комуникације* без просторно-временских баријера: прекогниција и друге езотеријске појаве и вантелесна искуства (Moody, 1975; Liptay-Wagner, 2003; Van Lommel et al, 2001; Yogananda, 2006), искуства и експерименти са молитвом-покренутим исцељењем (Маркидес, 1990; Dossey, 1993; Milenković, 2002; Pearl, 2007) и другим нелокалним интеракцијама (Jahn, 1982; Jahn & Dunne, 1988; Kaznacheev & Trofimov, 1992; Persinger et al, 2008). Ово истовремено објашњава зашто су ти трансперсонални феномени *кратког трајни и релативно слабо репродуктивни*, као и зашто се најлакше *ментално контролишу* непосредно пред улазак у измењено стање свести, попут спавања (Raković, 1996, 1997a,b, 2000, 2008a,b) – код којих неопходност *менталног адресирања* на мету имплицира и једнозначни *онтолошки личносни аспект индивидуалне људске свести* (Raković, 2002a,b, 2008a,b), што је широко распрострањена теза *хришћанске религијске традиције* са добро познатим *post-mortem* импликацијама (Vlahos, 1998).

У сличном контексту, пошто *космичка колективна свест* $|\Phi\rangle_S$ (коинцидентна са 'пољем' самог Космоса) има *комплементарно* '*честично*' *космичко окружење* $|\Psi\rangle_E$, то њихова јака-интеракциона-спрега доводи до

декохеренције 'поља' космичке колективне свести у стационарно *класично-редуковано стохастичко стање*, $\hat{\rho}_S = \sum_i |c_i|^2 |\Phi_i\rangle_{SS}\langle\Phi_i|$. Међутим, *еволуција космичког композитног квантног стања* $|\Phi(t)\rangle_S |\Psi(t)\rangle_E$ описана је *детерминистичком унитарном* Шредингеровом (или Фејнмановом пропагаторском) *еволуцијом*, *без колапса* (услед одсуства комплементарног ван-космичког окружења!), што указује да је у целини *Космос квантни холограм* подвргнут детерминистичкој Шредингеровој еволуцији (Raković, 2007b, 2008a,b).

Ипак, *молитвом-индуковане хипотетичке макроскопске вакуумске не-оптерећене спиритуалне екситације* (као ин-детерминистичке интервенције у иначе детерминистичкој квантно-холографској еволуцији колективе свести (и комплементарног 'честичног' окружења долазећих индивидуалних и колективних догађаја), која тако не-Шредингеровски поставља неопходне суштински нове граничне услове!) *могу модификовати квантно стање космичке колективне свести* $|\Phi'\rangle_S \sim \prod_k |\phi^{(k')}\rangle_{S_k}$ и тиме *космичко композитно квантно стање* $|\Phi'\rangle_S |\Psi'\rangle_E$, односно *класично-редуковано стохастичко стање космичке колективне свести* $\hat{\rho}'_S = \sum_i |c'_i|^2 |\Phi'_i\rangle_{SS}\langle\Phi'_i|$ – али и реципрочно *могу модификовати космичком-свешћу-опсервабилно класично-редуковано стохастичко стање комплементарног 'честичног' космичког окружења* $\hat{\rho}'_E = \sum_i |c'_i|^2 |\Psi'_i\rangle_{EE}\langle\Psi'_i|$ – указујући на могућност *оптимизације-молитвом преференције будућих космичких алтернатива* (Raković, 2007b, 2008a,b)!

Из овде елабориране квантно-холографске идеје (Bohm, 1980; Pribram, 1971, 1991; Talbot, 2006). проистицало би и да из квантно-холографског нивоа ($|\Phi(t)\rangle_S |\Psi(t)\rangle_E$) стално 'израња' класично-редуковани ниво (квантног система/свести $\hat{\rho}_S(t)$ или окружења $\hat{\rho}_E(t)$) који се 'раствара' натраг у њему, и то 'пулсирање' се одиграва екстремно брзо и непрекидно – уз опсервацију бомовског *експлицитног поретка* било усредњеног стања тзв. 'класичних мешавина' (квантног система/свести $\hat{\rho}_S(t)$ или окружења $\hat{\rho}_E(t)$) квантно-холографске стварности посредством чула/класичних мерних апаратура, било класично-редукованих тзв. 'стационарних квантних стања' (квантног система/свести $|\Phi_i\rangle_S$ и окружења $|\Psi_i\rangle_E$) посредством макроскопских семи-квантних мерних апаратура – док се нестационарна квантно-холографска стварност бомовског *имплицитног поретка* $|\Phi(t)\rangle_S |\Psi(t)\rangle_E \sim \prod_k |\phi^{(k)}(t)\rangle_{S_k} |\Psi(t)\rangle_E = \sum_i c_i |\Phi_i(t)\rangle_S |\Psi_i(t)\rangle_E$ може опсервирати *само* у 'нестационарним квантно-кохерентним суперпозицијама стања' квантно-холографских креативно-религијских измењених и прела-

зних стања свести (индивидуалне, $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}=\sum_i c_{k_i}\left|\phi^{(k_i)}(t)\right\rangle_{S_k}$ или колективне, $\left|\Phi(t)\right\rangle_S=\sum_i c_i\left|\Phi_i(t)\right\rangle_S$) (Raković, 2007b, 2008a,b). Ово гледиште је блиско искуствима многих *шаманистичких трибалних традиција*, које сматрају да *истинску* (квантно-холографску!) стварност представљају *снови* (McTaggart, 2002), а да је (класично-редуковано!) будно стање лаж/привид (*маја*, како се истиче у *традицијама Истока*; Wilber, 1980)!

Д.6 Квантне и класичне неуронске мреже за моделирање два когнитивна модуса свести

Придруживање индивидуалне свести манифестно-макроскопски-квантном акупунктурном систему, уз *примену* теоријских метода *асоцијативних неуронских мрежа* и *квантне неуронске холографије* и *квантне теорије декохеренције,* указује и на *два когнитивна модуса свести*, према јачини спреге свест-тело-окружење (Raković & Dugić, 2005; Raković, 2007b, 2008a,b): (1) *слабо спрегнути квантно-кохерентни директни* (у вантелесним религијско/креативним прелазним и измењеним стањима свести, типа молитве, медитације, креативних сањарења, луцидних снова...), (2) *јако-спрегнути класично-редуковани индиректни* (у телесним перцептивно/рационално посредованим нормалним стањима свести, типа чулне перцепције, логичког и научног закључивања...) – *уз услове узајамне трансформације* – са значајним *религијским и епистемолошким имплikацијама* везаним за поновно успостављену јаку спрегу квантно-холографских садржаја свести са телесним окружењем, класично-редукујући директно добијени квантно-кохерентни информациони садржај. То објашњава *принципијелно неадекватну информациону рационализацију* сваког директног квантно-холографског спиритуално/религијског *мистичног искуства* (као генерални проблем квантне теорије мерења, о редукцији имплицитног поретка квантно-кохерентних (квантно-холографских) суперпозиција у експлицитни поредак мерних пројективних квантних или мешаних класичних стања!).

Директни когнитивни модус индивидуалне свести могао би бити везан за непосредну и слабу комуникациону спрегу свест-окружење *са еволуирајућим стањем квантно-холографске колективне свести* (карактеристично за *вантелесна* квантно-кохерентна *прелазна и измењена стања индивидуалне свести* у религијско/езотеријским *мистичним стањима свести* – која могу довести и до потоњих класично-редукованих *транс-персоналних вантелесних екстрасензорних комуникација*, укључујући антиципацију у интуицији, прекогницији и дубоким креативним уметничким и научним увидима, кроз ментално-каналисано квантно-гравитационо тунелирање дислоцираног дела квантно-холографске Хопфилдове ЕМ/јонске акупунктурне мреже индивидуалне свести на адресирану

мету унутар квантно-холографске/квантно-гравитационе просторно-временске мреже колективне свести – што кроз поново успостављену јаку спрегу квантно-холографских или трансперсонално-редукованих садржаја свести са *телесним окружењем* даје класично/нормално стање свести индиректно језички/уметнички/научно *филтрирано* можданим хијерархијским неуронским ЕРТАС проширеним ретилуларно-таламичким активирајућим системом (Baars, 1988), редукујући тако добијени првобитни квантно-информациони садржај).

Индиректни коīнитивни модус индивидуалне свести могао би бити везан за јаку комуникациону спрегу свест-тело-окружење посредством просторно-временски ограничених чулних сензација обрађиваних класично/електрохемијским можданим неуронским мрежама и рационално филтрираних у свесни садржај апроксимативним емпиријско/уметничко/научним концептима зависним од културно/научне традиције и образовања припадника једне друштвене заједнице (карактеристично за *телесна* класично-редукована *нормална стања индивидуалне свести* у свакодневним комуникацијама, додатно *филтрирана* можданим хијерархијским ЕРТАС-системом – што се потом преписује у свесни садржај квантно-информационе акупунктурне мреже индивидуалне свести, посредством ЕМ поља можданих таласа на сваких ~ 0,1 s – генеришући тако нормални 'ток свести').

Конкретније, у апроксимацији скоро не-интерагујућих индивидуалних свести S_k, стање колективне свести S је $\left|\Phi\right\rangle_S \sim \prod_k \left|\phi^{(k)}\right\rangle_{S_k}$. Овде је квантно-кохерентно стање k-те индивидуалне свести, $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k} = \sum_i c_{k_i} \left|\phi^{(k_i)}(t)\right\rangle_{S_k}$, описано суперпозицијом свих њених могућих стања ($\phi^{(k_i)}$), које после квантног колапсирања у класично-редуковано стање доводи до стохастичког стања описаног матрицом густине $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)} = \sum_i \left|c_{k_i}\right| \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k S_k} \left\langle\phi^{(k_i)}\right|$, са вероватноћама $|\ c_{k_i}|^2$ реализације једног од класичних декохерентних стања $\left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k}$ – у процесу сличном квантном мерењу над почетним квантно-кохерентним стањем $\left|\phi^{(k)}\right\rangle_{S_k}$. Временска еволуција $\left|\phi^{(k)}(t)\right\rangle_{S_k}$ квантно-кохерентног стања k-те индивидуалне свести може се описати у Фејнмановој репрезентацији квантно-холографском Хопфилдовом неуронском мрежом, док се временска еволуција $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)}(t)$ класично-редукованог стохастичког стања k-те индивидуалне свести може описати класичном Хопфилдовом неуронском мрежом, кроз промене облика потенцијалне хиперповрши у простору енергија-стање акупунктурног система/свести ($E_{S_k}, \left|\phi^{(k)}\right\rangle_{S_k}$) оствареним побуђивањем свести/акупунктурног система S_k из почетног *стационарноī класично-редукованоī стања* $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k)} = \sum_i \left|c_{k_i}\right| \left|\phi^{(k_i)}\right\rangle_{S_k S_k} \left\langle\phi^{(k_i)}\right|$, преко интермедијарних нестационарних стања,

у потоње коначно *стационарно класично-редуковано стање* $\widehat{\rho}_{S_k}^{(k'''')} = \sum_i \left| c_{k_i}'''' \right| \left| \phi^{(k_i)} \right\rangle_{S_{kv}S_{kv}} \left\langle \phi^{(k_i)} \right|$, са $|\ _{C_{k_i}}''''|^2 < |\ _{C_{k_i}}|^2$ (Raković & Dugić, 2005; Raković, 2007b, 2008a,b).

Горе поменута подела на *два когнитивна модуса* индивидуалне свести, *квантно-кохерентни директни* (у религијско/креативним *измењеним и прелазним стањима свести*) и *класично-редуковани индиректни* (у чулно/рационално посредованим *нормалним стањима свести*) – ипак није сасвим оштра.

Наиме, у религијско/креативним *измењеним и прелазним стањима свести*, квантно-кохерентни директни модус може се *трансформисати* у класично-редуковани индиректни модус, у случају јаке вантелесне интеракције свест-окружење, са квантно-редукованим вантелесним *екстрасензорним опсервирањем ментално адресираног окружења*, које преводи вантелесно дислоцирани ЕМ/јонски део индивидуалне свести из нестационарног квантно-кохерентног стања квантно-холографске Хопфилдове неуронске мреже у горе описано стационарно класично-редуковано стохастичко стање класичне Хопфилдове неуронске мреже. По престанку ове интеракције, повратком вантелесно дислоцираног дела ЕМ/јонске индивидуалне свести у квантно-гравитационом ментално каналисаном тунелирању дислоцираног дела индивидуалне свести на сопствено тело, ова информација се даље преписује кроз MT/UNF ЕМ интеракцију акупунктурни систем/нервни систем и потом језички/ уметнички/научно филтрира мозданим хијерархијским ERTAS-системом (Baars, 1988), са пратећим неуронско-осцилаторним (Ellias & Grossberg, 1975) мождоталасним 'фреквентним подизањем' мисли од нижефреквентне UNF (δ, θ) несвесне форме сублиминарне мисли до вишефреквентне UNF (α, β, γ) свесне форме, указујући на сам механизам мишљења (Raković, 1997a,b, 2001, 2008a,b), блиско повезан са механизмом фронто-лимбичког појачања прагматичког језичког процесирања (Pribram, 1971), који се доминантно одиграва на несвесном нивоу. При томе, треба истаћи да поменута (MT/UNF) ЕМ *интеракција акупунктурни систем/нервни систем* има свој праговни потенцијал нервних електрохемијских синапси (за разлику од непостојећег праговног потенцијала акупунктурних електричних '*gap junction*' синапси (Li et al, 1989; Đorđević, 1995; Raković, 2008a,b), што чини телесни акупунктурни систем екстремно осетљивим квантним сензором) и зато филтрира све овако екстрасензорно добијене информације испод нервног праговног потенцијала, спречавајући их да се додатно језички/уметнички/научно артикулишу мозданим хијерархијским ERTAS-системом – омогућујући даљу обраду само оним информацијама које су довољно 'емоционално обојене', односно имају потребну критичну дубину MT/UNF ЕМ акупунктурних меморијских атрактора, или имају снажнији општи акупунктурни енергетски потенцијал (урођено или стечено кроз различите традиционалне технике стимулације, дубоког дисања, релаксације, медитације, молитве; Raković et al, 2000; Raković, 2008a,b).

За разлику од тога, обрнута *интеракција нервни систем/акупунктурни систем* – којом се језички/уметнички/научно артикулисана мождана информација потом преписује у свесни садржај акупунктурне мреже индивидуалне свести, посредством UNF EM поља можданих неуронских активности на сваких ~ 0,1 s генеришући тако нормални 'ток свести' и UNF-модулишући акупунктурне MT-меморијске атракторе – одвија се *без праговног ограничења*. У том контексту, у чулно/ рационално посредованим *нормалним стањима свести*, класично-редуковани индиректни модус може се *трансформисати* у квантно-кохерентни директни модус индивидуалне свести после UNF EM преписивања можданo артикулисане информације у свесни садржај током интеракције нервни систем/ акупунктурни систем, у случају краткотрајних *нестационарних побуђења акупунктурног система* у интеракцијама са јако промењеним окружењем (Raković, 2008а,б), која преводе акупунктурни систем из стационарног класично-редукованог стохастичког стања класичне Хопфилдове неуронске мреже у нестационарно квантно-кохерентно стање квантно-холографске Хопфилдове неуронске мреже, које потом поново колапсира у наредно стационарно класично-редуковано стање. Ово може бити модел и за чулно/рационално индуковане јаке интенционалне класично/квантно/класичне стационарно/нестационарно/стационарне повратне хијерархијске (интер)акције нервни/акупунктурни/ нервни систем – односно модел за *слободну вољу*.

Д.7 Тесла као 'студија случаја' за разумевање природе креативности

Феномен *дубоких креативних увида* је познат многим стваралоцима у области науке и уметности. Најчешће, после извесног напора да се разреши неки проблем, решење се изненада појављује. Међутим, сам чин креације одиграва се на подсвесном нивоу, и до сада је измицао рационалној научној анализи. Управо зато су *Теслине интроспективне анализе* својих креативних фаза драгоцена *'студија случаја'* (Raković, 2007а) за разумевање саме *биофизичке природе креативности* елеборирane у овом додатку.

Током боравка у Будимпешти (1881/1882), у потрази за послом после напуштања студија, Тесла је био опседнут потребом да одвоји ... "*комутатор од машине*" ... Постигао је ... "*одлучан напредак*" ... у Прагу (1880/1881), али је знао да мора до постигне више, да прокрчи нови пут: "*Почео сам прво замишљањем у глави како покрећем праву аутентичну машину и пратим јој промењљиви ток ... Затим бих замишљао системе који се састоје од мотора и генератора и како их покрећем на разне начине. Слике које сам гледао биле су савршено стварне и опипљиве*." Читава његова животна снага, сви импулси и нагони били су усмерени ка решењу, захтевајући све више и више, увек с њим, присутни чак и у сну, ближе њему него ишта друго: он је морао напрезати мисли до крајњих граница, није имао стр-

пљења и, неколико недеља од почетка запослења, потчинио се своме ... „*нейрестаном размишљању*“ ... и добио „*йоūūуни нервни слом*“ ...

„*Једном йриликом, која ће ми увијек остати у усūомени*“ ... за време једне шетње у парку, крајем фебруара, Тесла је посматрао залазак сунца и почео *рецитовати* славни одломак из Гетеовог *Фауста*. ... ... Тесла је одједном стао, занемео укочен и запањен, јер је угледао очима пророка Исаије оно што је толико дуго тражио ... „*Док сам изīоварао ове ријечи, сину ми идеја као муња ... и у трену се истина откри. Гранчицом сам у йијеску нацрūао дијаīрам моīа моūора ... тајне йрироде које сам ... оūрīнуо од ње уйркос свих сметњи и йо цену самоī живоūа ... Гледај како īлаūко иде. Нема комуūаūора, нема чеūкица, нема искри. Док ūок једноī калема слаби, у сусједном калему расūе, калем за калемом, сūварајући нова маīнеūна роūирајућа йоља и нейрестано вршећи осовину.*“

Он је, ето, ипак био у праву у Грацу (1875/1877). Варнице, точак и сада електромагнетно поље. Његова стрела је погодила циљ. *Можда је йоремећај њеūових чула ипак био неоūход*ан. Он је ушао у заједницу џинова науке. Његов живот је сачуван за неку одређену сврху ... Замислио је с лакоћом нове моторе: „*За мање од два месеца развио сам све ūиūове моūора и модификације сисūема, сада йознаūе йод мојим именом ... било је ūо менūално сūање среће ūако йоūūуно за какво сам икад знао у живоūу. Идеје су долазиле у нейрекидном ūоку и једина ūешкоћа коју сам имао било је да их чврсūо зīрабим*.“ ...

Тесла је био апсолутно убеђен у *сличносūи научних и уметничких идеја*: ’*Оне долазе из исūоī изво*ра.’ То гледиште је слично *Платоно*вом, али Тесла до њега није дошао кроз филозофске спекулације, већ је *искусио свеūи идеја још од деūињсūва*: „*Када би се йоменула нека реч, лик објекūа који је она йредсūављала би се йојавио ūако живо у мојој свесūи да сам чесūо био сасвим несйособан да разликујем да ли је ūо шūо видим оūиūљиво или није ... Некада би он осūајао фиксиран у йросūору иако сам īурао руку кроз њеīа*“ ... [’*квануни холоīрам*’, у Теслином измењеном квантно-кохерентном стању свести!? (прим. D. R.)]

„*Онда, инсūинкūивно, йочео сам да изводим екскурзије изван īраница малоī свеūа који сам йознавао и уīледао нове сцене. Оне су йрво биле веома расūлинуūе и нејасне, и брзо би несūајале када бих йокушао да се конценūришем на њих, али мало йо мало, усйео сам да их фиксирам; оне су добиле у јачини и јасноћи и коначно сūекле конкреūносū реалних сūвари. Ускоро сам оūкрио да ми је најйријаūније било ако бих йросūо одлазио у својој визији све даље и даље, добијајући нове имйресије све време, и ūако сам йочео да йūујем – наравно у својој свесūи. Сваке ноћи (а йонекад и ūоком дана) када бих био сам, йочињао сам своја йūовања.*“ [’*асūрална йūовања*’, у Теслиним прелазним квантно-кохерентним стањима свести!? (прим. D. R.)]

Наведени искази недвосмислено говоре о томе да су *Теслине визије* манифестација *конūролисаних измењених и йрелазних сūања свесūи*!

Посебно је занимљиво, у контексту *добро документованих директних креативних увида и невероватног низа проналазака Тесле* (непосредно *визуализованих у свести са детаљима функционисања напра*ва, без икакве примене Максвелове електромагнетике), размотрити могућност *контроле креативних процеса* у контексту *нашег теоријског модела* – који даје изузетну *биофизичку основу* за традиционалну *психологију прелазних и измењених стања свести* (Raković, 2007b, 2008a,b).

Наиме, модел предвиђа необична *антиципативна својства психе у квантно-холографским* квантно-кохерентним *измењеним и прелазним стањима свести* (са потоњом *класично-редукованом екстрасензорном перцепцијом* ментално адресираног вантелесног комплементарног окружења, које може бити и Јунгов *'архетип' проблема-са-решењем* на нивоу квантно-холографске колективне свести, што свакако буди асоцијације и на *Платонов свет идеја*!). Да би се потом, по повратку дислоциране свести у тело, тако добијена информација *освестила* до нивоа нормалног стања свести, потребно је да добије *приоритет савладавањем два филтра* (*акупунктурно/нервни праговни филтер*, који захтева 'емоционалну обојеност' решаваног проблема и *ERTAS-нервни приоритетни филтер*, који захтева 'емоционално-мисаони приоритет' решаваног проблема).

Према нашим теоријским истраживањима, сви горе поменути услови се у *будном стању* могу реализовати у квантно-кохерентном стању *медитације* (уласком у ово *пролонгирано измењено стање свести*, са *менталним адресирањем решаваног проблема*, што је *Тесла чинио упорним менталним фокусирањем на решавани проблем* како је описано у уводном делу!), док у *периоду спавања* они се могу реализовати при квантно-кохерентним прелазним стањима *успављивања* и квантно-кохерентним стационарним стањима *REM-сањања* (са претходном *интензивном концентрацијом* на решавани проблем пре спавања, уз потоње *појачање* добијеног класично-редукованог одговора у форми *симболичког луцидног сна*, којег треба *правилно интерпретирати* у контексту унутрашње личне симболике појединца; Raković, 2008c). Свакако, за *решавање научних проблема* потребно је и да је појединац *експерт* у датој области, како би се потом *научно рационализовао* одговор који представља научни помак.

Слично важи и за *уметничка креативна искуства* и њихове потоње *експресије* одговарајућим уметничким средствима (*Моцарт* као изузетан пример; Raković, 2007a), при чему сама *уметничка дела* потом представљају и својеврсне *менталне адресе 'архетипова'* (за уметничку публику), са којима је претходно *уметник био у трансперсоналној комуникацији током акта креације*.

Исто важи и за *дубоке спиритуалне доживљаје верника* кроз *ментално адресирање на иконе*.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Amit D. (1989), *Modeling Brain Functions: The World of Attractor Neural Nets*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, MA.

[2] Baars B. J. (1988), *A Cognitive Theory of Consciousness*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, MA.

[3] Berđaev N. (1996), *Filozofija slobode*, Logos Ant, Beograd, prevod sa ruskog originala (1911).

[4] Bischof M. (2003), *Introduction to integrative biophysics*, in: F. A. Popp, L. V. Beloussov (eds.), *Integrative Biophysic*s, Kluwer, Dordrecht.

[5] Bohm D. (1980), *Wholeness and the Implicate Order*, Routledge & Kegan Paul, London.

[6] Callahan R. J., Callahan J. (1996), *Thought Field Therapy and Trauma: Treatment and Theory*, Indian Wells, CA.

[7] Callahan R. J. (2001), *The impact of thought field therapy on heart rate variability (HRV)*, J. Clin. Psychol. Oct. 2001, www.interscience.Wiley.com

[8] Cosic I. (1997), *The Resonant Recognition Model of Macromolecular Bioactivity:* Theory and Applications, Birkhauser Verlag, Basel.

[9] Devyatkov ND, Betskii O, eds (1994), *Biological Aspects of Low Intensity Millimetre Wave*s, Seven Plus, Moscow.

[10] Djordjević D. (1995), *Elektrofiziološka istraživanja mehanizama refleksoterapije*, Magistarska teza, Medicinski fakultet, Beograd, Gl. 1.2.

[11] Dossey L. (1993), *Healing Words: The Power of Prayer and The Practice of Medicine*, Harper, New York.

[12] Drosnin M. (1999), *Biblijski kod*, No-limit books, Beograd, prevod sa engleskog originala (1997).

[13] Drosnin M. (2002), *Bible Code II: The Countdown*, Viking Penguin, New York.

[14] Dugić M. (1997), *On diagonalization of the composite-system observable separabi*lity, Phys. Scripta 56, 560-565.

[15] Dugić M. (1997), *Doprinos zasnivanju teorije dekoherencije u nerelativističkoj kvantnoj mehani*ci, Doktorska disertacija, Prirodnomatematički fakultet, Kragujevac.

[16] Dugić M. (2004), *Dekoherencija u klasičnom limitu kvantne mehani*ke, *SFIN* XVII(2), Institut za fiziku, Beograd.

[17] Dugić M., (2009), *Osnove kvantne informatike i kvantnog računa*nja, Prirodnomatematički fakultet, Kragujevac, u štampi.

[18] Dugić M., Ćirković M., Raković D. (2002), *On a possible physical metatheory of consciousness*, Open Systems and Information Dynamics 9, 153-166.

[19] Dugić M., Raković D., Plavšić M. (2005) *The polymer conformational stability and transitions: A quantum decoherence theory approach,* in: A. Spasić, J-P Hsu, eds., *Finely Dispersed Particles: Micro-, Nano-, and Atto-Engineer*ing, CRC Press, New York.

[20] Ellias S. A., Grossberg S. (1975), *Pattern formation, contrast control, and oscillations in the short term memory of shunting on-center off-surround networks*, Biological Cybernetics 20, 69-98.
[21] Fetter A. L., Walecka J. D. (1971), *Quantum Theory of Many-Particle Systems*, McGraw-Hill, New York.
[22] Fink T. M. A., Ball R. C. (2001), *How many conformations can a protein remembe*r?, Phys. Rev. Lett. 87(19), 198103.
[23] Frohlich H. (1968), *Long-range coherence and energy storage in biological system*, Int. J. Quantum Chem. 2, 641-649.
[24] Garyaev P. P. (1997), *Volnovoy geneticheskiy kod*, Moskva.
[25] Garyaev P. P., Kämpf U., Leonova E. A., Muchamedjarov F, Tertishny GG (1999) *Fractal Structure in DNA Code and Human Language: Towards a Semiotics of Biogenetic Information*, Dresden.
[26] Giulini D., Joos E., Kiefer C., Kupsch J., Stamatescu I-O., Zeh H. D. (1996), *Decoherence and the Appearance of a Classical World in Quantum Theory*, Springer, Berlin.
[27] Gribov L. A. (2001), *Ot teorii spektrov k teorii himicheskih prevrashen*ii, URSS, Moskva.
[28] Grupa autora (1999), *Anti-stres holistički priručnik: sa osnovama akupunkture, mikrotalasne rezonantne terapije, relaksacione masaže, aerojonoterapije, autogenog treninga i svesti*, IASC, Beograd.
[29] Hadži-Nikolić Č. (1996), *Terapeutski značaj izmenjenih stanja svesti u halucinogenim šamanističkim ritual*ima, u: D. Raković, Dj. Koruga (eds.), *Svest: naučni izazov 21. vek*a, ECPD, Beograd.
[30] Hagelin J. S. (1987), *Is consciousness the unified field? A field theorist's perspectiv*e, Modern Sci. & Vedic Sci. 1, 29-88.
[31] Haken H. (1991), *Synergetic Computers and Cognitio*n, *A top-Down Approach to Neural Nets*, Springer, Berlin.
[32] Hameroff S. R. (1994), *Quantum coherence in microtubules: a neural basis for emergent consciousness*?, J. Consciousn. Stud. 1, 91-118.
[33] Holmes F. (1878), *The Life of Mozart Including his Correspond*ence, Chapman & Hall, 211-213.
[34] Hopfield J. J. (1982), *Neural networks and physical systems with emergent collective computational abilities,* Proc. Natl. Acad. Sci. USA 79, 2554-2558.
[35] Jahn R. J., Dunne B. J. (1988), *Margins of Reali*ty, Harcourt Brace, New York; i mnoge arhivske publikacije i tehnička saopštenja PEAR (Princeton Engineering Anomalies Research), www.princeton.edu/~pear
[36] Jahn R. G. (1982), *The persistent paradox of psychic phenomena: an engineering perspectiv*e, Proc. IEEE 70, 136-170.
[37] Jovanović-Ignjatić Z., Raković D. (1999), *A review of current research in microwave resonance therapy: Novel opportunities in medical treatment,* Acup. & Electro-Therap. Res., The Int. J. 24, 105-125.

[38] Kaznacheev V. P., Trofimov A. V. (1992), *Cosmic Consciousness of Humani*ty, Elendis-Progress, Tomsk.
[39] Keković G., Raković D., Satarić M., Koruga Dj. (2005), *A kink-soliton model of charge transport through microtubular cytoskeleton,* Mater. Sci. Forum 494, 507-512.
[40] Keković G., Raković D., Davidović D. (2007), *Relevance of polaron/soliton-like transport mechanisms in cascade resonant isomeric transitions of Q1D-molecular chains,* Mater. Sci. Forum 555, 119-124.
[41] Kohonen T. (1984), *Self-Organization and Associative Memor*y, Springer, Berlin.
[42] Koruga Dj. (1996), *Informaciona fizika: u potrazi za naučnim osnovama svesti*, u: D. Raković, Dj. Koruga (eds.), *Svest: naučni izazov 21. vek*a, ECPD, Beograd.
[43] Levinthal B. (1968), *Are there pathways for protein folding*?, J. Chim. Phys. 65, 44-45.
[44] Li S. E., Mashansky V. F., Mirkin A. S. (1989), *Niskochastotnie volnovie processi v biosistem*ah, v: K. V. Frolov (ed.), *Vibracionnaya biomehanika. Ispolzovanie vibracii v biologii i medicine*, Chast I: *Teoreticheskie osnovi vibracionnoy biomeha*niki, Nauka, Moskva, Gl. 3.
[45] Liptay-Wagner A. (2003), *Differential diagnosis of the near-death experience: which illness cannot be considered as NDE*?, Proc. 6th Int. Multi-Conf. Information Society IS'2003, Mind-Body Studies, Information Society, Ljubljana; www.revital.negral.hu
[46] Markides K. C. (1990), *Fire in the Heart. Healers, Sages and Mystics*, Paragon, New York.
[47] McTaggart L. (2005), *Polje: Potraga za tajnim silama svemi*ra, TELEdisk, Zagreb, prevod sa engleskog originala (2002).
[48] Mesarović M. D., Macko D., Takahara Y. (1970), *Theory of Hierarchical Multilevel Systems*, Academic Press, New York.
[49] Mihajlović Slavinski Ž. (2000), *PEAT i neutralizacija praiskonskih polariteta*, Beograd.
[50] Mihajlović Slavinski Ž. (2005), *Povratak jednos*ti, Beograd.
[51] Mihajlović Slavinski Ž. (2008), *Nevidljivi utica*ji, Beograd.
[52] Milenković S. (2002), *Molitva između nauke i religi*je, u: V. Jerotić, Dj. Koruga, D. Raković (eds.), *Nauka – religija – društv*o, Bogoslovski fakultet SPC & Ministarstvo vera Republike Srbije, Beograd.
[53] Moody R. A. jr (1980), *Život posle života*, Prosvjeta, Zagreb, prevod sa engleskog originala (1975).
[54] Morris M. S., Thorne K. S., Yurtsever U. (1988), *Wormholes, time machines, and the weak energy condition*, Phys. Rev. Lett. 61, 1446-1449.
[55] Ng Y. J. (2001), *From computation to black holes and space-time foam,* Phys. Rev. Lett. 86, 2946-2949.
[56] Park D. V. (2003), *Sam svoj Su Đok doktor*, Balkan Su Jok Therapy Center, prevod sa ruskog originala (2001).
[57] Pearl E. (2007), *Rekonekcija: leči druge, leči sebe*, Leo commerce, Beograd, prevod sa engleskog originala (2001).
[58] Penrose R. (1989), *The Emperor's New Mind*, Oxford Univ. Press, New York.

[59] Penrose R. (1994), *Shadows of the Mind: A Search for the Missing Science of Consciousness*, Oxford Univ. Press, Oxford, England.
[60] Persinger M. A., Tsang E. W., Booth J. N., Koren S. A. (2008), *Enhanced power within a predicted narrow band of theta activity during stimulation of another by circum-cerebral weak magnetic fields after weekly spatial proximity: Evidence for macroscopic quantum entanglement*?, NeuroQuantology 6(1), 7-21, www.NeuroQuantology.com
[61] Petrović S. (2000), *Tibetanska medicina*, Narodna knjiga–Alfa, Beograd.
[62] Pribram K. (1971), *Languages of the Brain: Experimental Paradoxes and Principles in Neuropsychol*ogy, Brandon, New York.
[63] Pribram K. (1991), *Brain and Perception: Holonomy and Structure in Figural Processing,* Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ.
[64] Prabhavananda Swami (1969), *The Yoga Sutras of Patanjali. How to Know God*, New American Library, New York.
[65] Peruš M. (1996), *Neuro-quantum parallelism in mind-brain and computers*, Informatica 20, 173-183.
[66] Peruš M. (2001), *Multi-level synergetic computation in brain,* Nonlinear Phenomena in Complex Systems 4, 157-193.
[67] Potehina Yu. P., Tkachenko Yu. A., Kozhemyakin A. M. (2008), *Report on Clinical Evaluation for Apparatus EHF-IR Therapies Portable with Changeable Oscillators CEM TECH,* CEM Corp., Nizhniy Novgorod; www.cem-tech.ru
[68] Raković D. (1996), *Moždani talasi, neuronske mreže i jonske strukture: biofizički model izmenjenih stanja svesti*, u: D. Raković, Dj. Koruga (eds), *Svest: naučni izazov 21. vek*a, ECPD & Čigoja, Beograd.
[69] Raković D. (1997a), *Hierarchical neural networks and brainwaves: Towards a theory of consciousness*, in: Lj. Rakić, G. Kostopoulos, D. Raković, Dj. Koruga (eds.), *Brain and Consciousness: Proc. ECPD Workshop,* ECPD, Belgrade.
[70] Raković D. (1997b) ,*Prospects for conscious brain-like computers: Biophysical arguments,* Informatica (Special Issue on Consciousness as Informational Phenomenalism) 21, 507-516.
[71] Raković D. (2000), *Transitional states of consciousness as a biophysical basis of transpersonal transcendental phenomena,* Int. J. Appl. Sci. & Computat. 7, 174-187.
[72] Raković D. (2001), *On brain's neural networks and brainwaves modeling: Contextual learning and psychotherapeutic implications,* in: B. Lithgow, I. Cosic (eds.), *Biomedical Research in 2001: Proc. 2nd IEEE/EMBS (Vic)*, IEEE/EMBS Victorian Chapter, Melbourne, Invited lecture.
[73] Raković D. (2002a), *Biofizičke osnove i granice (kvantno)holističke psihosomatike*, u: V. Jerotić, Dj. Koruga, D. Raković (eds.), *Nauka religija – društv*o, Bogoslovski fakultet SPC & Ministarstvo vera Republike Srbije, Beograd; preštampano u: V. Stambolović, ed. (2003) *Alternativni pristupi unapređenju zdravlj*a, ALCD, Beograd.
[74] Raković D. (2002b), *Hopfield-like quantum associative neural networks and (quantum)holistic psychosomatic implications,* in: B. Reljin, S. Stanković (eds.), *Proc. NEUREL-200*2, IEEE Yugoslavia Section, Belgrade.

[75] Raković D. (2007a), *Tesla i kvantno-koherentna stanja svesti*: 'Case study' za razumevanje prirode kreativnosti, u: M. Benišek, Đ. Koruga, S. Pokrajac (eds.), *Tesla: vizije, delo, život*, Mašinski fakultet, Beograd.

[76] Raković D. (2007b), *Scientific bases of quantum-holographic paradigm,* in: I. Kononeko (ed.), *Proc. Int. Conf. Measuring Energy Field*s, Kamnik, Slovenia, Invited lecture.

[77] Raković D. (2008a), *Osnovi biofizike*, 3. izd., IASC & IEFPG, Beograd; i tamošnje reference.

[78] Raković D. (2008b), *Integrativna biofizika, kvantna medicina i kvantno-holografska informatika: psihosomatsko-kognitivne implikacije*, IASC & IEFPG, Beograd; i tamošnje reference.

[79] Raković D. (2008c), *Sećanja, snovi, razmišljanja: o prošlom i budućem 1984-2007. Na razmeđima kvantno-holografske i klasično-redukovane stvarnosti,* IASC & IEFPG, Beograd.

[80] Raković D., Jovanović-Ignjatić Z., Radenović D., Tomašević M., Jovanov E., Radivojević V., Martinović Ž., Šuković P., Car M., Škarić L. (2000), *An overview of microwave resonance therapy and EEG correlates of microwave resonance relaxation and other consciousness altering techniques,* Electro-and Magnetobiology 19, 195-222.

[81] Raković D., Dugić M. (2004), *Quantum and classical neural networks for modeling two modes of consciousness: Cognitive implications*, in: B. Reljin, S. Stanković (eds.), *Proc. NEUREL-2004,* IEEE Yugoslavia Section, Belgrade.

[82] Raković D., Dugić M., Ćirković M. M. (2004a), *Macroscopic quantum effects in biophysics and consciousness*, Neuro Quantology 2(4), 237-262, www.NeuroQuantology.com

[83] Raković D., Dugić M., Plavšić M. (2004b), *The polymer conformational transitions: A quantum decoherence theory approach,* Mater. Sci. Forum 453-454, 521-528.

[84] Raković D., Dugić M., Plavšić M. (2005), *Biopolymer chain folding and biomolecular recognition: A quantum decoherence theory approach,* Mater. Sci. Forum 494, 513-518.

[85] Raković D., Dugić M. (2005), *Quantum-holographic and classical Hopfield-like associative nnets: Implications for modeling two cognitive modes of consciousness*, *Opticheskii J.* 72(5), 13-18 (*Special Issue on Topical Meeting on Optoinformatics "Optics Meets Оптика*", Oct. 2004, Saint-Petersburg, Russia).

[86] Raković D., Dugić M., Plavšić M., Keković G., Cosic I., Davidović D. (2006), *Quantum decoherence and quantum-holographic information processes: from biomolecules to biosystem*s, Mater. Sci. Forum 518, 485-490.

[87] Raković D., Vasić A. (2008), *Classical-neural and quantum-holographic informatics: Psychosomatic-cognitive implications,* in: B. Reljin, S. Stanković (eds.), *Proc. NEUREL-200*8, IEEE Serbia & Montenegro Section, Belgrade.

[88] Raković D., Mihajlović Slavinski Ž. (2009), *Phenomenology of meridian (psycho)therapies and quantum-holographic psychosomatic-cognitive implications, to be presented* at The 1st Symposiun of Cure and Consciousness, Recife, Brasil, Invited lecture (to be published in the book Mind-Body Medicine).

[89] Rakočević M. (1996), *Univerzalna svest i univerzalni kod*, u: D. Raković, Dj. Koruga (eds.), *Svest: naučni izazov 21. vek*a, ECPD & Čigoja, Beograd.

[90] Shimony A. (1995), in: R. Penrose, A. Shimony, N. Cartwright, S. Hawking (eds.), *The Large, the Small and the Human Mind*, Cambridge Univ. Press, Cambridge.

[91] Sitko S. P., Mkrtchian LN (1994), *Introduction to Quantum Medicine*, Pattern, Kiev.

[92] Sperry R. W. (1986), *Discussion: Macroversus micro-determi*nism, Philosophy of Science 53, 265-270.
[93] Stambolović V., ed. (2003), *Alternativni pristupi unapređenju zdravlj*a, ALCD, Beograd.
[94] Stapp H. P. (1993), *Mind, Matter, and Quantum Mechanics*, Springer, New York & Berlin.
[95] Stapp H. P. (2001), *Quantum theory and the role of mind in nature,* Found. Phys. 31, 1465-1499.
[96] Szentagothai J. (1984), *Downward causation*?, Ann. Rev. Neuro*sci. 7*, 1-11.
[97] Talbot M. (2006), *Holografski univerzum*, Artist, Beograd, prevod sa engleskog originala (1991).
[98] Tart C., ed. (1972), *Altered States of Consciousness*, Academic, New York.
[99] Tegmark M. (2000), *Importance of quantum decoherence in brain processes*, Phys. Rev. *E* 61, 4194-4206.
[100] Thorne K. S. (1994), *Black Holes and Time Warps: Einstein's Outrageous Legac*y, Picador, London.
[101] Van Lommel P., Van Wees R., Meyers V., Elfferich I. (2001), *Near-death experience in survivors of cardiac arrest: prospective study in the Netherlan*ds, The Lancet, 15. Dec. 2001.
[102] Veljkovic V. (1980), *A Theoretical Approach to Preselection of Cancerogens and Chemical Carcinogenesis*, Gordon & Breach, New York.
[103] Vlahos J. (1998), *Pravoslavna psihoterapija: svetootačka nauka*, Pravoslavna misionarska škola pri Hramu Sv. Aleksandra Nevskog, Beograd.
[104] Von Bertalanffy L. (1968), *General System Theory*, Braziller, New York.
[105] Von Neumann J. (1955), *Mathematical Foundations of Quantum Mechanics*, Princeton Univ. Press, Princeton, NJ.
[106] Wilber K. (1980), *The Atman Projec*t, Quest, Wheaton, IL.Witztum D., Rips E., Rosenberg Y. (1994), *Equidistant letter sequences in The Book of Genesis*, Statistical Science 9, 429-438.
[107] Yogananda Paramhansa (2006), *Autobiografija jednog jogija*, Babun, Beograd, prevod sa engleskog originala (1946).

UDC 577.3 ; 615.8
ID 171959052

Prof. Dejan Raković, PhD
Faculty of Electrical Engineering, University of Belgrade

INTEGRATIVE BIOPHYSICS, QUANTUM MEDICINE & QUANTUM-HOLOGRAPHIC INFORMATICS: PSYCHOSOMATIC-COGNITIVE IMPLICATIONS

Abstract*. The subject of this paper are integrative biophysics, quantum medicine and quantum-holographic informatics, which are of special importance because of wider application of integrative medicine in developed countries – as contemporary research of psychosomatic diseases indicates the necessity of application of holistic methods, oriented to the treatment of man as a whole and not diseases as symptoms of disorders of this wholeness, implying their macroscopic quantum origin. The focus of these quantum-holistic methods are body's acupuncture system and consciousness – so that association of individual consciousness to manifestly-macroscopic-quantum acupuncture system indicates that in Feynman's propagator version of Schrödinger equation they exhibit the quantum-informational structure of quantum-holographic Hopfield-like associative neural network, with memory attractors as a possible quantum-holographic informational basis of psychosomatic diseases. At the same time, the mentioned analogy implies that collective consciousness is possible ontological property of the physical field itself, with implication that the whole psychosomatics is quantum hologram, enabling subtle quantum-informational coupling of various hierarchical levels, which resembles Hinduistic relationship Brahman/Atman, as the whole and its part which bears information about the whole – with significant psychosomatic implications on integrative medicine. On the same line, by application of theoretical methods of associative neural networks and quantum neural holography combined with quantum decoherence theory, two cognitive modes of consciousness are analysed, according to the coupling strength consciousness-body-environment: weakly-coupled quantum-coherent religious/creative direct one and strongly-coupled classically-reduced perceptive/rational indirect one – with significant epistemological/religious implications. In the appendices of the paper in more details are considered: Biological hierarchical neural networks; Quantum decoherence and quantum neural holography as an informational basis of quantum medicine and quantum-holographic informatics; Quantum-holographic biomolecular recognition; Quantum-holographic acupuncture regulation of morphogenesis; Consciousness and nonlocal channeling of quantum collapse; Quantum and classical neural networks for modeling two cognitve modes of consciousness; Tesla as a'case study' for understanding nature of creativity.*

KEY WORDS: *INTEGRATIVE BIOPHYSICS, QUANTUM MEDICINE, QUANTUM-HOLOGRAPHIC INFORMATICS; PSYCHOSOMATIC-COGNITIVE IMPLICATIONS; CREATIVITY OF NIKOLA TESLA*

УДК 316.72(262.5-92) ; 94(262.5-92) ; 94(560)
ID 172019468

Проф. др Тетсуа Сахара
Универзитет Меји, Токио

У ПОТРАЗИ ЗА ПРЕКИНУТИМ ВЕЗАМА: ЈЕРМЕНИ, ГРЦИ И ЈЕВРЕЈИ У РЕГИОНУ ЦРНОГ МОРА*

Резиме: *Прилоī ūредсшавља део оūсежнијеī рада, чији ће насшавак биши објављен у наредном броју Годишњака. У овој ūодцелини ūредсшављени су цивилизацијски домашаји Јермена, Грка и Јевреја у црноморском реīиону. Иншердисциūлинарно, ūоūуш Броделовоī Средоземља, с мешодолошким иновацијама. Рад је, у сушшини, синшеза научноī објашњења имūресивних вишеīодишњих исшраживања. Сазнања о шрīовачком умећу народа, размашрања међузависносши наслеђа, од аншичких времена, као и комūлекса чинилаца, раūних и мирнодоūских, ūолишичких и економских, духовних и културолошких, уūошūуњују ūоīлед о цивилизацијској маширици на једном од значајнијих īеоūолишичких чворишша шоком миленијумских ūреуређења света. Одīовори на сшаре и нове изазове исшовремено оūварају нова ūишања у сусреш (да ли) извесније будућносши.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *РЕГИОН ЦРНОГ МОРА, ИСТОРИЈА, ЈЕРМЕНИ, ГРЦИ, ЈЕВРЕЈИ*

УВОД

На југозападној страни брега који се надноси над Охридским језером, путници могу наћи једно од архитектонских ремек дела средњевековног православног хришћанства. Црква, која је била посвећена светом Јовану Теологу а чије освећење не датира после 1447. године такође је знана као „Канео" и уобичајено је позната као наслеђе средњевековне словенске царевине (да ли је неко зове бугарска или македонска зависи од личног избора). Ипак, ако се узме у обзир њен јединствени стил који подсећа на врло успешну комбинацију византијске и јерменске архитектуре, чини се да је најтачније цркву назвати спомеником културног интегритета ширег региона обода Црног мора.

* Ово је део опсежнијег рада. Наставак следи у следећем броју Годишњака.

Свет Црног мора, баш као и црква, „Канео“ био је споменик културне мешавине, сачињене од разних народа и различитих вера, локалних језика, обичаја и навика, све до првих деценија двадесетог века. Штавише, живели су у добро интегрисаном и добро организованом социјално-економском ентитету који је био тесно повезан заједничким морем (буквално преведено: заједничком водом). Занатлије које су у Трабзону израђивале чувене сребрне орнаменте, живеле су од украјинског жита и бугарског вина, док су богате трговачке породице из Одесе уживале у поподневном чају уз сушене смокве из Анадолије. Живот људи око Црног мора је директно зависио од догађаја са супротне стране воде. Они су пажљиво мотрили на тамошња збивања. Ипак, тако живописна слика црноморског региона, нама, људима који живе у двадесетпрвом веку, изгледа збуњујућа – ако не и страна. Као што је и натпис са именом градитеља цркве, „Канео“ био изгубљен, тако је и наше познавање света са Понта исувише фрагментирано да би могли замислити јединствену слику.

Свет са Понта нам такође упућује збуњујуће питање. Да ли је чиста, случајна подударност, што су три трговачка народа: Јермени, Грци и Јевреји, који су некад били покретачка снага овог света, изненада нестали са црноморске обале, баш у оном моменту када смо изгубили јасну слику овог региона. Јермени, Грци и Јевреји су били историјски народи, добро познати по значајним активностима у трговини и банкарству. Пре 20. века су сви од њих имали обитавалишта око Црног мора. Јермени су били широко распрострањени на јужном Кавказу и у источној Анадолији, а врло су били присутни и у сваком трговачком центру око обале мора. Грци су такође густо насељавали црноморско приобаље, често су чинили већину у великим трговачким лукама као што су Истамбул, Трабзон, Одеса, Варна, Констанца и Краснодар. До последњих деценија XIX века већина светске популације Јевреја је живела у руским црноморским провинцијама (губернијама) и њиховом залеђу. Па ипак, за нас је тежак посао да њих пронађемо на етничкој мапи региона. Као да су – кад су се повукли из историје црноморског региона – са собом однели и наше сећање на регион.

Који нас процес савременог размишљања спречава да у нашем уму обликујемо целовит призор црноморског региона? Најлакши одговор тражи корене у национализацији историје. Под изразом „црноморски регион“, савремени Бугарин ће подразумевати предео који се протеже од југа Бургаса до севера Ваме, док ће Турчин замислити дугу обалску линију од Истамбула до Ризе када чује израз „Karadeniz bolgezi“. За њих обојицу градови као Кишињев, Акреман или Батуми нису део њиховог црноморског региона, већ неки непознати страни градови. Нација-држава, као модел за историјску мисао, је затамнела многе елементе.

Изгледа да су регионалне студије, самостилизована, интердисциплинарна наука, превазишле сужавајуће погледе националне историје, јер

сматрају да су начиниле приступ који омогућава да се анализира више од једне нације-државе у исто време. Ипак, изгледа да и оне пате од исте врсте недостатка. Што се тиче студија о Црном мору, исувише има кандидата за могући оквир студије: студује славистике, студује Балкана, студије Кавказа, студује руске (и совјетске) или њихова најновија верзија евро-азијске студије, турске и исламске студије или медитеранске студије, али ниједна није довољна да покрије све аспекте региона. Да би се разумео црноморски регион, могло би бити неопходно да се употреби неколико регионалних студија, али у исто време то би означило прожимање методологија. Таква битна мана регионалних студија изгледа да делимично долази од њихових методолошких претходника. Предмети као студије славистике или руске или евро-азијске студије, нису могли да се у целости отргну од традиције словенске филологије. И турске и исламске студије су углавном лажни огранци оријентализма (према његовом оригиналном значењу речи). Регионалне студије и даље прате предубеђења која су била својствена њиховим методолошким претходницима.

Одвојено од методолошких питања, изгледа да је битно формулисати основно питање: где је циљ интелектуалног труда код регионалних студија, или, простије речено, којој намени оне служе. Скорашњи развој догађаја може сугерисати део одговора. После 1989. године одиграло се драстично преобликовање регионалних студија. Источноевропске студије су се већ поделиле на централноеврпске и балканске студује. Прећашње совјетске студије су се већ трансформисале у евро-азијске студије. Како је промена очигледно повезана са изменом геополитичке ситуације, одговор мора лезати негде изван природне еволуције методолошког размишљања или стратегије за преживљавање појединих истраживача. Скорашња промена одиста има значајних сличности са прегруписавањем традиционалних предмета и њиховом евентуалном кристализацијом у регионалне студије после II светског рата. Оба сазнајна процеса су петрпела јак утицај хегемонистичких промена које су преобликовале геополитичку мапу света. Те промене су неминовно довеле и до драстичних регионалних промена. Са економске тачке гледишта, сваки регион је морао да измени своје трговинске законе, финансијски механизам, монетарну политику и радну праксу, како би се уклопио у новонасталу ситуацију. Сходно томе, убрзане су измене у структури и чак у начину производње. Од политичких система се такође тражило да се прилагоде новим односима. Пошто су ове прмене узроковале замашан стрес у друштву, и социолошко ткиво је морало да прође кроз значајну метаморфозу. Регионалне студије анализирају разне аспекте ових промена и, гледано у целости, обезбеђују систематско знање које може да парира новој стварности. Према томе, оне се не обазиру на намеру регионалног истразивача и раде са посебним осврtом на поје-

дине снаге које имају заједнички интерес у извесном облику регионалне поделе рада. Одиста, изгледа да регионалне студије мање пажње обраћају на феномене који излазе из опсега њихове главне тематике, посебно на оне који премашују неколико „подручја“. Поновним приступањем историјском приповедању које се односи на три народа, овај рад ће покушати да прикаже значај оних феномена који су учињени невидљивим у оквиру сазнања формулисаног на правцу савремености.

ОТОМАНСКО ОСВАЈАЊЕ И ЦРНОМОРСКА РЕГИОНАЛНА ЕКОНОМИЈА

Од античких времена су Црно море и околне земље играли значајне улоге као стожер који је повезивао економије Медитерана, централноазијских степа и индијско-Блиско источне. Економско богатство региона је било важан фактор у политичкој и економској стабилности македонског, римског и византијског царства у класичном и средњевековном добу. Црно море је такође било једна од главних артерија која је спајала исламски свет са североисточном Европом и служило је као важна трговачка рута од IX до раног XIII века. Унутар себе, црноморски регион је, заједно са егејским, формирао блиско испреплетан економски ентитет, јер је северни црноморски регион производио и извозио жито, месо, рибу и друге производе од животиња, док су јужни црноморски регион и егејска регија извозили вино, маслиново уље, сушено воће и луксузну робу у размени (Kortepeter 1966, 86, Peacock 2007: 66-67).

До почетка XIII века, када је дошло до слома византијске контроле над регионом, црноморска трговина је великим делом пала у руке млетачким и ђеновским трговцима. Испрва је изгледало да су Млеци узели примат, али после 1261. године Ђенова је успела да постигне готово потпун монопол на црноморску трговину. До тог доба Ђенова је изградила мрежу колонија које су покривале све земље око Црног мора. Ђеновска црноморска империја је ипак била кратког века, јер се на крају XIII века у западном углу Анадолије појавила страшна сила, која ће до краја XI века окончати италијанску превласт на Црном мору.

Отоманска држава је настала као мала, ратничка држава, ишла је путем постепене али сталне експанзије за време прве половине XIV века. Прешли су Дарданеле 1346. и успешно упали на Балкан. До краја века, отомански султани су се чврсто устоличили на пространој територији на обе стране мореуза. Мада Оторфани? („Ottorfans“) у почетку нису показивали много интересовања да контролишу трговину на Црном мору, за време Мехмеда

II (1451-1481) почела је да се појављује јасна отоманска политика према црноморском региону (Kortepeter 1966: 88).

По ступању на престо, султан Мехмед II Освајач је предузео серију похода, како би уништио латинска колонијална царства на источном Медитерану, као део његовог пројекта да поново састави раније византијске територије. После заузећа византијске престонице 1453. године, Мехмед II је сматрао за неопходно да установи комплетну контролу над ресурсима црноморског региона ради реконструкције и развоја његове нове престонице. 1459. године, Отомани су најпре преузели од Ђеновљана Амасру, највазнији део на анадолској црноморској обали, јер је Амасра заједно са Цафа, формирала најкраћу руту у северно–јужној комуникацији на Црном мору. После пада Амасре, ђеновске колоније су биле потиснуте у северозападни угао црноморске обале. Освајање главне ђеновске колоније одиграло се 1475. године. Цафа је дуго била главни трговачки и производни центар за Ђеновљане на црноморској обали. После пада Цафе, ђеновска власт на Црном мору је значајно ослабила и Отомани су освојили све италијанске колоније на Криму и Кавказу у року од једне деценије. Једина два преостала значајнија трговачка центра била су два молдавска лучка града: Килиа и Акерман. Оба града су пала под отоманску власт 1484. године. На овај начин, до поцетка XVI века, Отомани су претворили Црно море у „Отоманско језеро" (Inalcik & Quataert, 1994: 271-3; Kortepeter, 1966: 92-3).

Отоманска победа је донела нов социо-економски систем у регион Црног мора. Сада је већина приобаља била директно повезана са царском престоницом Истанбулом, и нова регионална подела рада је била уведена како би се одржавао овај изузетно велики град. Штавише, Отоманска царевина је увела једну врсту „командне економије" чија је главна сврха била да одржи војну надмоћ царевине. Сходно томе, управа је увела јаку контролу над транспортом готове робе и сировина произведених унутар њеног домена, уводећи *de facto* забрану на извоз, док је са друге стране показивала раскошан приступ према увезеној роби, коју њене земље нису могле да произведу. Под овим режимом су се многи делови царства конституисали као аутархични економски ентитети. Дакле, било је природно да се и црноморски регион, заједно са другим деловима царевине, конституисао као интегрисан али затворен систем.

НЕМУСЛИМАНСКИ ТРГОВЦИ КАО КООРДИНИРАЈУЋИ ЕЛЕМЕНТИ

Једна од најважнијих промена која се одиграла после отоманског освајања црноморског региона, било је окончање италијанске надмоћи у корист домородаца, поданика отоманског царства. У почетку отоманске победе, због неразвијености муслиманске трговачке класе, немуслимани су пре-

узели иницијативу у формирању шире регионалне мреже. Чак и за време италијанског управљања црноморском регијом су Грци и други домаћи народи, заједно са Јеврејима и Јерменима, играли улогу посредника и активно боравили у ђеновским трговинским центрима. Многи од њих су радили као намештеници у латинским предузећима где су сакупили знање пословне праксе у трговини на Леванту. Чак и пре пада Цафе, Италијани су губили контролу над оријенталном трговином у северним земљама и били су замењени отоманским поданицима – углавном јерменским хришћанима, грчко-православним хришћанима и Јеврејима. Отоманска управа их је сматрала за поуздане трговце и уговараче-посреднике. Тако су немуслимански трговци искористили као своје преимућство новонастало затварање црноморског региона за странце у XVI веку, искористили су своју привилеговану позицију да уздуж и попреко пролазе отоманским земљама, како би организовали трговачке мреже преко градова јужне и северне Европе. (Kortepeter, 1966: 101; Inalcik & Quataert, 1994, 272, 209).

Први елемент који је профитирао од овог новог поретка су били Грци. Грчки трговци овог периода су нашироко дејствовали у отоманској интеррегионалој трговини. Они су контролисали значајан део трговине на источном делу балканског полуострва. Грци су посебно били активни у отоманској престоници, као трговци и поморски капетани, који су носили жито из балканских обалних регија блиских Црном мору. Грчки трговци, наводни потомци византијске аристократије, доста су се ангажовали у убирању пореза, трговини на велико и домаћем и иностраном транспорту. Ипак, после погубљења великог богаташа у грчкој заједници у Истамбулу, Михаила Кантакузена Саитаноглу, 1578. године надмоћна позиција грчких трговаца почела је да се љуља. (Stoianovich 1960: 241: Inalcik & Quataert 1994: 517).

Уместо Грка испливали су јеврејски банкари и скупљачи пореза као претежан елемент у отоманским финансијама и прекоморској трговини за време друге половине XVI века. Протеривање Марано Јевреја из католичких земаља је посебно допринело јеврејском напретку у отоманској економији. Чини се да су Марано Јевреји у отоманску царевину увели технике европског капитализма, банкарства и меркантилистички концепт државне економије, играли су одлучну улогу на пољу финансија. (Inalcik & Quataert, 1994: 212). Јевреји су такође играли значајну улогу у развоју дунавског базена. Као скупљачи пореза Јевреји су управљали са доста дунавских лука и царинарница. (Levi 1982: 26–27). Али, јеврејска доминација у отоманској економији није могла да траје дуго. Већ око 1650. године, јеврејски трговци су били мање активни на отоманској територији него што су били за време друге половине XVI века. Јевреји су губили функције које су постигли у XVI веку укључујући сакупљање царинских дажбина, ковање новца, и положаја мењача новца за отоманске званичнике. Један од разлога је јеврej-

ска миграција ка западу која се догодила у исто време са пребацивањем глобалне економије на трансатланску трговину. Други разлог је обновљена активност грчких трговаца који су потиснули многе јеврејске трговце из трговине на Балкану. (Panzac, 1992: 203: Inalcik & Quataert, 1994: 1994: 519).

Присуство јерменских трговаца у црноморском региону осећало се дуго пре отоманског освајања. Јермени су се населили на Криму још у XI веку (Panossian, 2006: 82). Они су били важни трговачки партнери за Ногаја на северном Кавказу; ангажовали су се у промету робова и великих количина масла и крзна. (Кортепетер, 1966: 104) Они су доминирали на молдавском трговачком путу (Lvov – Akkerman) за време XIV века и 1402. године су придобили за себе трговачке привилегије за целу Ruthenia-у. Воћа каравана на овом путу је кроз цео XV век увек био Јерменин. До тог времена, Јермени су се широко настанили у трговачким центрима на Криму и Румунији. Према отоманском попису из 1520. у Цафи је било 2783 домаћинства од којих је око 60% било хришћанско, углавном јерменско. (Inalcik & Quataert, 1994: 280, 286).

Отоманско освајање црноморског региона је донело више повољних услова за јерменске трговце. У отоманској империји, Јермени су, као и Грци, сачињавали хришћанску заједницу са религиозном и правосудном анатомијом. Њихова религија им је такође давала лакши приступ земљама хришћанске Европе. Они су се већ утврдили у јужној Пољској и Трансилванији где су контролисали локалну трговину. Користећи као замајац отоманску трговинску политику, јерменски трговци су успели да изграде своју трговачку мрежу која се протезала све до Венеције и централне Европе. Јермени су такође могли да користе супарништво између Отомана и Руса, а у циљу да установе своју нову трговинску руту. Неколико јерменских трговаца је имало значајне улоге на двору Ивана Грозног, и проширили су своје комерцијалне активности чак до северног краја велике московске кнежевине. (Goffman, 2002: 15; Braudel, 1992: 155)

Јерменски трговци су имали још једно преимућство, с обзиром на то да су имали намеру да прошире своје активности даље на исток. Јерменски посредници, настањени у Персији, схватили су да је свила изузетно тражена роба. У XVII веку отомански јерменски трговци су се издвојили преко њиховог удружења за међународну трговину чије је седиште било око града New Julfa, у предграђу Исфахана. Трговци из овог града су узели активну улогу у иранској трговини свилом која се пружала од Нарва – Шведска до Шангаја – Кина. На овај начин су до краја XVIII века јерменски трговци успели да учврсте своју трговинску мрежу која се протезала од Кине до западне Европе. (McCabe, 2001)

На путу њихове експанзије трговачке активности, три немуслиманске трговачке заједнице далеко су превазилазиле границе отоманског царства. То ни на који начин није значило да је отоманска унутрашња трговина

изгубила на значају за њих. (до XVIII века) Трговина на отоманској територији је наставила да буде пресудна за одржавање трговачких мрежа јер је роба којом су трговали често била отомански производ или је транзитирала кроз отоманску државу. Трговачке активности Јермена, као и Грка и Јевреја, остале су битне за економски систем отоманске царевине, док је отоманско богатство било суштинско за њихов напредак. (Inalcik & Quataert, 1994: 517–8)

С обзиром на то да смо овде размотрили значај немуслиманских трговаца у црноморској трговини за време отоманске царевине, неопходно је да се подвуче да се не сме потценити важност муслиманских трговаца. Мада су они касно дошли у овај регион, већ у XV веку муслимнски трговци су бројно премашили остале, макар у јужном делу јужно–северне трговине путем Бурса – Истамбул – Цафа или Акерман морем и сувоземно рутом Едиме – Килиа – Акерман (Inalcik & Quataert, 1994: 278). Вероватно је да је улога муслиманских трговаца стално добијала на значају током XVI и XVII века, те да су превазишли немуслимане посебно у интра–регионалној трговини. Позиција муслиманских трговаца у интра–отоманској трговини била је много јача него позиција немуслимана за време XVIII века. Мањине су готово увек држале само другоразредне позиције у домаћој поморској трговини. Отомански документ из 1782. или листа лађа које превозе жито за Истанбул, нам дају интересантне податке да су од укупно 56 имена трговаца 55 били Турци или други муслимани, само један је био Грк или Албанац, а и он је био удружен са Турчином. Документ такође показује да су од 150 капетана бродова, 136 (86%) били Турци или други муслимани, а 22 (14%) били су Грци или Албанци. Према томе, муслимански трговци су обезбедили готово потпуну контролу над испорукама жита у Истамбул црноморском рутом. (Panzac, 1992: 195, 203)

СОЦИЈАЛНО-ЕКОНОМСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ НЕМУСЛИМАНСКИХ ТРГОВАЧКИХ ЗАЈЕДНИЦА

Посматрано са историјске тачке гледишта, трговци су, а посебно они који су били ангажовани у трговини између различитих култура, имали врло често амбивалентне карактере. С обзиром на то да су често похађали две или више различитих заједница, морали су да савладају неколико важних знања и вештина, које су обично остајале непознате онима који су живели унутар једне посебне културе. На тај начин, они са собом нису доносили само мноштво стране робе и потрепштина, већ и нове технологије и информације. Ова културна размена је често иницирала трансформацију домаће заједнице. У случају отоманских немуслиманских трговаца,

они су постали главни фактор у економској и културној размени између отоманске царевине и остатка Европе. Њихова трговачка мрежа је помогла да се пре XIX века установи јединствен трговачки метод у медитеранском и европском свету. (Goffman, 2002: 16)

Са друге стране, свако друштво које је базирано првенствено на производњи употребних вредности, биће неодвојиво од антагонизма према трговцу. Сам процес културне трансформације је био праћен стресом, који је често изазивао да ова одбојност избије на површину. Према томе, позиција трговаца који су пословали са различитим културним заједницама, била је под сталном претњом могућих излива мржње према њима. Да би избегли, или макар ублажили напетост са домаћом заједницом, трговачка заједница је морала да буде прилагодљива. У случају немуслиманских заједница у отоманској царевини, примећујемо јаке тенденције услужности према властима.

Отомански Јевреји и Грци су за време XV и XVI века, а чак и касније, имали главну улогу у банкарству. Били су главни чинилац у сакупљању пореза, што је у то време био главни начин стварања капитала, тако да је њихово акумулирано богатство постало неодвојиво од државних финансија и од палате. Као награду за њихове услуге, отоманска управа им је давала разне привилегије. Неколико Јевреја је било запослено као дворски лекари и царски ризничари. Грци су били запослени као званични тумачи и, касније, владари Молдавије и Влашке („Wallachia“) (Inalcik & Quataert, 1994: 209). И отомански Јермени су у палати имали значајне улоге. Горњи слој јерменске заједнице, често названи „amiras“ имао је снажан утицај у управи као банкари и даваоци новца на зајам. У прикупљању пореза они су обезбеђивали капитал као сарафи (банкари), продавали су у својству трговаца сакупљене производе. После XVIII века су они помогли да нестабилан финансијски систем отоманске царевине функционише. То је оличено у чињеници да је угледна породица Dtizian имала монопол на звање главног интенданта државне ковнице новца од 1757. до 1880. (Panzac 1992: 203; Panossian, 2006: 85)

Вероватно је у овом аспекту била најзначајнија улога коју су имали њихови верски поглавари. Отоманска власт је по традицији давала широку верску и судску аутономију својим хришћанским и јеврејским поданицима, при чему је свака од ових заједница називана „милет“. Грчка, јерменска и јеврејска трговачка класа у Истамбулу је практично имала монопол на положаје највиших свештеника у свом милету, а чинила је све да се сачува ред у царевини, тако што су обезбеђивали лојалност према султану код својих једновераца. Захваљујући оваквим настојањима, Јевреји и Јермени су често били хваљени од стране власти као „milet sadakat“ или лојални поданици. Грчко-православни верници нису добили овакву „титулу“ због

неколико непокорних елемената – као што су полуномадски планинскии или провинцијски сељаци са независним духом; међутим, горњи слој ове заједнице је ипак међу муслиманима углавном био високо цењен.

Упркос таквим положајима, немуслимански трговци се у домаћој заједници нису усуђивали да иду преко одређене границе, с обзиром на то да се прекомерна адаптација у домаћој заједници самоубилачки рефлектовала на њихову егзистенцију. Повећала би напетост у односима са другом заједницом где су такође истовремено правили послове. На пример, примање исламске вере би могло да обећа бољи положај у отоманском друштву, али би то отежало ако не и онемогућило пословање у међународној трговини. Тако је вероватно најбоља стратегија за трговце била да замагле демаркациону линију са домаћом заједницом, тако што ће о свом животу што више давати замагљен и неизвестан утисак. На тај начин су могли да очекују боље услове за свој опстанак.

Према томе, није била случајност што су три немуслиманске трговачке заједнице у отоманској царевини, имале изражену особину посебне вишејезичности. Као и други Јевреји из западне Европе, и отомански Јевреји су усвајали језик људи међу којима су живели. Они су могли, чак и веома течно, да комуницирају на турском и на другим већинским језицима, али се никад по питању језика нису потпуно асимиловали у домаће заједнице. Романиоти (the Romaniots) који су дуго живели међу Грцима, су усвојили локални грчки језик као свој језик комуникације, док су ашкенази – источноевропски Јевреји, наставили да код својих кућа говоре јидиш. Најутицајнији од отоманских Јевреја, сефарди, су задржали средњевековни шпански и језик њихових предака који су живели у Шпанији све до католичког прогона. Штавише, сви локални дијалекти Јевреја су задржали велики део хебрејских израза. На овај начин дијалект изразава супротне тенденције: интеграцију у околно друштво и изолацију.

Отомански Јермени су имали исте карактеристике као Јевреји. Настављали су да користе древни јерменски језик као свој духовни симбол и посебно у богомољама, али су сви били или двојезични, или су у неким случајевима искључиво познавали само турски језик. Туркофонија је међу Јерменима била тако јака, да је Арман Паса, јерменски писац из XIX веку у предговору свом делу „Историја Наполеона Бонапарте“ оправдавао чињеницу да је дело написано на турском тиме да има врло мало Јермена који знају древни јерменски језик „крапар“ а да нов јерменски који је базиран на локалном наречју није довољно развијен, те да је према томе турски језик најприкладнији за већину људи. (Strauss, 2003: 41, 55)

Случај Грка је био много компликованији, али доста живописно показује преимућства вишејезичности за напредак трговачке заједнице. За време отоманске ере, израз „Грци“ је ретко означавао лингвистичку заје-

ницу. Много је Грка са Анадолске висоравни говорило турским дијалектом „караманх", док су Грци у Сирији и Египту користили арапски као свој свакодневни језик комуникације. Више су збуњивали „Грци" са Балкана. Било је много тзв. „Грка" који су говорили бугарски, влашко-румунски (Vlacho-Arouman), албански и турски. Ова лингвистичка множина проистиче из контекста да се друштвени идентитет отоманских „Грка" обично подударао са идентитетом Rum Milet-a. У отоманској царевини су грчко-православне хришћане, а посебно градске, колективно називали Romans (Римљани?), тј. чланови Rum Millet-a, без обзира на њихово етничко порекло.

Такве тенденције су се посебно јако осећале у трговачкој класи. Појам грчко-православнох хришћана, је одиста друштвена категорија. У многим деловима Балкана, именовање народа од стране савременика, као нпр. Срби или Бугари, означавало је сељаке на одређеним подручјима. Кад би се Словени доселили у градски простор и постали чланови средње класе, они су обично променили идентитет и прихватали грчки идентитет. У Србији је локална виша класа била гркофона. У бугарским земљама је доминација екуменске патријаршије над културним животом, водила ка промоцији гркофоне културе у литургији, архивама и преписима. (Roudmetof, 1998: 13-14). Сутуација је постала још уочљивија после 1750. кад је напредак грчко-православних трговаца био на врхунцу. Због превласти у трговини, грчки језик је постао главни трговачки језик на источном Медитерану, а грчко-православни трговци су, независно од етничког порекла говорили грчки и често узимали грчка имена. Грчко-православна средња класа се у већини, под јаким гркофонским утицајем културно асимиловала у Грке (Stojanovich,1960: 291)

У заједницама се јаче осећала двозначноост, амбиваленција, код таквих елемената као што су новопридошлице, нижа класа и/или провинцијска елита, него што се осећала у друштвеном центру. На пример, за време прве половине XIX века, билингвалност је – посебно у случају дијалекта којим се служила већина у окружењу, била израженија код дошљака из околних села, него код оних који су у граду живели генерацијама. То се одражавало на њихов идентитет те су давнашњи градски становници били непоколебљиво самосвесни као Грци, за разлику од дошљака који су идентитет мешали са бугарским елементом. (Markova, 1976: 43-54) Исто се може рећи за грчке црквене кругове: ниже свештенство је остајало у границама матичних дијацеза, док је хијерархијски више свештенство кружило у неколико дијацеза разних патријаршија. Резултат тога је био, да је више свештенство било уверено у хеленску (грчку) природу православља, док је ниже свештенство са својим парохијанима делило нехеленску културу.

Горе речено се може сумирати: немуслимански трговци у црноморском региону имали су, као групе, следеће својствености: били су и верска зајед-

ница и територијална категорија. Што се овог другог тиче, чешће су били него што нису, ангажовани у спољној трговини, или, другачије речено, били су агенти који су повезивали разне културне и социо-економске ентитете. Чланови ових група су обично били врло ефикасни у свом одабраном пољу делатности. Били су зналци специфичног пословања и друштвене праксе на различитим локацијама, и већином су говорили више језика. Генерално су били прилагодљиви у домаћим заједницама и, макар привидно, врло покорни постојећим властима. Демаркациона линија између њих и других група је била замагљена и често намерно нејасна. Њихова двозначност или амбиваленција је била интензивнија, јаче се осећала у периферним деловима или у нижим слојевима, него у језгру. Ово је вероватно најважније својство које је омогућило немуслиманским трговцима да задрже и свој друштвено-економски положај И свој идентитет, без изазивања озбиљнијег сукоба са домаћим заједницама.

Наведене карактеристике отоманских немуслиманских трговаца уклапају се и у ширу категорију трговаца дијаспоре. У исто време, појављује се неугодно осећање да се трговци који бораве у својој земљи, именују као дијаспора, јер, са изузетком Јевреја, многи од грчких и јерменских трговаца су живели на територијама својих некадашњих краљевина или царевина. Штавише, у грчко-православним и јерменским заједницама, било је много појединаца који нису били трговци (Јевреји су и овде изузетак). Ако их посматрамо као етничко друштво, нема разлога да се раздвајају групе трговаца од масе сељака. Ова околност се мора узети у обзир, те изгледа најупутније да се примени стари термин „народ-класа“ (people-class) који је предлозио Адам Леон у студији: Отомански немуслимански трговци. Његов рад је разматрао историјски развој јеврејских заједница у Европи, а Леон је своју пажњу усмерио на специфицну економску функцију преко које су се Јевреји историјски конституисали као друштвена група. Према његовој теорији, у случају европских Јевреја постоји трајна међузависност између расних или националних и класних карактеристика“ јер је „друштвени положај Јевреја имао дубок, одлучујући утицај на њихов национални карактер“. (Leon, 1970: 74-75). За нашу тему је конструктивна ова напомена о обостраној интеракцији између друштвеног положаја одређене групе и њеног идентитета. Такође заслужује пажњу и његова напомена о историјском динамизму „народа-класе“ Леон је категорички одбацио првобитно схватање етничких група: „где јевреји престану да представљају класу, губе своје етничке, верске и језицке особине и асимилују се“. (Leon, 1970: 81)

Леонов разборит приступ који тежи да избегне превелико упрошћавање у дефинисању идеје, такође заслужује позитивну оцену. Никад није искључивао нетрговачке елементе јеврејске заједнице. Овако толерантно

схватање омогућава, да се његове идеје примене и на друге заједнице, као нпр. на отоманске немуслиманске трговце. Али, ипак има места опрезности, пре него што ову идеју применимо на случај отоманских немуслиманских трговаца. Како је већ горе споменуто, за разлику од европских Јевреја, већину Јермена и Грка су чиниле сељачке масе, у чијој су заједници трговци сачињавали само мали део. Ипак у овом случају нумерички фактор није одлучујући. Како је речено и у другим дискусијама на тему национализма, колективни идентитет заједнице није изградио прост народ, већ одређене симболичке групације заједнице: самани, свештеници, ратници, песници, интелектуалци или револуционари. У случају отоманских Грка, трговачки елеменат је тај који је одиграо одлучујући улогу у стварању и трансформисању друштвеног идентитета кроз историјски период од XV до XIX века. Исти је случај и са Јерменима. Разник Паносиан то овако поставља: „Трговина, вера и етничност (народност) представљају једно у случају јерменске дијаспоре између XVII и XIX века… Овај „брак" између капитала и културе имао је бројне карактеристике које су дале важна гранања по јерменски национални идентитет и каснији развој. (Panossian, 2006: 97) У оба случаја су трговци увек били најутицајнији, водећи, симболички, и томе централни елемент (focus) у својим заједницама.

СТРУКТУРАЛНЕ ПРОМЕНЕ У ЦРНОМОРСКОЈ ТРГОВИНИ ЗА ВРЕМЕ XVIII И ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Оса светске трговине се током XVII века полако померала са трансевро-азијског правца ка Атлантику. До краја XVIII века преокрет је био потпун и неумитно је донео промене у отоманској спољној трговини. У овој фази се дају запазити 3 главна правца измена: у садржају извозне трговине, у географској дистрибуцији исте и у положају који су заузимали партнери у трговини. (Inalcik & Quataert, 1994: 727)

Француска се, за време XVIII века, појавила као главни отомански трговачки партнер. У жељи да процедуре у трговини олакшају – у своју корист, Французи су 1740. закључили нов трговачки споразум са отоманском управом. Овим су споразумом Французи добили право на примену најниже царинске стопе за странце од 3%. Овај споразум је очигледно требало да донесе велику корист, јер отоманска страна, још увек опседнута својим старим економским теоријама и без жеље да заштити своју трговину и производњу, није тражила за узврат право реципроцитета. Охрабрен привилегованим положајем, удео Француске у отоманској трговини је рапидно растао и такав тренд је трајао минимално до 1780. Импресионирани успехом Француза, све стране државе су тражиле исту заштиту уго-

вора „capitulations“. Одсуство било каквог протекционизма у отоманској трговачкој политици, нанело је озбиљан ударац произвођачима и трговцима који су се ангажовали у спољној трговини, јер је индустријски бум на западу надокнадио временску предност коју су имали Отомани (timing). На овај начин, у кратком временском периоду отоманске провинције су постале европски снабдевачи сировинама и купци европских производа и полупроизвода. (Stojanovich, 1960: 259)

У црноморском региону је овај генерални тренд економске зависности од запада био још израженији, јер је овај регион постао фокус политичког и територијалног превирања између три регионалне силе: Руса, Хабсбурга и Отомана. Као резултат, од бившег „Отоманског језера“ Црно море је трансформисано у међународну водену површину. Аустријским поданицима је слобода трговина на Дунаву гарантована споразумом (treaty of Pasarowits). Руси су добили слободан улаз и излаз из Босфора споразумом (treaty of Kuchuk Kainarji) 1774. године. Мада је право да улазе у Црно море било дато и Аустрији (1784), Енглеској (1799), и Француској (1802), Руси су били ти који су највише добили интернационализацијом. (Turgay, 1982: 289). Русија је путем руско-отоманског споразума 21. јуна 1783. добила непорециво право да шаље своје трговачке лађе кроз Дарданеле. Овај споразум је такође дозвољавао руским трговцима да своју робу продају било ком отоманском купцу. То је био озбиљан ударац привилегованом положају трговаца – отоманских поданика, који су до тад уживали „de facto“ монопол у региону. (Stoianovich 1960: 288)

Међутим, стриктно гледано, онај ко је највише добио овим споразумима нису били етнички Руси, већ исти елемент који је у теорији највише трпео: отомански трговци. У ствари, отварање Дунава, Босфора и Дарданела за стране лађе, створило је значајне могућности и за њих. Разлог за овај парадокс је једноставан: и Русима и Хабзбурзима је недостајала јака трговачка класа а такође су били практично без црноморске трговачке морнарице. (Stoianovich,1960: 289). Политичко преобликовање због тога није донело велике промене у рангу трговаца. Кад то кажем, не мислим да се ништа није изменило. Наравно да су се одиграле значајне промене, али оне су се збиле међу отоманском трговачком класом, нису били замењени другим елементима. У овој трансформацији се може видети јасан тренд: муслимански трговци су почели да губе своју надмоћну позицију, те су егзистирали другоразредно, подређено и периферно. Насупрот њима, немуслимански трговци су изненада живнули, и брзо израсли у главне спроводнике роба у региону и ван њега.

Немуслимански трговци су уживали неке привилегије које муслимани нису могли да очекују. Странци су се ослањали на немуслиманске посреднике који су говорили њихов језик и познавали локалне услове, кул-

туру и званичнике који су регулисали међународну трговину. Користећи своју позицију посредника, они су могли да искористе трговачко ривалство између европских сила. Француска превласт у трговини на Леванту је нагло престала као последица отварања Црног мора и Француске револуције 1789. године. Британци су, у нади да ће консолидовати своју надмоћ у Медитерану, покушали да установе делотворно партнерство са локалним хришћанским трговцима. Аустријанци и Руси су такође били ревносни и по питању своје будућности на Медитерану; установили су две нове велике луке, Трст и Одесу као главну капију ка истоку. Грчко–православни трговци су заједно са Јеврејима и Јерманима у оба града утврдили напредне колоније где су имали импресивне улоге. (Haralaftis, 2005: 152)

Преокрет осовине у глобалној трговини је такође ојачао њихову позицију. До краја XVIII века, страни трговци су наизглед контролисали већину ове међународне трговине. Али, то релативно друго место трансмедитеранске трговине је обесхрабрило европске копнене трговце да се директно ангажују у овом ризичном, мање профитабилном пословању. Више су волели да тај посао повере локалним људима. На овај начин, у готово сваком делу царевине, они су били избачени из посла од стране њихових ранијих стиценика. (Inalcik & Quataert; 1994: 727 – 9, 839) Дуга традиција трговачке сарадње између европских и отоманских немуслиманских трговаца такође заслужује проучавање. Постепена експанзија Русије и Аустрије ка истоку, је често замаглила разлику између домаћих и страних трговаца. На овај начин, после Београдског споразума (1739), отомански грчко–православни трговци су уживали изузетне привилегије у трговини на велико са хабзбуршким земљама. (Inalcik & Quataert, 1994: 699) Аустрија је обезбедила специјалне повластице грчко–православним имигрантима, а они су заузврат доприносили аустријској трговини са Балканом и источним Медитераном. (Haralaftis, 2005: 153) Руси су такође широко користили грчко–православну популацију, не само за своје трговачке циљеве, већ су их, у случају рата са отоманском царевином запошљавали као морнаре у руској флоти. Тако је било логично да су многи грчки бродови отпочели да плове под руском заставом када је Црно море отворено за руске поданике. (Haralaftis, 2005: 153)

Нова ситуација је углавном донела грчко–православним трговцима више погодности него Јеврејима и Јерменима. Православље је било највећа конгрегација у источном хришћанству, и до XVIII века, многе православне заједнице већ су се утврдиле између хабзбуршке и руске царевине. Када су обе земље постале свесне потребе да прошире своје трговачке и поморске активности, и да утврде свој утицај на отоманске земље, сматрали су да је погодно искористити економску иницијативу православних хришћана. Тако је економска политика хабзбурке и руске царевине ван сумње фаворизовала грчко–православне трговце.

Флота отоманских грчких трговаца је почела да расте око 1770. године. Грци су повећали број бродова који су пловили под отоманском заставом, мада су већи део флоте градили за потребе руске трговине. Грци су постали главни превозници жита из црноморске регије у западну Европу. Они су имали користи од ратова повезаних са француском револуцијом и од пада Венеције 1797. године. Привремени нестанак француских и млетачких трговаца драстично је повећао њихову сферу делатности на Медитерану. (Panzac, 1992: 204) У исто време, грчко–православни трговци су постигли контролу над трговином Влашке (Wallachia), Молдавије, Мађарске, Војводине, Хрватске – Славонија и делова Трансилваније и Моравске (Moravia). (Stoianovich, 1960: 266) До првих деценија XIX века Грци су створили густу и велику мрежу у свим главним лучким градовима, како на Црном мору тако и на Медитерану. (Haralaftis, 2005: 155)

РАЗВОЈ СЕКУЛАРНЕ КУЛТУРЕ И ПОЈАВА МОДЕРНИХ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦА У НЕМУСЛИМАНСКИМ ТРГОВАЧКИМ ЗАЈЕДНИЦАМА

Пораст трговине са западом и напредак отоманских немуслиманских трговаца, донео је далекосежне ефекте на унутрашњи живот њихових заједница. Како се контакт са западним тржиштем повећавао, за трговце и занатлије је постало неопходно да читају и пишу на страним језицима. Растућа важност европског тржишта их је такође охрабривала да се боље упознају са западним трговачким обичајима. Постепено су почели да осећају неопходност стицања софистицираније систематског познавања запада као и да стекну основна знања из математике, рачуноводства, политичке географије, историје и филозофије, заједно са овладавањем страним језицима. Ови нови захтеви су подстакли и низове кутурног развоја у оквиру немуслиманских трговинских заједница: појава модерних књижевних језика, више или мање базираних на месном говору, секуларне школе које су користиле метод рационалне едукације, савремена литература и новинарство, стварање секуларних интелектуалаца и на крају, секуларизација верске структуре њихових заједница.

Још у XVIII веку, у оквиру три отоманске немуслиманске заједнице, могао се запазити готово паралелан развој на пољу књижевног језика. Овај тренд се може окарактерисати као културни напредак у односу на доминацију верске хијерархије. Пре XVIII века само је ограничен број вишег свештенства очувао познавање софистициране писмености њихових светих списа. Већина текстова на грчком, јерменском и јеврејском су били изузетно религиозни по садржају и обично су стварани и репродуковани у ограни-

ченом кругу верских ауторитета. Ипак, можемо да приметимо драстичну промену како у садржају написаних – ако не штампаних, тектова на ова три језика, тако и у читаоцима. У случају Грка, велика већина њихове књижевности пре XVIII века је била верске природе. Међутим, за време XVIII века почео је да расте удео секуларних дела. Док су у периоду 1700–1725 године нерелигиозна издања чинила не више од 25%, од 1775–1800 године је њихов удео скочио на 47%. (Roudometof, 1998: 21) У ранијем стадијуму популаризације јерменског језика, изузетну улогу су имале активности реда Мекхитарист, ког је основао Мекхитар (1676–1749) из Сиваса. Иако су њихове активности биле усмерене на католичку пропаганду, они су својим превођењем и публиковањем класичних секуларних аутора, од грчких класика до хуманиста савремене Европе, остварили далекосежне последице по јерменски интелектуални живот. (Strauss, 2003: 45) Сефардски Јевреји су већ до краја XVI века имали установљен начин писања базиран на средњевековном шпанском. Иако је, у једном моменту, јеврејско–шпански остао у виду медијума коришћеног за верске списе, у време првих декада XVIII века почео је да се популаризује. Jakov Kuli (Yaakov Culi, 1689–1732) се прихватио прикупљања „Me'am Lo'ez" – енциклопедијска коментара на Tanakh 1730. године. Захваљујући снажним напорима Кулија и његових наследника, „Me'am Lo'ez" је привукла широк круг читалаца а јеврејско–шпанска књижевност је доживела врхунац за време XVIII и почетком XIX века. (Benbassa & Rodrigue, 1995: 61-64)

Успон и евентуална победа секуларних месних језика над класичним „светим" језицима, консолидовала се за време XIX века. Док је у отоманским земљама објављиван одређен број романа и популарног штива на јеврејско–шпанском језику, међу руским Јеврејима појавила се широко распрострањена употреба јидиша у писању популарних прича, новела, песама и у новинарству. (Shneer, 2004: 34-35) Јермени су се развијали у истом смеру. Мада су Мекхитаристи били одлучни браниоци класичног језика (крапар), овај тип писања је до краја века постајао све више застарео. Уместо тога, „Јерменска ренесанса" која се одиграла између 1843. и 1915. године, оживела је месни језик, постављајући га за носиоца литерарног израза, те је са објављивањем многих публикација, Модем (западни јерменски) превазишао класичан језик и постао линвистички медијум нових јерменских интелектуалаца. (Strauss, 2003: 41-46)

Очигледна надмоћност секуларног месног језика проузроковала је сукоб између заједница. Најбољи пример се може наћи у случају Грка. У говору западног просветљења (western enlightenment) током XVIII века, језик класичне старине постао је свеопште омиљен. То је код отоманских грчко–православних хришћана убрзало секуларизацију језика и са тим донело и одређене конотације. Инспирисана развојем хеленистичких сту-

дија у Европи, интелектуална радозналост за класичну форму грчког језика претворила се у претпоставку континуитета између античког и савременог грчког народа. Пошто је то противуречило основним учењима православне цркве, црквени кругови су сматрали да је секуларизација језика могућа претња њиховом ауторитету. Зато је покуај Адамантиос Кораиса да створи нов књижевни језик, био грубо осуђен и нападнут од стране цркве и њених следбеника. (Беатон, 1994: 298)

Као чувени класицист, Кораис се прихватио да обнови грчки језик, тако што ће га моделовати по древном наречју Атике. Према Кораису и савремени месни језик и „црквени грчки" били су искварени негрчким елементима. Дакле, нов језик мора бити креиран пречишћавањем негрчких речи из месног говорног језика и њиховом заменом са реима из старогрчког. Кораис је највећи део свог живота провео у Француској где је сам искусио велику Револуцију. Природно је да је његова идеја новог језика била широко инспирисана француском школом просветитељства. Стога је његова лингвистичка иницијатива била веома мотивисана његовим политичким уверењем – да су Грци предодређени да се поново роде као нов народ и да ће класицистичко образовање служити да припреми људе за демократску управу. (Roudometof, 1998: 25)

Лингвистичка секуларизација напредовала је руку под руку са развојем и ширењем штампаног материјала. До Танзимата, највећи део читљивог штива немуслимана у отоманској царевини, потицао је из страних штампарија. Књиге намењене њима су биле штампане у бројним градовима западне Европе, као сто су Беч, Венеција, Лајпциг, Амстердам. (Srauss, 2003: 36) Ми у случају Јермена можемо да додамо неке лучке градове у Индији као Мумбаи, Калкута и Мадрас. (Kurkjian, 1958: 469) У сваком случају, трговци су лансирали ову увезену штампу. Тако су они постали најистакнутији елемент који је примао интелектуални утицај нових идеја које је та штампа преносила. Књиге су биле финансиране новцем трговаца, ношене и дистрибуиране кроз њихову трговачку мрежу. Јерменски трговци су дали финансијску подршку првим јерменским штампаријама на другим местима. (Panossian, 2006: 88) Грчки трговци су финансијски допринели ширењу књига; давали су финансијску подршку објављивању превода посебно оних секуларне природе.

Трговачка мрежа је такође служила као средство за изградњу и финансирање нових школа, намењених да обезбеде деци секуларно образовање. Јерменске колоније у Индији су до краја XVIII века започеле формирање секуларних школа са савременим методолошким системима. Mardassirakan (филантропска) школа за дечаке и Sandukhdian за девојчице, обе у Калкути, дале су сигнал за ширење школовања за Јермене на Средњем Истоку.

(Kurkjian, 1958: 470) Прву секуларну школу за грчко–православне хришћане основао је Phanariotes у Букуресту 1689. године. (Clogg, 1992: 64)

Немуслиманске трговачке заједнице у отоманској царевини су ускоро следиле за њима. 1799. године је јерменски магнат Schnork Megrditsch основао парохијалну школу у Кункапи, четврти Истанбула. Ово је послужило као модел за сличне школе које су основане у разним јерменским четвртима у граду. Популарна едукација је до средине XIX века постала уобичајена ствар међу Јерменима у отоманској престоници. (Arpee, 1909: 21-22) Грчки трговци су такође финансирали школе, колеџе и библиотеке у својим родним градовима и на острвима, и материјално помагали школовање у иностранству талентованих младих Грка. Током XVIII века, известан број грчких секуларних школа је био отворен у главним лучким градовима и копненим трговачким центрима. (Papadopoulos, 1962: 417; Papadrianos, 1991; 284)

Пошто се број школа повећавао, појавила се потреба да се установе организације које би координирале активности локалних школа и давале систематску подршку. Овде је такође највише допринела трговачка класа. Отомански и Јерменски трговци су формирали многа удружења за школовање. Милосрдно удружење (Benevolent union), основано 1860. године, покушало је да поправи финансијске и социјалне прилике јерменских заједница кроз школовање и пољопривредне иновације. Друштво алтруиста (Altruistic society) је било основано у Истанбулу 1860-их година. Уједињено удружење је настало 1880. године спајањем три постојеће организације, од којих су све биле активне у отварњу школа у провинцијама. (Gocek, 2002: 46) Грци су у Истанбулу такође оснивали филантропска удружења као: Удружење за ширење грчког језика 1869.; Пријатељско удружење македонског образовања 1871.; Епирско удружење у Истанбулу 1873. Најутицајније од свих било је „Књижевно удружење Константинопоља" основано 1861. Ова организација је предано радила на припреми и ширењу штампаних књига, на слању учитеља и финансијске помоћи у сиромашне крајеве, координацијом гркчих школа које су биле расуте широм целе отоманске територије, као и давањем стипендија талентованим младим Грцима из унутрашњости. (Gerasimos, 1992 :177-179)

Како је секуларна едукација постајала све популарнија у немуслиманским заједницама, тако се повећавао и број писмених људи. Такав развој је створио потребну публику за ширење штампе и допринео је порасту читалачке публике. Тако можемо да приметимо појаву модерног новинарства код немуслиманских поданика отоманске царевине у другој четвртини XIX века. Јерменске, грчке и јеврејске штампарије су почеле да шире, на недељној или на месечној бази, новине и часописе написане на месном језику. Оно што треба овде приметити је позитиван утисак либералистичких, ако не либералних околности, који је дошао са озваничавањем „вестернизације"

царевине. Ово спектакуларно повећање штампања и објављивања у отоманској царевини, подударило се са Танзимат реформама 1839. године. Ова тенденција је изузетно убрзана даљим побољшањем статуса немуслимана после „Reform Edict" (Islahat Fermani); 1856. године. (Strauss, 2003: 42-43)

Исто је важило и за Јевреје који су живели у руској царевини. После увођења великих реформи под царем Александром II, просветљење руских Јевреја је узело конкретне облике. Секуларно школовање је одмах прихваћено међу младим руским Јеврејима и „поплава младих људи… појурила је из родитељских кутака у гимназије и на универзитете чија су врата била отворена за Јевреје. (Dubnow, 1918: 304). Нова генерација секуларно школованих, заједно са буржоазијом која је желела реформе, постала је подржавалац и пропагатор Haskalah-a, и истицали су потребу за умереним верским реформама.

ПОЛИТИЧКИ ИЗРАЗ СЕКУЛАРИЗАЦИЈЕ И ЊЕНЕ ПОСЛЕДИЦЕ

Секуларизација која се одиграла у немуслиманским трговачким заједницама у отоманској царевини, је саму себе прогласила за секуларну, рационалну и оријентисану ка науци. Тиме се неминовно сукобила са верским властима које су је контролисале. Расцеп између старог и новог започео је на пољу културе, као нпр. језик и школовање, али се конфликтна зона убрзо проширила на друга подручја. Једна од фокусних тачака је било подручје вођења општих послова.

Немуслиманске заједнице су у отоманској царевини дуго биле контролисане од стране верске власти. У центру су били екуменски патријарх, јерменски патријарх и јеврејски Hahamba I, који су наметали своју судску и политичку, као и духовну контролу над припадајућим им заједницама у Истанбулу, а могли су, макар теоретски, да захтевају вођство над свим следбеницима своје вере у царевини. Верски поглавари (milet basi) су, уз помоћ црквених институција, надзирали судске процесе, скупљање пореза и дажбина, као и школе, и мотрили су на понашање чланова заједнице, како не би чинили анти-отоманске интриге. У унутрашњости земље су истоветну улогу имали поглавари дијацеза, као бискупи и митрополити или главни рабини. Теократска природа вођења општих послова је припремила темељ на ком се акумулирало незадовољство световних чланова. Како је секуларизација узимала маха, избијали су разни неспоразуми око судске процедуре, пореза и школске администрације између световњака и свештенства. Ови конфликти су за време XVIII века почели да прерастају у масовне покрете који су захтевали шире учешће световњака у општим питањима. У овом погледу је јерменски случај био најочигледнији.

Отоманска јерменска популација која је живела у већим градовима је углавном била састављена од малих занатлија и трговаца. Захваљујући поменутом економском развоју, многи од њих су постајали све имућнији и почели су да дају прилоге за финансирање општих послова. Како се њихов удео у финансирању повећавао, тако су сматрали да и њихов глас треба да има више важности приликом одлука које се тичу заједнице. Први већи успех био је избор новог Catholicos 1725. године у који су представници занатлија и трговаца били позвани заједно са традиционалним учесницима „amiras". Јерменски трговци и занатлије у Истанбулу су наставили да се боре за своје шире учешће и успели су 1834. године да створе сталан одбор који је требало да води рачуна о свим стварима које се тичу јерменских школа, болница и других филантропских организација у престоници. (Artnian, 1988: 28-29)

Исти конфликт можемо да посматрамо и у случају руских Јевреја. Чим се укорењио нови тренд секуларне едукације, нова генерација јеврејске интелигенције почела је да се сукобљава са традиционалним вођством руског јеврејства. Инспирисани новим идејама, они су пропагирали световњачко учешће у друштву и навелико су подржавали државну политику русификације. Мада је у њој постојала значајна разноврсност, почевши од тоталне негације свих историјских облика јудаизма, до умереног става да треба прихватити језик, ова матица секуларизма и русификације није могла да се уклопи са традиционалним покретом руског јудаизма, те је унутар заједнице изазвала расцепе и трвења. (Dubnow, 1918: 305-9)

Захтев за секуларизацијом опште структуре створио је политичко буђење, чији је крајњи циљ био политички независан ентитет. Тако, није изненађујуће што наилазимо већ у другој половини XVIII века на фантастично амбициозне планове политичке „еманципације" ових немуслиманских заједница. 1769. године су Јермени из Русије презентовали план царици Катарини II, како да ослободи Јерменију и поново створи јерменску државу; 1773. године група јерменских трговаца из Мадраса објавила је детаљан устав /уређење/ независне Јерменије. (Gocek, 2002: 24) Отомански Јевреји су такође сањали о поновном стварњу јеврејске државе у Палестини. Може се приметити прототип ционизма у у списима отоманских Јевреја из XIX века, као Judah Bibas (1780-1852) i Judah Alkalay (1798-1878). (Benbassa & Rodrigue, 1995: 117)

Политичке фантазије су биле много јаче међу грчко–православним хришћанима јер су они своју трговачку и економску супериорност трансформисали у врсту политичког статуса. Позиција грчко–православних трговаца је после 1650. године јачала у целој отоманској царевини. Они су de facto добили монопол на нове положаје тумача Порте или тумача флоте. После 1716. године, положај господара Молдавије и Влашке је *de facto* постао наследно власништво Phanariotes-a. Бродовласници у егејском

региону су уживали широку аутономију у њиховим локалним пословима. Грчки сеоски поглавари „kocabasi“ су успешно контролисали политичку моћ у Мореји. (Stoianovich, 1960: 269-270)

Како се ближио крај XVIII века, заговорници политичке еманципације су постепено кристализовали машту у конкретније облике политичких програма. Најпознатији је неуспешан револуционарни план Rigas Velestinlis-Feraios-a. (Riga od Fere). Рига је затупао идеју православне револуције међу балканским народима која ће резултирати у одбацивању султанове власти и стварњу грчке државе на њеном месту. Иако је било очигледно да је Рига био инспирисан европским појмом политичке нације, можемо приметити делимичну измешаност тог појма, са верским идентитетом Rum millet-a. Рига је био добро информисан о етничкој стварности Балкана на крају XVIII века. Дакле, он је заговарао мултиетнички састав будуће хеленске републике, говорећи да ће Грци, Бугари, Албанци, Власи, Јермени, Турци и други народи бити суверени народи у држави. Истовремено је био такав оптимиста да је веровао да постојећи оквир Rum milet из постојећег оквира, без проблема трансформисати у политичку нацију. Стога је инсистирао, да грчки језик треба да буде главни језик републике, јер је за све народе у држави најлакши за разумевање и за учење.

Рига није био изузетак. Целокупна православна интелигенција је као основу будућег политичког облика постављала секуларни идентитет и либерализам. Па ипак, нису били у стању да разликују народ-државу од Rum milet-a, или народа-класе. Тако је чак и Philiki Etharia (Хетерија) која је била још конкретнији израз воље за политичком еманципацијом, често замењивала балкански православни хришћански покрет са грчким национализмом. У речнику Хетерије исту и непроменљиву конотацију су имале речи: Грци, “Romans” (Ромеји или Римљани) и Грчка, док се француска реч „нација“ често поистовећивала са Rum milet-ом.

Philiki Etairia (Хетерија) је основана 1814. године у Одеси од стране три „грчка“ трговца. То је била тајна националистичка организација, инспирисана француском револуцијом, чији је циљ био да верску власт партијарха и политичку власт Порте, замени новом, секуларном, либералном влашћу. Идеје Хетерије су биле иницијална каписла за грчку револуцију 1821. године, те се стога широко сматрају за претечу модерног хеленизма. Ипак, може се приметити јако верско православно обележје у њиховим политичким плановима. Њихова „велика сема“ је подразумевала опти устанак балканских хришћана који би се одиграо одмах након унапред припремљене саботаже грчих морнара у Истамбулу. Они су такође рачунали на милитаристичка веровања која су још увек доминирала у балканском православљу; давали су да се наслути да Русија подржава њихове циљеве. Таква двојност им је користила до те мере да је Хетерија била у могућности да привуче значајан

број следбеника из разних група балканског хришћанства: званичнике, друштвене бандите, свештенство и трговце. Устанак Хетерије 1821. године узео је изглед панбалканског покрета. Заједно са румунским либералима које је предводио Тудор Владимиреску, у устанку су широко учествовали бугарски, српски и црногорски борци. Хетерија је чак покушала да добије подршку од прогнаног српског вође Карађорђа. Ускоро се показало да је њихов „интернационализам" чиста илузија. Војска коју је водио Alexander Ypsilandis није чак ни успела да уђе на отоманску територију, док се нови српски владар Милош Обреновић заклео на верност султану и убио Карађорђа. Велику већину бугарских сељака покрет није интересовао. Тако се покрет брзо трансформисао у месну побуну хеленског народа унутар територије „Грчке".

Грчка револуција је била матица и за модерни хеленизам и за колективни идентитет грчких православних хришћана. Што се тиче модерног хеленизма, то је био почетак модерне националне државе, док је за грчке православне хришћане то био крај мирне коегзистенције са разним етничким групама унутар исте верске скупине. На неки начин је расцеп већ био припремљен политичком мишљу грчких просветитеља. Оно што је било битно, јесте да је Кораис дао предлог термина „Graikoi" (Greeks) као исправне замене термина „православни Romans" (Ромеји, Римљани). Док се термин „Rome" (или Румелија) односио на ширу територију настањену православним хришћанима, Грци су га примењивали само на древну територију Хеладе. Према томе, идентификација „Romans" са Грцима, морала је да створи важан расцеп између грчког национализма који је био заснован на одвојеном етносу и територији и социјално–религиозне скупности Rum millet-a. (Roudometof, 1998: 26)

Трансформација верског идентитета у секуларни, проузроковала је штету по опстанак Rum millet-a као „народа–класе", јер је ова промена натерала Rum millet да означи јасну граничну линију базирану на језику. То је створило психолошку баријеру за не–Грке и проузроковало реакције. Случај бугарског филантропа Васила Априлова је вероватно најбољи пример оваквог развоја ситуације. Априлов се родио у трговачкој породици у бугарском граду Габрово. Пошто је студирао у Бечу и Москви, настанио се у Одеси, и успешно је стекао значајан иметак. До 1820. године, он је имао јак грчки идентитет, био је изузетни подржавалац хетеристичког покрета; давао је значајан финансијски допринос грчкој револуцији. Међутим, у раним 1830-им, срео је Јурија Венелина, руског лингвисту и славофила, и постао је очаран његовим учењем. После тог догађаја, Априлов је постао свестан свог бугарског порекла, почео је да сматра грчки културни утицај за страшну претњу за бугарско осећање нације. (Arnaudov, 1935, 80-84)

Преокрет који се догодио код Априлова је изазвао далекосежне ефекте на етничке конфликте између Бугара и Грка. Априлов је сматрао да је шко-

ловање најефектнија мера у спречавању асимилације. Фактички су, до средине 1830-их, све секуларне школе међу бугарским православним хришћанима биле „хеленске школе“, где су основне инструкције даване на грчком месном наречју, мада су софистицираније предмети предавани на другим страним језицима, на пример на француском. Имајући идеју да промени такву праксу, Априлов је у свом родном граду отворио педагошку школу у јануару 1835. године. Нова школа је увела бугарски метод наставе, инпирисан руским моделом и почела је да припрема гомилу младих бугарских учитеља који ће играти важну улогу како у бугарском школству, тако и у националистичким покретима. (BAN, 1987: 92)

Насупрот „народу–класи“ национална држава, осим заједничког родног језика, има неколико недељивих атрибута. Најпре, има јаку тенденцију ка територијалности. Суверена држава спроводи искључиву судску контролу над добро дефинисаном територијом. Етничка мапа политичке нације може широко излазити ван државних граница, мада може и да се подудара са државним границама. Територијалност често подразумева економски интегритет, ако не аутархију, на један или други начин. Како територијална држава унутар своје економије обично спроводи поделу рада, политичка нација често тежи да реализује унутар себе хијерархијску класну структуру. Овакве тенденције ће изазвати фатални ударац преживљавању „народа–класе“.

Случај грчке буржоазије у отоманској царевини се очигледно може применити на овај модел. На економско размишљање грчке трговачке класе у Истамбулу и другим већим трговачким центрима независност Грчке краљевине, имала је мали утицај. Они су настављали да живе у царевини, не у краљевини, јер им је то доносило већи профит. Упркос неколико антихеленских корака које је направила отоманска влада, грчки трговци и банкари су се трудили да задрже своју економску позицију. Захваљујући тим напорима, они су од 1840. до 1881. године практично монополисали модерне финансијске институције царевине и имали су одлучну улогу у модернизовању отоманског банкарског система. Захваљујући оваквим услугама, Отомани – који нису схватали да су они немуслимани, присуство Грка су некад сматрали и помињали као „домаћи капитал“ (Миноглоу, 2002: 144-145)

Са друге стране, грчка држава је стално покушавала да повећа свој утицај међу отоманским Грцима. Одмах по стицању независности, грчки конзули су добили налог да понуде грчко дрзављанство свим отоманским Грцима који су на неки начин допринели националном покрету. Грчка држава се такође трудила да се грчка буржоазија у царевини покори националном интересу Грчке. Да би се постигао тај циљ, Краљевина је путем интервенција у области школства и општих питања, покушала да се ото-

мански Грци прожму осећајем идентитета са матичним Грцима. Тиме је главни проблем за отоманске Грке био: како се дистанцирати од Краљевине. Они су били непријатељски расположени према грчкој независности. Грчка православна партијаршија, као представник њихових политиких интереса, делила је исту бригу. За време друге половине XVIII века, патријаршија је уложила велики труд да отоманску владу задовољи и да их убеди да они не делују као продужена рука грчке државе. (Keyder,1997: 39). Ова настојања нису могла да опстану дуже времена. За време грчко-турског рата (1897) и бојкота против грчке робе, грчка буржоазија се осећала разапета између две државе. Њихов економски положај је био озбиљно подривен пропустом да искажу јасну подршку отоманској страни. (Inalcik & Quataert,1994: 841)

Иста се дилема може приметити и у случају Јермена. Отоманско јерменско друштво је било оштро подељено у две класе: градску трговачку класу и руралне сељачке масе. Рурални Јермени су настањивали пространо пољопривредни предео источне Анадолије. Они су често живели у компактним насеобинама, тј. јерменска села или градске четврти, окружени муслиманском већином. У другој половини XIX века је расла несигурност у источној Анадолији, те су захваљујући томе, они осећали потребу за заштитом страних сила, при чему су више били за радикална решења укључујуци и политичку назависност. Са друге стране, јерменска буржоазија је имала заједнички интерес – да се очува отомански ентитет, кога су сматрали за главни извор свог економског напретка. Стога су они често били непријатељски расположени према револуционарном покрету. Секуларизација и демократизација која је следовала, само су погоршале ситуацију. Ово је симболизовано уставом јерменског millet-a проглашеним 1863. Овим споразумом је јерменска виша класа у Истамбулу обезбеђивала 5/7 тоталног заступања у општој скупштини, упркос чињеници да су чинили мање од 10% отоманске јерменске популације. Унутрашња напетост, проистекла из овог дисбаланса, удружена са „растућом неспособношћу отоманске државе", узроковала је неколико ерупција незадовољства међу Јерменима у источним провинцијама. Расцеп није у целости затворен ни после појаве првих политичких партија међу Јерменима. Јерменски револуционари и „Hnchaks" и „Dashnaks" више су се идентификовали са сељачком масом у источној Анадолији, јер се њихов политички циљ – успостављање аутономне ако већ не и независне Јерменије, оштро супростављао циљу богатих троваца у Истамбулу и другим градовима.(Gocek, 2002: 28)

ЗАПАДНИ МИСИОНАРИ И НЕМУСЛИМАНСКЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

Овде смо размотрили низ промена које су се одиграле у немуслиманским заједницама у региону Црног мора за време XVIII и XIX века. Мада истражи-вачи национализма често воле да истакну његов аутохтони развој, драстичне промене у колективном идентитету се обично одигравају као реакција на спољашњи стимулус. Ово важи и за наше случајеве. Сад ћемо испитати спо-љашње факторе који су провоцирали трансформацију три заједнице. Пошто су ове заједнице биле социо-религиозни ентитети, прикладно је да се прво испита верски утицај који је дошао од стране западњака.

До краја XVIII века британски и амерички протестантски мисионари су почели да показују јако занимање за средњи исток. Почели су да деле копије Библије преведене на месне језике, отварали су разне мисионар-ске школе, организовали су милосрдна дела и филантропске активности. Ове активности западних мисионара су произвеле удар на отоманско дру-штво, јер не само да су промовисале „вестернизацију" на неколико поља делатности, као школство, здравство и животни стандард, већ су постале и један од најконфликтнијих елемената отоманског друштва чињеницом да су заступале политичке и етно-друштвене идеје које су биле супротне тра-диционалном веровању локалних људи. (Kieser, 2002: 404)

Елементи конфликта су дуго припремани унутар саме суштине мисио-нарске идеје. Без обзира на алтруистичко представљање, хришћанска мисија је производ високо егоцентричне мисли. Ово је посебно било тачно за протестантске мисије на средњем истоку. Како је рекао Jeremy Salt, 'мисионари су узели „здраво за готово" да су хришћани источног обреда претрпани погрешним доктринама, те да је неопходно да им пруже „бољу хришћанску човечност" тиме што ће их упознати са „вишим и савршени-јим развојем хришћанства". Према томе, било је сасвим природно што су им се супроставиле локалне верске власти. Маронитски патријарх је својој пастви забранио да има било шта са њима. Јерменски патријарх је учинио исто 1839. Од почетка XIX века католички и протестантски мисионари су имали само непрекидне несугласице са јерменском апостолском црквом. Црквене власти су будно пратиле мисионарске активности и често су пред-узимале превентивне кораке, укључујући кружна писма којим забрањују пастви да општи са онима који су прихватили католицизам или проте-стантизам. Католичка мисија је 1831. приволела отоманске власти да при-знају независну отоманску католичку заједницу (милет), што је појачало друштвену напетост. (Артиниан, 1988: 37-38) Протестанти су усвојили исту стратегију и 1847. су успели да оснују отоманску протестантску заједницу. Развитак ситуације је био опасан по друштвено-политичко јединство ото-манских Јермена, јер су се верски сукоби често уплитали у традиционална

ривалства јерменске заједнице. Неки од вођа – као породица Диизиан, дали су велику помоћ католичким Јерменима, док су други – као Амира Безјиан, подржавали јерменску апостолску цркву.

Западни мисионари су провоцирали озбиљан сукоб и у грчкој православној заједници. Овде је верски сукоб између етничких Грка и осталих већ избио на површину као реакција на модерни хеленизам. До краја XIX века поглаварство грчке православне цркве се уплело у врсту реформског покрета. Покушали су да се одбране од утицаја секуларизма, а посебно од обожавања хеленске антике – што су они сматрали за паганство. Црквеним оцима је било неугодно и да се суочавају са Библијама на месним језицима, које су западни мисионари издашно делили. Са гледишта неких конзервативних елемената, то је био чин упада у светињу грчког језика, за који су они веровали да је био језик којим је Исус учио јеванђеља. Штавише, тај чин је угрожавао доктрину да само црква као ентитет, а не лични труд, може да пружи спасење. (Sahara, 2003: 149-151) У намери да поништи утицај мисионара, црквене власти су охрабривале свештенство да буду аутентичнији у својим проповедима, покушали су да прочисте разумевање догми и заступали духовну супериорност грчког језика (ekklesiastiki glossa). Многи православни свештеници су забрањивали локалне обичаје које су сматрали безначајним и уништавали су црквене списе на месном језику. (Маркова, 1969: 52) Као резултат, расцеп који је постојао у православној заједниоци, још више се проширио. Посебно је то био случај са бугарским земљама, где се однос између локалних верника и грчких или грекофоних свештеника озбиљно пореметио, због неспоразума око висине црквених такси. Фундаменталистичке тенденције у православној цркви су још више допринеле овом неспоразуму, до те мере да је друштвени конфликт прерастао у етнички конфликт са православном заједницом. (Маркова,1976: 91)

Штавише, у унутрашњости земље, православно свештенство је морало да се директно сукобљава са страним мисионарима. Мисионари, а посебно амерички протестанти, на велико су обављали филантропске активности на Балкану и у Анадолији. У бугарским земљама су отворили многе основне школе, тако да је релатино софистициран метод наставе – удружен са ниском школарином, привукао одређен број ђака, од којих су се неки усудили и да прихвате протестантизам. Локално свештенсво се веома узнемирило. Они су жестоко реаговали организујући разне видове протеста: масовне митинге, огорчене нападе на институције и демонстративно спаљивање мисионарских библија и других мисионарских памфлета. Они су били врло огорчени и због чињенице да хеленизација православне цркве охрабрује бугарске вернике да се окрену страним мисионарима. (Бурмов,1902: 18) Овај страх, удружен са категоричким одбијањем грчког патријархата да прихвати бугарски језик као језик литургије, довео је

1860. до стварања аутономне бугарске православне цркве, одвојене од грчког патријархата. Током 1860-их је овај захтев за аутономном бугарском црквом прерастао у и масовни антигрчки покрет, тако да су се жестоки сукоби одиграли готово у сваком граду у Бугарској и Македонији. Следило је да су некад напредне грчке трговачке заједнице изгубиле на значају у већини бугарских земаља.

ХРИШЋАНСКИ АНТИСЕМИТИЗАМ У ЦРНОМОРСКОМ РЕГИОНУ

Отоманско друштво у глобалу је, све до почетка XIX века, било имуно на антисемитизам. Јевреји из царевине су уживали већи просперитет него Јевреји из било које друге европске земље. Све док су Јевреји поштовали надмоћност исламских вредности, њих исламско друштво није искључивало. Односи између Јевреја и хришћана су такође били релативно добри. Постојала је лака напетост између те две заједнице, али ривалиство није био тако оштро..

Пред крај XVIII века хришћанске заједнице су се одједном окренуле против Јевреја. Оно што највише запрепашћује јесте да је хришћански антисемитизам узео врло анахрон облик, јер је већина оптужби била усмерена на „крвну клевету" или оптужбу за ритуално убиство. „Крвна клевета" је била типична за средњевековну праксу у католичким земљама западне Европе у периоду крстажких ратова. Била је производ маште католика и ништа није имала заједничко са самим хришћанством. Источно хришћанство није било упрљано овим скретањем. Поставља се питање: одакле је дошла оваква идеја?

Одговор је, на први поглед једноставан, Према Stanford J. Shaw, први савремени пример „крвне клевете" на средњем истоку, догодило се у Измиру 1774. Значајно је да је Измир био један од највећих лучких градова царевине и прилазна тачка ка западу. Западњачко учешће у увођењу антисемитизма се јасније види на инциденту из Дамаска из 1840. Рано у фебруару је нестао један италијански калуђер, заједно са својим новчаником. Мада није било назнака о саучесништву, хришћанска популација је окривила Јевреје и запалила јеврејску четврт. У овом инциденту је значајна и чињеница да је у подметању оптужбе за „крвну клевету" главну улогу одиграо француски конзул у Дамаску. Он је заговарао древну оптужбу о „крвној клевети" и тврдио да су Јевреји киднаповали човека како би његову крв искористили за ритуале приликом Пасхе. (Benbassa & Rodrigue,1995: 72-73)

У светлу ове епизоде изгледа несумњиво да је улогу катализатора одиграо католички антисемитизам. Цео процес је био још компликованији, јер се теорија о „крвној клевети" укоренила много пре инцидента у Дамаску.

Нпр. Nikolaos Soutsos, (1798-1871) излаже у својим мемоарима да се ниједан Јевреjин не усуђује да се покаже на улицама града на Босфору, који је имао бројну грчку популацију, за време велике недеље. Током Великог петка су улични мангупи правили процесију са лутком – обличјем презреног Јевреjина, коју би током ноћи запалили како би тако осветили хришћанство. (Stoianovich,1960: 245) Није тачно познато од кад је таква пракса постала популарна међу грчким православним народом, али се може рећи да је међу њима теорија „крвне клевете“ циркулисала све до првих деценија XIX века. И пре инцидента у Дамаску, било је неколико случаjева оптужби због ритуалног убиства: Алеп (1810), Бejрут (1824), Антиохија (1826), Триполи (1834) и Jерусалим (1838) (Perry & Schweitzer, 2002: 60)

Један од могућих извора ове идеје је била Пољска, jер су Пољаци током XVII и XVIII века наставили да примењују овај вид прогона. После деобе Пољске су теорија и пракса прогона „мигрирали“ ка истоку и умножили су се у јужној Русији. До краја XIX века било је много оптужујућих случаjева, по којима Jевреjи убиjаjу хришћанску децу ради наводне намере да прибаве крв. (Perry & Schweizer, 2002: 56-58) Руска умешаност види се из ове, иако индиректне, информације. Један од најважнијих извора савременог антисемитизма на Блиском истоку, био је памфлет „Хришћанска крв у ритуалу савремене синагоге“. Тај памфлет није био ништа друго, осим поновног помињања “крвне клевете”, и описивао је како Jевреjи припремаjу мацес – посебан бесквасни хлеб за ритуал Пасха. У овом памфлету се истиче да је анонимни аутор изjавио да је син рабина. Наводио је да је за тајну сазнао од свог оца, те да је био опоменут да је не открије чак ни земљаку Jевреjину. (Barnai,1988: 192). Бугарски превод памфлета је био објављен од стране Натаила Зографског 1839. Зографски је тврдио да је оригинал написан на молдавском језику. Овај коментар је значаjан jер је тад Молдавиjа *de facto*, била руски протекторат. (Стојанов,1957: 254) Ипак сусрећемо се са збуњуjућом чињеницом. Према ауторима Marvin Perry и Frederick Schweizer, руска теорија „крвне клевете“ има исти извор, али се појављује нешто касније него отомански случаj. Стога је упутниjе закључити да су руски и отомански антисемитизам за време XIX века били реципрочни процеси. Имали су утицаj једни на друге, а антисемитска пракса је на том путу следила.

Одиста, наредни развоj антисемитске праксе у Одеси нам jасно указуje на везу између антисемита са обе обале Црног мора. У Одеси су Грци и Jевреjи били дугогодишњи ривали у експорту жита из луке. Први драстичан инцидент између заjедница је избио 1821. Кратко време пре инцидента, отоманске власти су погубиле грчког партиjарха Gregory V (Григориje) jер су га сматрали одговорним за грчку побуну. Његови остаци су донети ради сахране у Одесу. 19. jуна је много Грка присуствовало сахрани. За време процесиje су грчки морнари, који били побегли из Истамбула, проширили

гласине је много Јевреја учествовало у његовој смрти. Одмах после церемоније, група Грка је напала јеврејске радње и куће. После овог догађаја, антијеврејски испади су постали редовна појава у Одеси за време Свете недеље. (Zipperstein,1986: 119-120)

Тензија је постала изузетно јака за време Кримског рата јер је неколико грчких фирми банкротирало а уместо њих су у трговини надвладали јеврејски трговински магнати. Како су ти трговци више волели да запошљавају своје људе, много Грка је изгубило посао. С обзиром на то, извештај о ритуалном убиству је изазвао прави погром 1859. Грчки морнари су донели вест у Одесу да су Јевреји убили хришћанско дете у Галати (Молдавија) где је за то претпостављено дело било ухапшено 15 Јевреја. Хорде хришћанских морнара, наоружаних бодежима и стилетима, почеле су да нападају јеврејске четврти. Зверства су трајала три дана и проузроковала озбиљну штету (Zipperstein,1986: 120-121). Сличан сценарио се поновио 1871. За време Свете недеље, грчка руља је почела да шири гласине да су Јевреји украли крст са црквене ограде и да су бацали камење на цркву. Погром је поцео на Palm недељу (28 март). (palm Sunday = недеља пре Ускрса) Узбуна је изазвала тренутну vicinity (напомена – Реч „vicinity" значи блискост, суседство, околина) православне цркве, и „побуњене хорде Грка и Руса су дале одушка инстинкту руље, уништавали су, спаљивали и узимали јеврејску имовину, скрнавили синагоге и пребијали Јевреје до бесвесног стања и у свим деловима града, при чему нису били узнемиравани присуством полиције која ништа није чинила да спречи зверства" (Dubnow, 1918:296) У року од четири дана, убијено је 6 особа, 21 особа је рањена, 863 куће и 552 радње су оштећене или уништене. (Zipperstein,1986:122)

Често је помињано да су ови догађаји у Одеси припремили терен за масовне погроме који ће избити у широком пределу јужне Русије у 1881. години. (Lowe, 2004: 21) Према томе, није претеривање ако се наведе да су руски погроми били део великог таласа хришћанског антисемитизма који је беснео на Средњем истоку и на Балкану. У ствари, број „крвних клевета" на отоманској територији се повећавао на почетку 1870-их, а на врхунцу је био током прве половине 1870-их . За време тих дана, страшан талас антисемитизма је прошао кроз градове Балкана и Анадолије: Галиполье, Солун, Битола, Русе, Вама, Лулебургас, Ћустендил, Видин, Пловдив, Камобат, Самоков, Силистра итд. Први познат инцидент "крвне клевете" догодио се у месту Едирне 1872. И следили су и други 1873. и 1874.године. У граду Janya су се редовно од 1872. до 1874. догађали истоветни испади. Догодио се инцидент и на Hanya – лучки град на оству Крит 1872. године. (Walker,1992:129)

Важна последица ових догађаја је излив националистицких идеја међу Јеврејима у руској и отоманској царевини. Према Michael Aronson-

у, „погроми из 1881. су означили главну прекретницу у историји руских Јевреја и у историји односа руске владе и њених јеврејских поданика. Многи од јеврејских поданика су изгубили наду да ће процес еманципације доћи путем секуларног просветљења и асимилације, те су постали јеврејски националисти и ционисти“ (Aronson, 1980: 18). Догађаји су имали јак утицај и на отоманске Јевреје. Почели су да се политички освешћују и многи од њих су учествиовали у ционистицком покрету. Кемал Карпат тумачи овај развој како следи: „Шовинистички национализам балканских држава и растућа плима муслиманске горљивости, ... вероватно су имали за последицу већу прихватљивост ционизма за отоманске Јевреје“. (Karpat, 2002: 161)

„ЦИВИЛИЗАЦИЈСКА“ МИСИЈА ЗАПАДА И ПОЛИТИЧКА ИНТЕРВЕНЦИЈА

За време прве декаде XIX века, изгледало је да је у дугом процесу постепеног опадања, Отоманска царевина достигла најнижу тачку. Царевина је била суочена са бројним спољашњим и унутрашњим претњама. Султан и његова влада су изгубили већину својих територија. Мехмед АХ је у Египту и Судану створио своју краљевину и 1832. понижавајуће победио султана. Чак и у срцу земље, Румелији и Анадолији, је један број локалних муслиманских магната основао своје, полу-зависне домене, а неки од њих су отворено пркосили ауторитету централне власти. Хришћанско становништво у периферним провинцијама, као Срби у Београдском пашалуку и Грци у Мореји, масовно су подигли устанак и почели да захтевају политичку независност. Штавише, царевина је морала са се суочи са огромним непријатељем на северу – са Руском царевином. Руси су већ покорили више од трећине црноморске обале и сад су прелазили границу у Бугарској и на северном Кавказу.

Ситуација је алармирала многе европске владе, посебно В. Британију, јер би брзо комадање Отоманског царства и евентуално преузимање територија од стране руског цара, могло донети фаталне измене у балансу снага. Зато је британска влада, заједно са другим европским земљама, почела да се меша у отоманску администрацију покушавајуци да подупре њен нагрижен систем. По њиховом схватању, “болесник са истока” је патио од тешке болести коју је проузроковала источњачка нерационалност. Стога је западна цивилизација била за њега најбољи лек. Ови самопрокламовани чувари су од отомана захтевали серију политичких реформи и кроз разне видове дипломатског притиска су их натерали да прихвате неке од “европских стандарда”.

Мада је европска интервенција најчешце имала алтруистички облик, она је била подржана како одређеним економским интересима, тако и сте-

реотипном дискриминацијом ислама. Општи поглед европљана XIX века на ислам је био заснован на одбојним претпоставкама које су формиране за време средњег века. Ислам је био виђен као религија насиља, полигамије и принудне промене вере. Традиционалне слике су даље појачаване кроз извештаје хришћанских мисионара. Они су били фрустрирани горким искуством да нису успели да преобрате муслимане у хришћанство, те су често неуспех приписивали неодвојивој ирационалности Ислама. Мисионарима се такође није свиђала бедна ситуација источних хришћана, при чему су узимали за готово да они трпе дискриминацију и прогоне због своје вере. (Salt ,1993:14-17)

Западни дипломати и политичари нису могли да избегну лош утицај широко распрострањених предрасуда против ислама и муслиманске владе. Њима је доминирао дубоко укорењен презир према исламу, сумњали су у способност отоманске бирократије да се суочи са негативним ефектима реформи. По њиховој процени, повремени хришћански устанци нису били производ политичке авантуре или револуционарности, већ искључиво природна последица саме муслиманске управе. У начину на који је етничко насиље примано на западу, јасно се види двоструки стандард. Како Edith Durcham наводи: „Кад муслиман убије муслимана – то се не рачуна, кад хришћанин убије муслимана – то је оправдан чин, кад хришћанин убије хришћанина – то је грешка у просуђивању коју је боље не помињати. Само кад муслиман убије хришћанина стижемо до зверства које треба разгласити“ (Durchan,1905: 104)

Замисао о цивилизацијској мисији, појачана хришћанским предрасудама против муслимана, стално је истрајавала на британској политичкој сцени за време XIX века и помогла је да изврши дипломатски притисак против отоманске владе. Одбојност према претпостављеној „лошој муслиманској владавини“обично није била добро утемељена. Нпр, Гледстон је изразио отворену мржњу, кад је чуо за новост о инциденту у Батак-у 1876. „Турци сада носе своја злостављања на једини могући начин, тако што се сами носе ван... Сви до једног ће се, ја се надам, почистити из провинције коју су разорили и оскрнавили. То је једина надокнада коју можемо дати како цивилизацији која је била увређена и посрамљена, тако и моралном осећању целог човечанства”. (Gladstone, 1876: 38) Док је писао овај „есеј“ он није могао ни да замисли чињеницу да је „бугарски масакр“ био локални конфликт који се одиграо у следећем контексту. Батак је село у пределу Родопа, где заједно живе бугарски православни хришћани и “Pomaks”(Помак-једнина) – муслимани који говоре бугарски. Кад је група хришћанских сељака, подстакнута националистичким пустоловима, узела оружје и почела да напада муслиманску популацију, Pomaks (Помаци) су се организовали у одбрамбене јединице, вођени локалним племенским вођом

Ахмед Агом Турмаслијом. Они су опсели Батак, центар револуционара, и заједно са регуларном војском ефикасно угушили побуну. Према томе, први су провоцирали хришћански сељаци. Ни на који начин они нису били искључиве жртве. Такође, најмање један део криваца су били муслимани који су говорили бугарски. Али, британско јавно мњење као и политичари, као Гледстон, су просто веровали у познату прицу о „турским зверствима", новинарску намештаљку која је заснована само на сведоцима бугарске стране. (Vlcev,1973: 140-148, Millman, 1980: 230-231)

Наравно да се не мозе дословно прихватити оваква наивна сентименталност цивилизујуће мисије. Британска дипломатија је на истоку, као и у осталим државама, била руковођена практичним циљевима и реалном политиком. Гледстон је био потпуно свестан да је лансирао "бугарски масакр" само да би оборио владу свог ривала Дизраелија, док је и либерална влада наставила са проотоманском политиком кад је дошла на власт. Хуманитарни став европских сила је увек служио да прикрије праву намеру, проистеклу из уских државних интереса као и да мобилише јавно мњење у циљу остварења тих интереса.

Заиста, ратови који су укључивали Отоманску царевину за време XIX и раних година XX века, били су европски ратови, не само због тога што су вођени између европских сила, већ и у контексту задобијања светских економских и политичких утицајних сфера – у чему је територија Отоманске царевина била једно од најважнијих попришта. Европске силе су сматрале да су отоманске земље како важан извор сировина и тржисте за њихове растуће индустријске секторе , тако и одскочна даска за упад у шири регион Африке и западне и јужне Азије.

Према томе, било је сасвим случајно, што је после Париског споразума 1856. дошло до поплаве хришћанских полемика; против ислама, о материјалним интересима европских сила у отоманској држави, о страним верским интересима у стварима које се тичу отоманских хришћана и о захтевима самих тих заједница. Као резултат, настављено је са притиском на отоманску владу, да уведе мере које ће олакшати положај хришћанских поданика. (Salt, 1993:43)

Париским споразумом је омогућено да европске силе имају право да уведу „колективни протекторат" над отоманским хришћанима. Импликација је била да европске силе имају право да се директно мешају у ствари отоманске државе у случају да она не испуни своју обавезу. Тако је 1860. кад су Друзи напали Мароните и побили око 14.000 људи, Француска предложила крсташки рат, како би се спасли либански хришћани. Посто су се сагласиле остале европске силе, француска војска се упутила ка Сирији. До времена кад су они приспели – до августа, отоманска војска је већ завела ред. Французи су ипак одбили да се повуку, наводећи да су они ту потребни, како

би спречили даље масакре. Суочена са британским протестом, Француска се повукла после 9 месеци. Овај догађај је оставио тешке реперкусије: уместо француског протектората, међународна комисија је установила аутономни статус за либанске хришћанске регије. Оне су 1864. одвојене од Сирије и стављене под управу хришћанског гувернера.(Perez,1994:91-92)

Процес се убрзао кад је избила источна криза 1876. године. Овај пут су Руси изразили своју хуманитарну забринутост и објавили рат отоманској царевини под изговорм да спасавају православне хришћане у Бугарској. Руска војска је разбила отоманске одбрамбене линије и доспела до пред сам Истамбул. Отоманска влада није имала избора, већ је морала да прихвати руски захтев да се створи бугарска држава са пространим територијама – de facto протекторат руског цара. Овај догађај је запањио европске силе, тако да је Берлински споразум модификовао велики руски добитак. Споразум је ипак прихватио руски став, да су султанови хришћански поданици изложени сталној претњи, и признали су полунезависан бугарски суверенитет, као и административне реформе у корист јерменских хришћана у источним провинцуијама.

Овакав развој је произвео изражен ефекат на отоманско друштво, посебно је био штетан на однос муслимана и немуслимана. Бугарски православни сељаци су дуго били послушни, ако не и верни поданици отоманске царевине. Са економског гледишта, бугарски сељаци хришћанске вере, боље су економски напредовали од муслимана. (Драганова, 2006) Још увек су били захвални султану на милостивом допуштењу да имају незасвисну бугарску цркву помоћу које су избављени од грчког дуговног јарма. Бугарски трговци и мануфактуристи су имали велику корист од комерцијализације отоманске империје. На овај начин, чак су и бугарски сељаци, а да се не говори о богатим трговцима и друштвеним лидерима, показивали негативну реакцију на политичке агитације емиграната револуционара. Они су били према идеји о независној држави потпуно неактивни, готово без икаквог покрета, све док није избио рат. И поред тако пасивног држања, бугарски народ је добио политичку аутономију после руско-турског рата. Како је рекао Кемал Карпат „догађаји на Балкану су показали, колико је лако за етничку групу која има подршку европских сила, да установи своју политичку доминацију“ (Карпат, 2002: 378) Ова чињеница је охрабрила осталу хришћанску популацију у царевини, најуочљивији од њих су били Јермени.

Пре 1877. године међу анадолским Јерменима је имала мало успеха националистичка пропаганда која је долазила из Русије. Као и Бугари, и Јермени су имали користи од економског развоја царевине. Јерменска трговачка класа је имала користи од економског развоја царевине. Јерменска трговачка класа је градила успешно пословање у многим трговачким центрима и лучким градовима. У источним провинцијама су јерменски сељаци били релативно боље стојећи од муслиманских. Оваква ситуација није била

повољна по активности револуционарних националиста. У ствари, Берлински споразум је био тачка преокрета за радикализацију јерменског политичког идентитета. Ранији патријарх Mkrtich Khrimian, који је водио јерменске делегате у Берлин, по повратку у Истамбул је изразио своје разочарење следећим говором: „Док су се Срби и Бугари сами послужили из „циније слободе" употребљавајући гвоздене кутлаче (оружје и силу) Јермени нису успели јер су користили кутлаце од папира". Овим метафоричним говором Khrimian је дозволио употребу оружја и „окренуо је јерменски национализам ка новим, револуционарним путевима".(Panosian, 2006: 172)

На први поглед нова стратегија се нија пуно разликовала од пређашње. За време 1860-тих и 1870-тих, отомански револуционарни националисти су били под јаким утицајем италијанског модела. Према њему, до националног ослобођења долази преко народног устанка против страних угњетавача. Главна тактика револуционара је наставила да се фокусира на герилску тактику и друге субверзивне делатности (у оригиналу: интриге) Међутим, курс се драстично променио. Сад је војна пропаганда више радила на прибављању симпатија од западног мњења и великих сила, него да прибави подршку својих сународника. Тако је прво издање Hunchak-а апеловало на своје читаоце да шире револуционарну активност „како би створили такве политичке побуне да једна одређена европска влада може да нађе за корисно да постави на дневни ред јерменско питање. Главни циљ ових акивности је био да се „профитира од суздржаних акција" отоманских власти. (Nalbandian,1963: 110) Стратегија је била широко распострањена међу револуционарима. Амерички мисионар у Отоманском царству, Cyrus Hamlin, тврдио је да је чуо причу на који начин револуционари намеравају да преокрену симпатију у оружану интервенцију. Једном је срео елоквентног браниоца револуције који је објаснио стратегију овако: „Банде 'Hintechagist'-а, организоване широм царевине чекаце прилику да убијају Турке и Курде, да пале њихова села и да потом побегну у планину. Огорчени муслимани ће се онда подићи, устремити на беспомоћне Јермене и тако их варварски искасапити да ће Русија у име човечности ући у земљу и запосести је". Кад је Cyrus овај авантуризам критиковао као нереалан, револуционар је одговорио: „Европа је слушала о страхотама у Бугарској и начинила је Бугарску слободном. Слушаће и наш вапај, кад се подигне у јауцима и крви милиона људи и жена" (Salt,1993: 63)

Авантуризам који се уздао у западну интервенцију, није био једина последица коју је догађђај из 1877–1878. створио у отоманском друштву. Рат је изазвао хуманитарну катастрофу у облику масовног егзодуса са територије под руском окупацијом. Марш руске армије на Балкан је добио облик православног хришћанског крстаског рата против муслимана. Било је много бугарских сељака који су, делимично инспирисани националистич-

ким осећањем, а делимично шансом за пљачку, учествовали у руским злочинима. Резултат је био да су многи муслимани убијени на лицу места, док је остатак био принуђен да оде. Чињеница да су муслимани сачињавали већину избеглица, веома је запањила отоманске муслимане у Анадолији. Почели су да се плаше да и њих може стићи иста судбина ако се догоди још једна интервенција хришћанских сила. На овај начин је рат донео такву поларизацију код отоманских поданика, да су хришћанске заједнице које су уживале разне форме западњачке заштите, често активно и добровољно биле на страни отоманских непријатеља, док су они који су тога били лишени и тиме непријатељски расположени према западу,обично изједначавали свој интерес са интересом царевине.

ОТОМАНИЗАМ И РУСИФИКАЦИЈА

Отомански бирикрати су били добро обавештени о ставу запада. Зато су много давали како би обезбедили лојалност својих хришћанских поданика. Ова намера је дефинисана као један од главних циљева њихових реформских настојања, те су предузели серију мера за побољшање. Мада изгледа још има оних који подржавају мишљење да су реформе биле плод „хуманитарне“ пресије европских сила, реформе отоманске царевине из XIX века одиграле су се, у принципу, на муслиманску иницијативу. Отомански бирократи су снажно веровали у потребу за реформама, ослањајући се на европски стил модерне државе као на једини лек за њихов опасан проблем: отуђивање немуслиманског елемента. (Ortayh,1983: 106-109) На овај начин је отоманизам, или идеја о стварању отоманске нације, дајући иста права и обавезе свим отоманским субјектима без обзира на верске или етничке разлике, био „самостилизована“ мисија Отомана као и израз воље за самоодбраном. Танзимат из 1839. је увео гаранцију државе на право приватног власништва и објавио је једнакост свих поданика царевине пред законом, без обзира на народност или веру. Процес је даље настављен Реформским едиктом 1856. и Законом о земљи 1858. године. Овај први закон је разрадио облике муслиманске/немуслиманске једнакости пред законом по питањима пореза, војне службе и запослења у јавним службама. Отомански бирократи су очекивали да ће оваквим мерама моћи да осигурају подршку немуслиманске трговачке класе за заједнички циљ – стварање економски способне државе. Истовремено су се делотворно оградили од интервенције са запада, која је користила као изговор „стање хришћана“.

Отоманска политика ипак није донела очекиване последице. Халдун Гулалп овако резимира разлоге: пошто су западне силе желеле да осигурају положај својих трговачких партнера из земље и при том су примениле при-

тисак, отоманска буржоазија је на терет муслимана дала специјалне привилегије немуслиманској трговачкој буржоазији. Муслимански народ је реаговао на страно мешање још јачим приљубљивањем уз свој исламски идентитет и осуђивао је владу што није испунила свој традиционални задатак. Са друге стране, немуслимански елементи су показивали већу лојалност према западним државама него према отоманима, јер су сматрали да су реформе наметнуте споља. (Gulalp,1994: 169-170). У његовом објашњењу постоји зрно истине. Међутим, ако узмемо у обзир доле наведено разматрање Јонча Коксаија, реалност изгледа још компликованија. Коксаи је проучавао реакцију месних верских одбора у покрајини Едирне на владине пројекте социо-економског развоја те покрајине. Приметио је да су локални становници активно подржавали пројекте и добровољно им доприносили, али државне реформе никад нису успеле да створе отомански идентитет. Супротно од тога – верски и етнички сукоби су се појачали и консолидовали. Коксаи образлаже привидну контрадикцију: „Напети односи између и унутар милет-заједница дали су прилику и за задовољство и за сарадњу. Постојање веза које су премошћавале верске и етничке границе је саздало осећај за опште добро код становника и олакшало се грађење заједништва. Локална елита је била у могућности да формира широке коалиције и да пружи свој допринос државним пројектима за развој и административну централизацију у Едирне. Истовремено су тесне везе између милета водиле ка инвестирању чланова у развој комуналних структура у сферама школства и правосуђа.“(Koksai, 2008: 1510). Уистину су Танзинат реформе нагло започеле огромну социо-економску трансформацију, чије су се многозначне последице испоставиле као међусобно контрадикторан феномен. Другим речима, утицај Танзимат реформи је био тако јак да је уништио традиционално ткиво Отоманске царевине пре него што је успела да га реорганизује.

Овакво схватање процеса нам омогућује да га применимо на руски случај. Како је навео Ортаух: „Није било случајно што су интелектуалци ова два света (руски и отомански) некад радили на сличним проблемима на фактички исти начин.”(Ortayli, 1983: 31). Почев од XVIII века две царевине су прошле кроз сличне видове трансформација. Баш као региони отоманских земаља, они региони који су били инкорпорирани у царистичку државу за време XVII и XVIII века, прошли су кроз пресију “цивилизације”, и као што је руски национални идентитет формиран на идеји Русије као „цивилизоване“ земље која доноси „ред“ и „културу“ „заосталим“ народима (Steinberg, 2006: 91)

Такође примећујемо да исти проблем стоји и пред отоманима и пред Романовима. Како су обе царевине контролисале простране територије и разне народе, Турци и Руси су морали да се боре са центруфугалним импулсима. Брз увид нам може дати сутпротан утисак, јер су Руси успели

да да се изборе, док Отомани нису. Ипак, они су следили у принципу исту политику. Према Дадуду Сандерсу, Руска царевина је успела да поништи центрифугалне импулсе употребом следећих кохезионих средстава: 1. бројчани дисбаланс између Руса и других народа; 2. спремност неких не-Руса да прихавате руску власт; 3. економска корист од укључивања у велику империјалну заједницу; 4. повећање царске администрације; 5. преданост Ст. Петербурга идеји о ширењу руске културе. (Saunders, 2000: 60). Од наведених 5 елемената само један је недостајао у отоманском случају, и то трећи, али је чак и он делимично реализован-како смо видели на примеру грчких банкара и Јермена у Истамбулу. Према томе, разлог због ког су Руси боље искористили центрипеталну силу, заслужује даље испитивање.

Пет елемената на које је Сандерс овде указао, су, у ствари, важни аспекти „русификације". Према Мартину Аусту, термин русификације у основи има три разне појаве: 1. од XVI века може да означава неруску елиту која је усвојила руски језик и обичаје; 2. од последње трећине XVIII века па надаље, такође означава административне напоре царева да хомогеннизују систем управљања царевином; 3. заједно са великим реформама (1855-81. израз русификација може да се употреби у широком културном значењу, са конотацијом да поданици царевине треба да буду православне вере и да се школују на руском језику (Aust, 2003: 383) Подразумева се да су последње две појаве важне за нашу дебату. Чак и овде се појављује технички проблем. Да ли је могуће повући јасну демаркациону линију између русификације пре и после великих реформи?

Русификација је одиста врло контроверзан термин. Научници који проучавају отоманску империју или кавкаске студије, често узимају као несумњиво да је постојала јасно дефинисана и стална политика почев од последњих деценија XVIII века. Они је описују као низ агресивних и наслилних процеса етничког чишћења. Русификација је натурала не-руским народима руски језик, као језик школства и администрације. Заступала је насељавање етничких Руса у пограничне области, на терет не-Руса. Присталице теорије о русификацији велику важност дају верским аспектима. Колонизација је била начин да се из корена помере муслимански елементи. Православно мисионарство је било спонзорисано од стране државе јер је циљ била духовно хомогена царевина, док су Јевреји стално третирани као да су одметници (ван закона) итд. Мада ове дискусије дају један део стварности, обично се потцењује чињеница да је Руска царевина до краја успела да сачува своју верску и етничку разноликост. Због тога неки руски научници негирају сам термин. На пример, David Rowley подвлачи недостатак национализма у историји царистичке Русије. Према њему, царистички управљачи нису циљали на државу једног народа, већ да задрже империју, те им је национална самосвест пре била империјална него национална. (Rowley, 2000: 25-27)

Тачно је да приступ који је имала влада према питањима империје и нације није био једноставно ствар руског пораста национализма. Ипак, постоји тенденција да се замагле концепти империје и нације, посебно после пољског устанка 1863. Док су руски цареви били осетљиви по питању било ког облика националних покрета, они се никад нису уздржавали од искоришћавања јавних излива руског национализма, када су то сматрали за корисно. Могуће је такође, посебно у случају Украјинаца и Белоруса, видети јаку тенденцију културне асимилације као део званичне политике. (Ауст, 2003: 383) Чак и у овим типичним случајевима је могуће задржати извесну резерву, јер Михаил Долбилов тврди да русификација као бирократски подухват није била добро дефинисана и организована политика, већ „низ рутинског, бирократског делања, који је међусобно био слабо повезан, у основи припремљен од стране индивидуалних званичника, лоше координисан и лишен јасног осећаја за прагматску логику" (Dobilov, 2004: 271).

Стога је тачније да русификацију схватимо у ширем значењу. Како каже Mark Steinberg, русификација је била политика трагања за јачом интеграцијом, на начин симултане примене два различита метода. Покушала је да асимилује разне етничке групе у заједничку царску државу, док је у исто време сачувала одређено поштовање према локалним обичајима, школовању на локалном језику као и активну улогу у администрацији и школовању за не-Русе. (Steinberg, 2006: 90). Овде налазимо исту стратегију као код реформи Отоманске царевине: плуралистичку интеграцију. Заиста је русификација задржала један број заједничких црта са отоманизмом. Посебно је тако било после Кримског рата.

Пораз у Кримском рату је узбунио руске владајуће кругове и указао им на упропашћену стварност: застарео систем комуникације, застарела војна технологија и назадна индустрија. Такође су схватили озбиљност нагоминалог незадовољства сељачке масе. Схватање проблема је навело владу да предузме серију мера, укључујући ослобађање кметова и стварање институција које би обезбедиле масовну подршку режиму од стране школованих и политички свесних људи. (Hosking, 1997: 316). Као што је поменуто, и Отомани су предузели радикалне реформе које су практично имале исти циљ. Можемо готово паралелно да посматрамо развој реформи институција у две царевине за време 1860-их и 1870-их. Док су Отомани 1864. предузели драстичне реформе у покрајинској и градској администрацији, засноване на принципу промовисања учешћа званичника – муслимана и немуслимана, у управљању њиговим локалним питањима, Руси су створили земство исте године и градске скупштине 1870. кад су први пут увели у управљање мрежу локалних управљачких скупштина. Отомански закон о локалној администрацији (1869) се такође поклапа са едиктима цара Александра који либерализују школске институције како у садржају, тако и у усмерењу. Ако обра-

тимо пажњу на детаље, има доста разлика. Ослобађање сељака од кметства је заостајало две деценије иза Отомана. Док су Руси органичили "земство" само на регионе где су Руси доминирали и у маси народа и у градској елити, Отомани су обилно поделили повластицу на све субјекте царевине. Отомани су чак ишли тако далеко да су дали устав 1876, док Руси нису ни помишљали на ту могућност. Мада ове разлике и даље остају, не може се негирати постојање истоветних мера на обе обале Црног мора за време 1860-их и 1870-их.

ХРИШЋАНСТВО И РАДИКАЛНЕ ДЕМОГРАФСКЕ ПРОМЕНЕ

Трансформација руског друштва, макар оног дела са обале Црног мора, имала је директну везу са процесом у Отоманској царевини. Посебно је са демографске тачке гледишта дошло до међусобно помешаног и међузависног развоја ситуације. До краја XVIII века је руска влада предузела пројект масовне колонизације јужних области. Влада је организовала и промовисала насељавање руских и украјинских сељака на новоосвојену јужну територију. Као да им је релокација колониста из земље матице изгледала недовољна за постизање циља, покушали су да привуку хришћанску популацију која живи ван царевине, а најпре од свих оне са отоманске територије. Како би привукла предузетне елементе из југоисточне Европе, руска влада их је ослобађала од неповољне војне обавезе и дала им право да бирају своје локалне магистрате. Охрабрени повољним условима, маса Румуна, Срба и Бугара је почела да долази у јужну Русију. (Stoianovich,1960: 289).

Руска политика охрабривања отоманске хришћанске популације да насели њихову земљу, била је најуспешнија код Грка. Охрабривање по питању грчких насеобина у јужној Русији, догодило се истовремено са стварањем руског протектората над Јонским острвима. Због тога је велики број Грка са Егејских и Јонских острва мигрирао у јужну Русију. Тако су чланови бродоградитељских породица из егејске и јонске регије насељени у свим црноморским пристаништима. (Haralaftis, 2005, 154) Један број грчких морнара, грчких трговаца на велико и на мало, населили су приобаље Црног мора и допринели да оживе трговачке активности. Захваљујући њиховим активностима, Одеса – новоформирана руска лука, је после формирања 1792. расла зачуђујућом брзином и рапидно се преобратила у велику тржницу жита. Грчке таверне и кафане су постале уобичајене у Одеси и у другим руским лукама. (Haralaftis, 2005: 153)

За време XIX века је руска политика покрштавања новоосвојене територије довела до контраефекта у отоманским земљама. Већ у другој половини XVIII века је много муслимана почело да се досељава на отоманску територију из оних подручја која су била (у оригиналу "bought" = купљена

) под руском контролом. Миграција кримских Татара је почела убрзо по руској анексији. Око 80.000 кримских Татара је 1783-84. напустило Крим и настанило се у Бесарабији и Добруџи – евентуално у Анадолији. Миграција се појачала после турско-руског рата 1812. и даље се наставила до 1853. кад су се обновиле веће борбе. Руско освајање северног Кавказа је такође натерало десетине хиљада Circassians i Nogays (Черкези и Ногаји) да се „угурају" у отоманску земљу. (Карпат, 1985: 65)

Кримским ратом је процес драстично ескалирао. Према Кемалу Карпату, за време рата је присилан изгон постао руска званична политика. „За време и после кримског рата, Руси су почели да сумњиче Татаре за нелојалност, а Татари су почели да се плаше како присилне русификације, тако и насилне селидбе." Укупан број Татара који су избегли на Отоманску територију у периоду 1783-1922. процењен је на око 1.800.000. Присилна миграција Черкеза почела је такође убрзо после рата. За време раних 1850-их, неки Черкези су се иселили добровољно – по својој иницијативи, или су их мирно убедили да се иселе. За време Кримског рата је миграција постала масовни покрет, са врхунцем између 1862. и 1865, наставила је да буде присутна све до 1920-их, са спорадичним таласима појачаног исељавања и то у периодима 1877-1878 и поново 1890-1908. Као резултат тога, приближно 2 милиона Кавказаца, углавном Черкеза, оставило је Русију у периоду 1859-1879. године. Од 1881. до 1914. догодила се даља миграција из Русије од приближно пола милиона Черкеза, заједно са великим бројем муслимана из Казана и са Урала. (Карпат,1985: 66-69) Муслимани нису били једине жртве покрштавања. Много је Јевреја било приморано да емигрира са Крима, Кавказа и Балкана од 1783. до 1913. Процењено је да је од 1862. до 1914. укупан број Јевреја који су имигрирали у отоманску царевину око 120.000. (Карпат 2002: 161)

Нема потребе ни да се помиње да је ненадан прилив масовне имиграције унео драстичне промене у Отоманско царство и наметнуо далекосежне, често погубне последице по социјални, етнички и религиозни састав. Од 2.000.000 људи колико је побегло са руске територије, само их је 1.500.000 преживело и населило се на отоманској територији. Тај број је био већи од броја које је аутохтони механизам отоманског друштва могао да апсорбује. Запањена хуманитарном катастрофом, отоманска влада је пожурила да уведе политику расељавања. Решили су да их населе на земље одакле су хришћани масовно емигрирали. Зато је највећи део њих био насељен у базену Дунава и другим деловима Балкана. Око половина черкеских избеглица које су пристигле у периоду 1863-1865, прво су насељени у Добруџи, а касније око Варне и дуж Дунава. Други су се населили у Македонији и Тракији. Други део миграната населио се у Малој Азији, као Ерзурум, Сивас, Адапазар, Бурса и Ескисехир . Остатак је послат у разне провинције на истоку: Диубакир, Мардин, Алеп и Дамаск. (Карпат, 1985, 69-70).

Чак и после овог првог демографског таласа, због тешкоће да се прихвати велики број придошлица, дошло је до озбиљне тензије у матичном друштву. Имигранти са руске територије су са собом донели јака анти-руска осећања. Пошто је већина њих смештена у погранични појас ка Русији и другим хришћанским земљама, мржња је убрзо захватила и осталу муслиманску популацију. Жалосне приче о тешкоћама које су избеглице истрпеле у руским рукама, подсетиле су отоманске муслимане на будућу пропаст, у случају да њихова земља ускоро постане хришћанска. Злокобан сценарио је постао стваран 1877. када је избио турско-руски рат. Руска војска је систематски уништавала сваки остатак муслиманских насеља на који су наишли током марша. После неутралисања отоманског гарнизона, Руси би бомбардовали џамије и друге исламске институције, и пљачкали муслиманске четврти. Околна муслиманска села су бивала спаљена а становници масакрирани и истерани. Посто су руски команданти пропагирали православни крстачки рат, умешали су се многи бугарски хришћани и узели учешће у пљачки и прогонима. Као резултат, велики број муслимана је истеран из Бугарске за време и после руско-турског рата. Око 250.000 до 300.000 муслимана је убијено, а око 1.500.0000 је натерано да потражи спас на отоманској територији. (Карпат,1985: 75)

Миграција муслимана је донела даље демографске промене на отоманској територији. Дала је муслиманско-турском елементу надмоћну бројчану супериорност. Пошто су муслимани сачињавали више од 70% укупне популације, један од најважнијих принципа Танзимата, једнакост муслимана и немуслимана, је одједном изгубио у односу на на ранију важност. Тачно је да је влада настојала да поштује отоманизам и пристајала је на на судску једнакост, политичка тежина „немуслиманског питања“се драстично умањила. Уместо тога је приоритетно постало растуће незадовољство муслиманске популације. Пошто отоманска влада није била у могућности да компензира избеглицама губитак изгубљене имовине, један број имиграната је прошао кроз екстремне тешкоће и издржао је бедне животне услове – често су лутали по анадолским пределима. Овај додатни демографски притисак је морао и да повећа већ јаку тензију између муслимана и немуслимана у Анадолији. Индигнација због губитка територије и „издаје“ хришћанских поданика, претворила се у отворену мржњу према преосталом хришћанском становништву на отоманској територији. (Карпат,1985: 76)

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Arnaudov, Mihail (1935), *Aprilov, Zivot, Dejnost, i S'vremenmci, 1789-1847,* Sofia, Državna pečatnica).

[2] Aronson, Michael (1980), „*Geographical and socioeconomic factors in the 1881 anti-Jewish pogroms in Russia*," *Russian Review,* 39(1).

[3] Arpee, Leon (1909), *The Armenian Awakening: A History of the Armenian Church, 1820-1860,* London.

[4] Artinian, Vartan (1988), *The Armenian Constitutional System in the Ottoman Empire 1839-1863,* Istanbul.

[5] Aust, Martin (2003), „*Writing the empire: Russia and the Soviet Union in Twentieth-Century Historiography*," *European Review of History,* 10 (2).

[6] BAN (Bulgarskata akademija na Naukite) (1987), *Istorija na Bulgarija,* vol. 6, (Sofia: BAN).

[7] Barnai, Jacob (1988), „*Blood libels in the Ottoman Empire of the Fifteenth to Nineteenth Centuries*," in: Shumel Aimog e<±, *Antisemitism through the Ages,* New York, Pergamon Press.

[8] BDAGM (2001), Babakanhk Devlet Arsivleri Gene] Mudiirlogu, *Osmanh Belgelerinde Ermenilerin Sevk ve hfcdni,* Ankara, BDAGM.

[9] Beaton, Roderick (1994), *An Introduction to Modern Greek Literature,* Oxford, Clarendon Press.

[10] Benbassa, Esther & Aron Rodrigue (1995), *The Jew of the Balkans, Judeo-Spanish Community I5'^h to 2$^h Centuries,* Oxford, Blackwel!

[11] Braudel, Fernand (1992), *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century,* Berkeley, University of California Press.

[12] Budnitskii, Oleg (2001), „*Jews, pogroms, and the White movement; A historicgraphical critique*," *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History 2* (4).

[13] Burmov, Todor (1902), *B 'igaro-Gr'ckata C'rkovna Raspra,* Sofia, Državna pečatnica.

[14] Butt, V. P. et al. eds., (1996), *The Russian Civil War, Documents from the Soviet Archives,* London: MacMillan.

[15] Carmichael, Cathie (2007), „*Was religion important in the destruction of ancient communities in the Balkans, Anatolia and Black Sea regions, c. 1870-1923*?" *Southeast European and Black Sea Studies* (3).

[16] Clogg, Richard (1992), *Concise History of Modern Greece,* Cambridge, Cambridge UP.

[17] Creelman, James (1909), „*The slaughter of Christians in Asia Minor*," *New York Times,* 22 August.

[18] Dadrian, Vahakn (1995), *The History of the Armenian Genocide, Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus,* N.Y., Berghahn Books.

[19] Dadrian, Vahakn (1999), „*The determinants of the Armenian genocide*,"*Journal of Genocide Research* 1 (1).
[20] Dolbilov, Mikhail (2004), „*Russification and the bureaucratic mind in the Russian Empire's north-western region in the 1860s*." *Krilika: Explorations in Russian and Eurasian History,* 5 (2).
[21] Draganova, Slavka.
[22] Diibnow, S.M. (1918), *History of the Jews in Russia and Poland,* {Trans. I. Friedlaender) (Bergenficld: Avotaynu) (Originally published in 1918).
[23] Durham, Mary Edith (1905), *The Burden of the Balkans,* (London: Nelson).
[24] Gelber, N.M. (1946), „Jewish life in Bulgaria," *Jewish Social Studies,* 8.
[25] Gerasimos, Augustinos (1992), *The Greeks of Asia Minor: Confession, Community and Ethnicity in the Nineteenth Century,* (Kent: Kent UP).
[26] Gibbons, Helen Davenport (1917), *The Red Rugs of Tarsus; A Woman's Record of The Armenian Massacre of 1909,* New York; The Century Co.
[27] Gladstone, William Ewart (1876), *Bulgarian Horrors and the Question of the East,* (N.Y.; Adam, Wesson & Co.}
[28] Goffman, Daniel (2002), *The Ottoman Empire and Early Modern Europe,* Cambridge:, Cambridge UP.
[29] Gocek, Fatma Miige (2002), „*The decline of the Ottoman Empire and the emergence of Greek, Armenian, Turkish and Arab nationalisms*," in F..VI.Gocek ed., *Social Constructions of Nationalism in the Middle East,* Albany, State University of New York Press.
[30] Goodwin, Barry & Thomas Grennes (1998), „*Tsarist Russia and the world wheat market*," *Explorations in Economic History,* 35.
[31] Gulalp, Haldun (1994), „*Capitalism and the modern nation-state: Rethinking the creati6n of the Turkish Republic*," *Journal of Historical Sociology,* 7 (2).
[32] Harlaftis, Gelina & Vassilis Kordasis (2000) „*Internationa! shipping in the, eastern Mediterranean and the Black Sea. Istanbul as a maritime centre, 1870-1910*," in Sevket Pamuk & Jeffrey Williamson eds., *The Mediterranean Response to Globalization before 1950,* London & New York, Routledge.
[33] Harlaftis, Gehna (2005), „*Mapping the Greek maritime Diaspora from the early Eighteenth to the late Twentieth centuries*," in McCabe, I. E. et ah, *Diaspora Entrepreneurial Networks: Four Centuries of History,* London, Berg Publishers.
[34] Herlihy, Patricia (1986), *Odessa: A History 1794-1914,* Cambridge, Cambridge UP.
[35] Hosking, Geoffrey (1997), *Russia: People and Empire, 1552-1917,* Cambridge, Harvard University Press).
[36] Iltem, Suleyman Kani (2004), *Ermeni Meselesinin iyiizu* (Haz. Osman Salim Icocahanoglu), Istanbul, Temel.

[37] Inalcik. Halil & Donald Quataert, eds. (1994), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire,* 1300*1914,* Cambridge, Cambridge UP.
[38] Karpat, Ketna! (1985), *Ottoman Population 1830-1914, Demographic and Social Characteristics,* Madison, University of Wisconsin Press.
[39] Karpat, Kemal (2002), *Studies on Ottoman Social and Political History,* (Leiden: Brill).
[40] Keyder, Caglar (1997), „*The Ottoman Empire*," in K. Barkey and M. von Hagen eds., *After Empire, Multi Ethnic Societies and Nation Building, The Soviet Union and the Russian, Ottoman, and Habsburg Empires,* Oxford: Westview Press.
[41] Kieser, Hans-Lukas (2002), „*Mission as factor of change in Turkey, Nineteenth to first half of Twentieth century,*" *Islam and Christian-Muslim Relations,* 13 (4).
[42] Kortepeter, Carl (1966), „*Ottoman imperial policy and the economy of the Black Sea region in the Sixteenth century,*" *Journal of the American Oriental Society,* 86 (2).
[43] Koksal, Yonca (2008), „*Rethinking nationalism; State projects and community networks in 19th-century Ottoman Empire*," *American Behavioral Scientist,* 51.
[44] Kuran, Timur (2004), „The economic ascent of the Middle East's religious minorities: the role of Islamic legal pluralism," *The Journal of legal Studies,* 33 (2004).
[45] Kurkjian, Vahan M. (1958), *A History of Armenia,* (N.Y.: Armenian General Benevolent Union of America).
[46] Lambroza, Shlomo (1987), „The Tsarist government and the pogroms of 1903-06," *Modem Judaism,* 7 (3).
[47] Leon, Abram (1970), *The Jewish Question: A Marxist Interpretation,* (N.Y.: Pathfinder Press).
[48] Levene, Mark (2002), „The changing face of mass murder: massacre, genocide and post genocide."
[49] Levi, Avigdor (1982), *The Sepharadim in the Ottoman Empire,* (Princeton: Darwin Press).
[50] Lcwy. Gucntcr (2001), *The Armenian Massacres in Ottoman Turkey,* (Salt Lake City: University of Utah Press).
[51] Lowe, Heinz-Dietrich (2004), „Pogroms in Russia: Explanations, comparisons, suggestions," *Jewish Social Studies,* 1 1 (l).
[52] Markova, Zina (1969), „B'lgarski narod i gr'ckoto duhovenstvo v nacionalno-kulturni zivot prez p'rvata polovina na XIX vek," *Istoriceski Pregled,* 4.
[53] Markova. Zina (1976), *B'lgarskoto Curkovno-nacionalno Dvizenie do Kirimskata Vojna,* Sofia: BAN.
[54] McCabc. Ina Baghdiant/ (2001), „*Trading Diaspora, state building and the idea of national interest*," Conference Proceedings, „Interactions: Regional

studies. Global Process, and Historical Analysis" (Feb/ 28- Mar/ 3), Library of Congress, Washington DC.
[55] 55 Mclson, Robert (1982) „A theoretical inquiry into the Armenian massacres of 1894-1896," *Comparative Studies in Society and Hision* . 24 (3).
[56] 56. Millman, Richard (1980), „The Bulgarian massacre reconsidered," *Slavonic and East European Review,* 58 (2).
[57] Minoglou, loanna Pepelasis (2002), „*Ethnic minority groups in international banking: Greek Diaspora bankers of Constantinople and Ottoman state finances, c. 1840-1881*," Financial History Review, 9.
[58] Molho, Rena (1988), „*Popular Antisemitism and state policy in Salonika during the city's annexation to Greece*," Jewish Social Studies, 50 (3/4).
[59] Nalbandian, Louise (1963), *The Armenian Revolutionary Movement: The Development of Armenian Political Parties through the Nineteenth Century,* (Los Angeles: University of California Press).
[60] Nisan, Mordechai (1991), *Minorities in the Middle East: A History of Struggle and Self Expression,* Jefferson, McFariand.
[61] Ortayh, Fiber (1983), *Imparatorlugun En Uzun Yuzytli,* Istanbul, Hil Yayinlan.
[62] Pamuk, Sevket (1987), „*Commodity production of world-markets and relations of production in Ottoman agriculture 1840-1913*," in Huri tslamoglu-inan ed., *The Ottoman Empire and the World-Economy,* Cambridge, Cambridge UP.
[63] Panossian, Razmik (2006), *The Armenians from Kings and Priests to Merchants and Commissars,* N.Y., Columbia UP).
[64] Panzac, Daniel (1992), „*International and domestic maritime trade in the Ottoman Empire during the 18' century*," Journal of Middle East Studies, 24
[65] Papadopoulos, Stephanos (1962), „*Ecolcs et associations greques dans la Maccdoine du nord Durant le dernier siede de la domination turque*," Balkan Studies, 3.
[66] Papadrijanos, Joanis (1991), „*Грчка скола у Земуну и Срби 18. и 19. век*," Balcanica, 22.
[67] Peacock, Andrew (2007), „*Black Sea trade and the Islamic world down to the Mongol period,*" in *The Black Sea: Past Present and Future,* Ankara, British Institute at Ankara.
[68] Perez, Don (1994), *The Middle East Today,* Westport, Greenwood Publishing Group, 6th cd.
[69] Perry, Marvin & Frederick Schweitzer (2002), *Antisemitism: Myth and Hate from Antiquity to the Present,* N.Y., Palgrave.

[70] Pipes, Richard (1996), *A Concise History of the Russian Revolution,* N.Y., Vintage Books.
[71] Roudometof, Victor (1998), „*From Rum Millet to Grcck'nation: Enlightenment, secularization, and national identity in Ottoman Balkan society, 1453-1821*," Journal of Modern Greek Studies, 18.
[72] Rowley, David (2000), „*Imperial versus national discourse: the case of Russia*," Nations and Nationalism, *6* (I).
[73] Sahara, Tetsuya (2003), *A Social History of Modern Balkan Cities: Religion and Ethnicity within a Pluralistic Medium* (in Japanese), Tokyo, Tosuishobo.
[74] Quataert, Donald (2000), *The Ottoman Empire, 1700-1922,* Cambridge, Crnabridge UP.
[75] Quataert, Donald (19S3), *Social Disintegration and Popular Resistance in the Ottoman Empire, 1881-1908'.-Reactions to European Economic Penetration,* New York, New York, UP.
[76] Salt, Jeremy (1993), *Imperialism, Evangelism and the Ottoman Armenians 1878-1896,* London, Frank Cass.
[77] Saunders, David (2000), „*Regional diversity in the later Russian Empire*," *Transaction of the Royal Historical Society, 6* (10).
[78] Shaw, Stanford (1991), „*Christian Anti-Semitism in the Ottoman Empire*," Belleten, 54.
[79] Shnecr, David (2004), *Yiddish and the Creation of Soviet Jewish Culture 1918-1930,* N. Y., Cambridge University Press.
[80] Steinberg, Mark (2006), „*Russia's fin de siecle, 1900-1914*," in R.G.Suny ed., The Cambridge History of Russia, vol.3.Cambridge, Cambridge UP.
[81] Stoianovich, Traian (1960), „*The conquering Balkan Orthodox merchant*," The Journal of Economic History, 20 (2).
[82] Stojanov, Man'o (1957), *B 'Igarska Vuzrozdenska Kniinina,* vol. 1, Sofia, Nauka i izkustvo.
[83] Strauss, Johann (2003), „*Who read what in the Ottoman Empire (19th-20th centuries)*?" Middle Eastern Literatures, 6 (]).
[84] Ternon, Yves (1981), *The Armenians, History of a Genocide,* Ann Arbor, Caravan Books.
[85] Turgay, Oner (1982), „*Trade and merchants in Nineteenth-century Trabzon: Elements of ethnic conflict*," in Braude, Benjamin and Bernard Lewis eds., *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society,* N.Y., Holmes & Meier Publishers.
[86] V'lcev, Angel (1973), *T'mras,* Sofia, Otccestven front.
[87] Walker, Christopher J. (1990), *Armenia; The Survival of a Nation*, 2nd ed., London, Routledge, First published in 1980.

[88] Wciker, Walter (1992), *Ottomans, Turks and the Jewish Polity: A History of the Jews of Turkey,* Lanham, University Press of America.
[89] Wcinberg, Robert (1987), „*Workers, pogroms, and the 1905 Revolution in Odessa*," The Russian Review, 46.
[90] Woods. Charles (1911), *The Danger Zone of Europe; Changes and Problems in The Near East*, Boston, Little, Brown, & Co.
[91] Yiidinm, Onur (2006), *Diplomacy and Displacement: Reconsidering the Turco-Greek Exchange of Populations, 1922-1934,* New York, Routledge.
[92] Zipperstein, Steven (1986), *The Jews of Odessa, A Cultural History, 1794-1881,* Stanford: Stanford UP.

Web site

[93] Thecliurcli of St John the Theologian -- Kaneo http://www.ohrid.org.mk/eng/crkvi/kaneo.htm

UDC 316.72(262.5-92) ; 94(262.5-92) ; 94(560)
ID 172019468

Prof. Tetsua Sahara, PhD
Meyi University, Tokio

IN SEARCH OF LOST TIES: ARMENIANS, GREEKS AND JEWS IN BLACK SEA REGION

Abstract: *This paper is an innovative and indispensable guide to the history, cultures, and politics of the fascinating Black Sea region. It is one of the most turbulent regions of the world. Lying at numerous crossroads involving historical, economical and geopolitical aspects of all its surrounding cultures it lies also at the frontier between Europe and Asia. Since ancient Greek times it has been a place where diverse cultures, religions, traditions and ethnicities encountered and ultimately blended. The result of this multidisciplinary research is a story of constantly shifting populations including Armenians, Greeks and Jews in the Black Sea region.*

KEY WORDS: *BLACK SEA REGION, HISTORY, ARMENIANS, GREEKS, JEWS*

УДК 94(497.11)"1809" ; 355:929 Синђелић С.
ID 171956236

Проф. др Слободан Бранковић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета, Београд

САМОЖРТВОВАЊЕ У ИСТОРИЈИ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ: БОЈ НА ЧЕГРУ 1809. И СИНЂЕЛИЋЕВ ЕТИЧКИ ИДЕАЛ*

Резиме: *Бој на Чегру 1809. године, у време Прве српске устанка, прве револуције на Балкану у модерно време, представљен је као вишеструко значајан догађај. Критички у односу на различите реконструкције, тумачења, интерпретације, као и митологизацију, политизацију и идеологизацију током двестогодишњег наслеђа. У потрази за смислом борбе српских устаника против далеко надмоћније троконтиненталне Османске империје, разматрани су не само политички, војни и међународни аспекти сукоба, него и етички, филозофски и цивилизацијски мотиви и чиниоци саможртвовања у светској историји. Анализирана су и значења саможртвовања у традицији и као инспирација у уметности. Драгоцени су извори стране провенијенције о Ћеле кули, сачињене од глава палих српских устаника, јединствене у савременом мултицивилизацијском свету.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *БОРБА, СЛОБОДА, ЦИВИЛИЗАЦИЈА, САМОЖРТВОВАЊЕ, ЧЕГАР, СИНЂЕЛИЋЕВ ЧИН.*

Двестогодишње наслеђе – историја и мит

Бој на Чегру средином 1809. представљао је значајан догађај у устаничком самоослободилачком подухвату Србије. Одјеци и последице имали су вишеструки смисао. На различите начине је описиван, тумачен, објашњаван, препричаван, идеологизован, политизован, митологизован... представљан уметнички, у књижевности, на филму, ликовној, музичкој, позоришној... уметности и традицији.

* Рад је у широј верзији презентиран на Међународном научном скупу „Бој на Чегру 1809. године у историји и традицији балканских народа", Ниш, 29-30. Мај 2009.

Два века је прошло од *каменичких (чегарских), делиградских и моравских* догађаја у Првом српском устанку 1809. У оквиру обележавања 200 година од Боја на Чегру организован је Међународни научни скуп у Нишу, 29-30. мај 2009, под насловом: „Бој на Чегру 1809. године у историји и традицији балканских народа". То је инспиративна прилика да се критички разматрају устанички догађаји у 1809. години у ширем, међународном контексту и с интердисциплинарног становишта.

Увид у досадашње резултате научне историографије указује на празнине у обради ових догађаја.

У *Историји српског народа (*пета књига, други том, уредника Владимира Стојанчевића, у издању Српске књижевне задруге, Београд 1994) у два пасуса описује се „Пораз на Каменици". Наводе се узроци пораза и оптужује Хајдук Вељко за самовољно удаљавање с фронта, што није тачно, јер постоји писмо Милоја Петровића Трнавца, тадашњег команданта, у коме стоји да је то учинио по његовом наређењу! Није научно коректна ни реченица о погибији Стевана Синђелића, с око 3.000 Ресаваца, као да други нису погинули у Бој на Чегру?

У *Новој историји српског народа* (приредио Душан Т. Батаковић, друго издање, Наш дом, Београд-Лозана, 2000) Чегарски бој није ни споменут, него је написано: „Пораз на нишком фронту, на Каменици (19. маја) и херојска смрт војводе Синђелића довели су до нових несагласја у команди, што је прилично умањило устанички полет."

Дуг је списак радова који описују те догађаје а да нема ни два међусобно која се слажу у реконструкцији и тумачењу њихових значења и уделу сукобљених актера. Преовладавају субјективна гледишта на основу фрагментарних, претежно секундарних извора.

Међу ретким примерима у којима се разложно излажу резултати компаративне анализе малобројних релевантних извора треба истаћи рад Јована Мишковића, *Каменички* бој (репринт – не у целини, с једним крокијем и 5 илустрација у оригиналу – у „Пешчанику", Историјски архив Ниш, 2009). Јован Мишковић је о Каменичком боју писао најпре у *Ратнику*, свеска за децембар 1882.

ТРАГ У ИСТОРИЈИ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ

Најмање су Синђелићево саможртвовање и Ћеле кула посматрани са становишта историје цивилизације, кроз призму сукоба припадника сукобљених цивилизација.

После вишевековног самоопстајања у Отоманском царству, Исламској цивилизацији, српски поданици су под Карађорђевим вођством почели 1804.

борбу с далекосежним циљевима. У Другом српском устанку, 1815, с Кнезом Милошем на челу, устаници су зачели нововековну Србију. У полувековном мирнодопском периоду, као отомански вазал, Србија је означена кључем Балкана. Политиком, дипломатијом и ратовима током Велике источне кризе проширила је територију и међународно је призната као независна европска држава, на Берлинском конгресу 1878. године. Била је то велика цивилизацијска промена. Полумиленијумско израњање из исламске у европску цивилизацију. Носиоци тог подухвата су Срби. Али то није био изолован сукоб, поготово не изван утицаја великих сила и суседних народа и држава. Отуда значај међународних аспеката Делиградских догађаја и Чегарског боја. Истраживачи представљају устаничке догађаје на граници (три цивилизације) у оквирима историје Балкана. Ређе у границама на том простору именованим као Југоисток Европе. Или, на једном од раскршћа светова и векова, како народни певач препознаје српску епопеју.

Ив Бонфоа је трагедију у српским устаничким временима видео као мерило српске славе!

Истраживачи цивилизација, попут Вил Ђуранта, то време означавају као Наполеоново доба. Тај историјски период је био обележен настојањима француског императора да освоји свет. Наполеонов поход се завршава неуспехом у покушају да заузме Москву.

Односи између Отоманске империје и Русије, Француске, Велике Британије и Хабзбуршког царства имали су велики утицај на збивања на српском устаничком простору.

ИЗАЗОВИ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ, МОГУЋНОСТИ СИНТЕЗЕ

Како до остварења великоī циља?

Комплекс фактора преплитао се с идејама вођа српских устаника у самоослободилачком подухвату. Идеал устаника преламао се кроз призму односа великих сила, не само Отоманског, Руског и Хабзбуршког царства, него и Француске и Велике Британије. У сенци Наполеоновог похода за освајање света.

Карађорђе је у духу најава с руске стране (агената) размишљао и о могућности остварења високог циља, не само ослобођења Србије, него и о стицању пуне независности. Спомињано је и обнављање српског царства! Српски Вожд је рачунао на помоћ неке од великих сила, или две, три...? У првом реду надао се подршци Русије. Помишљало се на нешто слично што се догодило у 1807. години.

Ако би се борба српских устаника одвијала упоредо с ратовањем Русије, то би утолико било корисније за обе стране, за два братска народа, како се поимало у саосећању егзалтираних представника с немирног Балкана...

У стратешким проценама Карађорђе је разматрао и варијанту продора преко Дрине, према Босни и Херцеговини и Црној Гори. (...) Повезивање с тамошњим устаницима могло би да значи јачање војске српског народа, испуњење заједничких ослободилачких тежњи и утирање пута ка свеукупном ослобођењу и уједињењу.

СРПСКО-РУСКИ ПРЕГОВОРИ У ЈАШИЈУ

У вези с очекиваним усаглашавањем циљева заједничког ратовања с Русијом против Отоманске империје, српски представници су преговарали с кнезом Прозоровским, главнокомандујућим руских снага на Доњем Дунаву, у јануару 1809. године, у Јашију. Поред захтева помоћи у војном материјалу, била су прецизирана питања конкретне подршке у погледу остварења кључних циљева.

На првом месту истакнута је пуна независност, као нешто чему Србија тежи да би испунила свој вековни сан као европска држава. Друго, непосредно у вези с овим циљем, било је одређење граница Србије, као „кључа Балкана".

Тражено је да Русија, као сила заштитница српских животних потреба и велика сила с претензијама што већег утицаја у овом делу Европе током расплета преуређења отоманских поседа, пружи, заједно с околним земљама, јемство Србији за њену независност као слободне европске државе. У случају да Русија и Отоманска империја склопе споразум о миру, тражено је да се омогући Србима да сами одлуче о рату или миру с Цариградом, ако Порта не би хтела да призна независност Србији.

Ништа од тога с руске стране није уважено, нити су преговори могли да досегну некакав договор на тој основи! Прозоровски је једноставно изрекао неумољиво – *не!*

Суштина пропалих преговора откривала је удаљен однос обеју страна. Био је то однос велике силе и мале земље. Каква је била ондашња Србија у неравноправној борби за ослобођење од троконтиненталног Отоманског царства?

Одговор Прозоровског био је значајан да се схвати ради разумевања политике велике силе руковођене интересима, мимо симпатије, братских саосећања, егзалтације владајућих појединаца. Русија никако неће да претпостави сопствену корист интересима мале земље, нити ће водити рат због Србије – био је, у суштини, изричит Прозоровски.

РУСКО-ОТОМАНСКО ОБНАВЉАЊЕ РАТА И СРБИЈА

У исто време, почетком 1809. године, одвијали су се и руско-отомански преговори. Нису дали резултата, тако да се неминовно очекивала обнова руско-отоманског ратовања. То се непосредно рефлектовало на односе великих сила према српским устаницима. Јасно, свака страна се управљала према сопственом приоритету.

Порта је имала у виду најпре потребе које изискује рат с Русијом. Отуда и стратешка оријентација јачања снага на Дунаву, према очекиваном продору руске војске. У односу према српским устаницима, разумљива попустљивост. Највише што се постављало -то је било: одбрана, придобијање устаника да одустану од борбе наизглед примамљивим понудама.

У исто време на устаничкој страни неуспех мировних руско-отоманских преговора дочекан је као велика прилика за офанзиву. Био је то умногоме прецењени спољни мотив и нереално протумачен подстрек да је наступио историјски тренутак у коме се пружала шанса за ослобођење великог дела Балкана, за којим су жудели вековима српски поданици као за својим огњиштем још од Косовске битке 1389.!

Истицано је како сејмени неће да се боре као што то чине јаничари. Очекивало се да руска војска и српски устаници у великом налету ослободе југоисток Европе. Њиховим повезивањем, велики стратешки правац Софија-Једрене виђен је у *ослободилачком делиријуму*! Оптимисти су маштали и о угрожавању Цариграда!

Планирано је убацивање *покретача побуна* и подстицање на устанак у нишком, лесковачком и врањском крају. С продором српских устаника из ослобођеног дела Србије, ова устаничка жаришта само би се распламсавала у свенародној самоослободилачкој епопеји, како се нереално расуђивало. Милоје Петровић Трнавац је позивао добровољце да испуне такву мисију.

Порта је смишљено настојала да се нагоди с устаницима и осигура мир у време ратовања с Русијом. Султан је одлучио да се у новонасталој ситуацији не предузимају борбе с устаницима. То је диктирало односе на терену. Хуршид-паша је у време неуспешних преговора с Русијом понудио Карађорђу да га призна за српског кнеза и да се одреде повољне границе Србије, уз српско признање врховне отоманске власти.

Руска страна је прилагодила политику према Србији у складу с предстојећим ратом с отоманском империјом. После цариградског објављивања фермана о рату с Русијом, Прозоровски је, крајем марта 1809., позивао српске устанике на спровођење ратних припрема у очекивању скорог почетка рата.

Припреме су се одвијале већ од јануара 1809. Приступило се повећаној изради муниције и обуци тобџија. Радило се и на припреми неке врсте

регрутовања, од Београда према унутрашњости. Регрути су позивани на војне вежбе. Било је наговештаја о слању регрута на обуку и у Влашку, као и о доласку руских официра (шеснаест) у Србију да би се унапредио квалитет ратних припрема, првенствено обучавања људства за рат. На граничним подручјима, као код Пореча, професионални војници су подучавали будуће српске војнике.

Почетком априла 1809., из Београда на југ, према Нишу, и на запад, на Дрину, упућиване су групе рерутованих, „способних за ношење оружја". Организовано је допремање војног материјала у Србију из „суседних центара". Дунавом су стигле две лађе из Влашке-товар руске опреме, преко Смедерева, у Београд, одакле је „даље транспонтован на јужни и западни фронт"(за Делиград и положаје на Дрини). Током припрема за продужење борбе, међу устаницима се јављало и неповерење према великим силама, нарочито у погледу *помоћи слабијег а праведног*.

Карађорђе је покушавао да оствари сарадњу и с Бечом. Тражио је помоћ, првенствено у муницији и опреми, а заузврат обећавао респективну војну снагу од преко 30.000 бораца.

У формулисању ратног плана, било је различитих предлога. Различито се схватала ситуација и различито се предвиђао исход предстојећих догађаја. Идеализам се показао погубним. Нарочито прецењивање сопствених могућности, а потцењивање противничких.

Превелика жеља за максималним постигнућем водила је излагању опасности од пораза, уместо очекиваног и толико жељеног успеха. У томе се огледала ментална црта српског устаничког идентитета.

УНУТРАШЊА НЕСТАБИЛНОСТ

Војводе су се замерале народу у време затишја и крхког мира устаника и отоманских интервентних снага. Становници из устаничких места највише су негодовали због богаћења војвода. Иступање сељака против Синђелића у 1808. години било је најпре због његовог обогаћивања у току прековременог кулучења становника Ресаве. Због понижавања ћерки и сестара устаника када би се враћао с положаја у завичај, тужили су га његови саборци Карађорђу! Војници из Ресаве у Делиграду морали су због њиховог *нестишаног незадовољства* да буду замењени војницима из Параћинске нахије. Младен Миловановић, председник *Правитељствујушчевог совјета*-српске владе, и Хајдук Вељко су посредовали, што је довело до помирења.

Током побуне у Делиграду, у марту 1809, острашћени бећари су поубијали своје инструкторе за егзирцирање! Петар Добрњац је због тога морао да оде привремено из Делиграда! Побуна се одмах пренела на бећаре

Вујице Вулићевића, који су били у близини Делиграда, што га је принудило на бекство. Младен Миловановић је покушао да их умири, али су они пуцали на њега, не дозвољавајући ни да им се приближи. Када су покренули топове, побегао је у Параћин!

Истрагом се дошло до сазнања да су побуњеници били револтирани због строгог поступања Андрије Поповића, некадашњег аустријског официра, и његовог помоћника Гаврила, аустријског подофицира, према војницима. Тешко су могли да им опросте што су са Турцима одржавали односе штетне по устанике. Кажњени су као издајници сурово, по наредби Миловановића, убијени, па обешени. По неким гласинама, бећари су их ликвидирали на почетку побуне.

Београд је ширио уверење да су бећари смирени испуњењем њихових захтева.

Талас незадовољства захватио је и сељаке у другим срединама. Најгласнији су истицали како немају ни личну ни имовинску сигурност и да им је било боље под отоманском влашћу! У граничним моравским селима у марту је дошло до побуне, тако да је око 800 породица, махом жена и деце, изашло из својих домова и улогорило се на самој граници. Младен Миловановић је успео да их наговори да се врате кућама.

У исто време око 2.000 војника, родом из пет нахија, побунило се у Делиграду. Претили су да ће побити старешине, кренути за Београд и завести ред у ослобођеном делу Србије. Миловановић је успео и њих да стиша.

СПОРЕЊА ОКО РАТНОГ ПЛАНА

Неслагање, само по себи, није негативан чин, него може представљати аргументовани и коректан аналитички вид дијалога. Из такве дискусије може проистећи боље решење него да се прихвата по инерцији солуција оптимиста.

Српске старешине су дочекале објаву рата отоманске Порте царској Русији као милост Божју! Сложни и сагласни су били сви у томе да се удари на отоманске положаје после годину дана неке врсте устаничког мировања. Није било сагласја око кључне одлуке у стратегији ратовања и конципирању ратног плана. Да ли да се напада на једном или више праваца, и то истовремено. Излагана су различита мишљења. Карађорђе је објашњавао како је потребно само на Ниш ударити и, сходно развоју ситуације, продужити офанзиву на југ. Уочио је како има добрих положаја, као на Црвеној реци, на којој би се могао подићи други Делиград. Повољан положај је био и више Лесковца, који би се могао претворити у устанички одбрамбени бедем.

Већина је, мимо војничке логике и анализе ратне вештине, одлучила у Правитељствујушчем Совјету, српској влади, да се приступи нападу у свим правцима! Офанзива у пет праваца задовољила је жеље устаничких старешина да наступе свако из свог завичаја, на правцима на којима су већ имали успеха у минулим устаничким борбама.

Промена ситуације, не само у војном, него и у политичком погледу, и то не само на српским границама с „Европском Турском", већ и на отоманско-руском ратишту, поготово у негативном смислу по српске устанике, није ни узимана у обзир. То је била чињеница првог реда у разматрању ситуације у оквиру ширег ратног плана која је занемарена. Није критички анализирана ни касније, ради историјске поуке, па је грешка истоветне природе поновљена и 1876. године, када је опет Србија поранила у рат с истим противником, Отоманском империјом! Поново се почетна српска офанзива на истом „Нишком правцу" претворила у одсудну одбрану, поново због „неспоразума" с „братском руском страном"!

ЗАШТО ПРЕ ВРЕМЕНА У ОФАНЗИВУ?

Српски депутати су у разговорима сазнали за објаву рата отоманске Порте царској Русији и о придавању значаја учешћу Карађорђеве Србије као руског савезника у том рату. Константин Константинович Родофиникин, руски агент (конзул) у Београду уверавао је Совјет и Карађорђа да ће кнез Прозоровски, главнокомандујући руске војске на Доњем Дунаву, одмах почети прелазити на десну обалу Дунава, тако да и српска устаничка војска крене и не закасни у садејству. Да би био убедљивији, Родофиникин је, како бележи Јаков Јакшић, појаснио да је то *заповест* Прозоровског!

У спису руског ђенерала Петрова о рату Русије с Отоманском империјом, наведено је како је *„Црни Ђорђе примио службено саопштење Прозоровског да ће император Александар захтевати потпуну независност Србије... рачунајући на помоћ руске војске, решио да офанзивно дејствује против Турака и да се сједини с Црногорцима и хришћанским житељима Босне..."*.

Веровање у скоро пребацивање руске војске преко Дунава, као и очекивано њено напредовање према Неготину, као и у правцу Ниша, подстицало је на српску ревност и што бржи полазак у сусрет савезничким снагама. У оптимистичком расположењу, дошло се до одлуке о почетку покрета, и то и преко граница ослобођеног дела Србије. Одлука је донета 10. априла 1809. године, на Ускрс, један од највећих православних празника.

Именоване су војводе као предводници устаника на главним правцима напада: Миленко Стојковић, Сима Марковић, Петар Добрњац и

Јаков Ненадовић. Свако од њих је требало да командује војницима из више нахија, чији су и иначе били челници.

Под командом Миленка Стојковића требало је да буду војници из Пореча, Звижда, Тимочке крајине и дела Пожаревачке нахије; Сима Марковић је командовао војницима из Крушевца, Јастрепца, Крагујевца, Карановца, Чачка, из дела Левачке и Рудничке нахије; Петар Добрњац је требало да командује војницима из Ресавске, Парађинске, Ражањске и дела Пожаревачке нахије; Јаков Ненадовић је требало да командује војницима из Пожешке, Ужичке, Ваљевске, Шабачке и Мачванске нахије. Војници из Београдске и Смедеревске нахије, као и из Градишта, чинили су резерву.

Под командом Петра Добрњца требало је да буде Милоје Петровић Трнавац; Хајдук Вељко под командом Миленка Стојковића; Антоније Пљакић, зет Карађорђа Петровића, под командом Симе Марковића; Милош Обреновић, Лазар Мутап, Поп Лука Лазаревић и Стојан Чупић под командом Јакова Ненадовића.

Команданти су упућени на предузимање акција према Турцима. Ослобођење Ниша био је главни циљ. Ако то не успе, онда је планирано опкољавање и чување прилаза граду.

Указано је на потребу подизања становништва на устанак преко границе и запоседање кланаца у Грделичкој клисури, на стратешки значајном пролазу.

ПРОМЕНА РАТНОГ ПЛАНА И КОМАНДАНАТА

Различито се гледало на изложени план и предвиђене команданте на главним правцима. Карађорђе је сматрао да би требало да се усвоји реалнији план и да главни правац продора треба да буде усмерен према Сјеници и Новом Пазару, а појачана одбрана на југоисточном фронту. Усвојена је сасвим другачија варијанта, идеалистичка. Младен Миловановић је наметнуо нереалну офанзиву у више праваца, истовремено према Нишу, Дрини (Босни), Црној Гори и на исток, преко Тимока.

За главног команданта на устаничком југоисточном фронту, уместо Петра Добрњца, постављен је Милоје Петровић Трнавац. Младен Миловановић, председник српске владе, успео је да наговори Карађорђа да је то боља солуција, уздижући свог кума на рачун Петра Добрњца, дотадашњег победника у највећим устаничким борбама у моравској долини.

По Вуку Стефановићу Караџићу, Младен Миловановић је поставио Милоја Петровића Трнавца, свога кума, за команданта устаничког југоисточног фронта како би лакше могао да дође до плена после заузимања Ниша.

Уместо Јакова Ненадовића на устаничком западном фронту, постављен је Сима Марковић.

Промене су саме по себи проузроковале раздор међу српским старешинама, с кобним последицама.

У духу управо усвојеног ратног плана, Милоје Петровић Трнавац, као новопостављени командант, имао је за задатак да заузме Ниш; Миленко Стојковић је требало да успостави контакт с руском војском на истоку; Сима Марковић и Лука Лазаревић да продру у Босну и Херцеговину; Карађорђе је требало да се повеже с црногорском војском и да тако предупреди евентуални продор отоманских трупа у Босну и Херцеговину.

ПОКРЕТ КА НИШУ

Милоје Петровић Трнавац кренуо је, после одлуке о офанзиви, према Нишу с око 1.000 бораца под оружјем. У том контигенту било је око 200 војника који су од јануара 1809. обучавани за борбу. Остатак су чинили бећари. То је била почетна „ударна снага", одређена за заузимање Ниша, најбоље брањене отоманске тврђаве на српској земљи. Од ратне технике и оружја, треба споменути 12 топова, 3 хаубице (боље речено неке врсте хаубице!), мерзери и другог „ситног" оружја. Било је тридесетак обучених људи за топове, један мајстор и 12 помоћника, с двоја ковачка кола!

Совјетник, Јован Протић, био је задужен да барут из барутане код манастира Манасије превезе на положаје код Ниша.

По документу из *Земунских архива* (књ. 2, бр. 84), Милоје Петровић Трнавац је био под командом Петра Добрњца. По новоусвојеном ратном плану и измењеној одлуци Милоје Петровић Трнавац био је новоименовани командант на југоисточном фронту, под чијом командом се налазио Петар Добрњац, а да он то, можда, није још увек ни знао!

Команданта најважнијег, југоисточног фронта, Милоја Петровића Трнавца из Београда су испратили Карађорђе Петровић, српски вожд, Младен Миловановић, митрополит Леонтије и чланови Совјета, српске владе.

Новоприпремљени контигенти са по неколико стотина новоангажованих бораца касније су упућивани према Нишу, с обзиром на то да је било јасно колико је укупно било потребно војника за заузимање значајне отоманске тврђаве на Нишави. Бројно стање војске ангажоване на југоисточном фронту повећавало се приливом бораца из више нахија.

УСТАНИЧКА ВОЈСКА НА УСТАНИЧКОМ ЈУГОИСТОЧНОМ ФРОНТУ

Српска војска на устаничком југоисточном фронту повећавала је бројно стање, али не, сразмерно повећању, и квалитет. Њен састав је био хетеро-

ген, изнутра „издељен“, не само по различитој припадности нахијама, него и због међусобне супротстављености њихових предводника.

Српску војску на устаничком југоисточном фронту су чинили: припадници из Црноречке нахије, под командом Петра Добрњца. Под његовом командом били су и припадници из Пожаревачке и Ћупријске нахије све до преузимања команде од стране Милоја Петровића Трнавца; Стеван Синђелић је предводио око 3.000 бораца из Ресаве, Илија Барјактаревић је предводио 2.000 војника из Параћинске нахије; Ђорђе Крагић је командовао војском из Ражањске и Крушевачке нахије; Милоје Тодоровић, Јефта Кисовић и Стеван Јаковљевић предводили су борце из Јагодинске и Алексиначке нахије, уз појачања из источне Србије.

Укупно бројно стање је различито навођено. У најбољем случају сматрало се да је устаничка војска на устаничком југоисточном фронту бројала око 16.000 бораца. Наведено је да су се на положајима око Ниша концентрисале устаничке снаге већ 15. (односно по новом календару 27) априла 1809. године. Илија Ћоса је приповедао како су *српски устаници стигли два дана пре Ђурђевдана, а четврти дан по светој Тројици пропали!*

Стефан Стратимировић навео је као бројно стање устаничке „нишке“ војске 11.000-12.000 људи под оружјем. Располагали су с 13 топова укупно.

Војници из појединих нахија били су *подвајани* упућивањем на различите фронтове. Било је устаничких бораца који су први пут у животу прешли атар свога села! Ако се овакви одвоје од познатих из своје нахије, односно ближе околине, сусрети с непознатима значили су у деликатним тренуцима борбе изазов *смака света*.

Насупрот српским устаницима, отомански војници су представљали професионалце, међу њима и прекаљене ратнике с дунавског и других фронтова.

РАСПОРЕД И УТВРЂИВАЊЕ ПОЛОЖАЈА

Распоред српске војске на устаничком југоисточном фронту мењао се све до *Боја на Чегру* из различитих разлога. Војводе су заступала различита гледишта о ратном плану и поготово о његовој реализацији. Било је и самовоље у личним иступима, чак и насупрот измењеним наређењима и првобитним одлукама.

Компаративна анализа различитих извора резултира приближно заокруженом сликом распореда и односа снага у „каменичким сукобима“.

У *Каталогу* српске војске, писму митрополита Леонтија, за које се може претпоставити да потиче из априла 1809. године, наведен је распоред устаничких снага на територији ослобођеног дела Србије. Присуство устаничке војске на положајима испред Ниша мр Добривоје Јовановић, у једној

од најбољих минуциозних реконструкција *Битке на Чегру,* описује почев од 20. и 21. априла 1809. године.

Распоред српске војске је приказан по шанчевима, укупно шест. Има различитих тумачења, критика и похвала, у којима преовладава посматрање кроз призму каснијих схватања о стратегији и ратоводству. Превиђа се досегнути степен развитка у време када се одиграо Бој на Чегру, поготову знање и искуство српске устаничке војске.

На подручју села Каменице, Горњег и Доњег Матејевца утврђени су положаји српске војске предвиђене за устаничку офанзиву и заузимање Ниша. Утврђење на Чегру било је најистуреније и највеће на устаничким положајима српске војске оријентисане на заузимање Ниша. Планирано је на највишем делу чегарског брда, „добро положено према земљишту".

Јован Мишковић, генералштабни потпуковник и начелник Оперативног одељења Врховне команде српске војске у време Велике источне кризе, у пролеће 1878. године, током утврђења Чегра, уочио је трагове од грудобрана још из устаничких дана!

Стеван Синђелић се противио одуговлачењу с почетком устаничког напада на Ниш. Уочио је да се тако губи у времену и премућству над отоманском одбраном која се из дана у дан појачавала. Наредио је да се висораван на брду Чегру ванредно утврди. Шанац је копан и уређиван 29 дана. У основи правоугаоног облика; дуже стране износиле су 250 до 280 метара, а краће (северна и јужна) 50 до 60 метара (корака); био је окренут према Винику, одакле се и очекивао напад отоманских јуришника.

Кочевима је био ограђен. Постојала су два улаза на јужној страни, по један на свакој половини. У почетку је био поседнут војницима из разних нахија, пошто се рачунало да је од стратешког значаја, први на удару... Стеван Синђелић је захтевао да се у њему разместе само Ресавци. Но, поред њих, пошто нису могли да испуне велики шанац, било је припадника и из алексиначке и ражањске војске, као и из јагодинске и крушевачке нахије. Посада је бројила око 2.000 устаника.

НЕСЛОГА СРПСКИХ СТАРЕШИНА

Нeслога међу српским старешинама није престајала ни како се време ближило почетку борбе и њеном исходу. Било је и свађа око запоседања и распоређивања положаја и размештаја војске, као и око почетка борбе.

Извор раздора међу српским војводама била је одлука о именовању Милоја Петровића Трнавца за командујућег на југозападном устаничком фронту. Тиме је учињена двострука грешка. Прво је тако нанета неправда

Петру Тодоровићу-Добрњцу, који је стекао славу у борбама управо на јужноморавском устаничком правцу. Карађорђеву одлуку је доживео као неоправдану смену и бесмислену казну.

Милоје Петровић Трнавац није био дорастао изазовима ситуације на југозападном устаничком фронту, нити је поседовао потребне особине команданта у условима промена које су имале стратешки значај. Раздор у табору сујетних и самољубивих српских старешина имао је вишеструке последице.

Карађорђе је покушао да оправда своју одлуку упућујући Милоја Петровића Трнавца и Петра Добрњца да се договарају и сарађују у току офанзиве. То је био само реторички покушај да се предупреди наслућивани раскол. Међу устаницима је дошло до поделе на „Милојевце" и „Петровићевце". Шанчеви пред нишком отоманском тврђавом нису представљали јединствен одбрамени и командни систем. Супротстављени су *вукли* свако на своју страну. Први неспоразуми су рефлектовали дубоке поделе међу устаничким вођама.

Ево шта је забележио Вук Стефановић Караџић: „*На несрећу народу састану се у Делиграду два хата на јаднијем јаслима: Милоје, силан и бијесан а уздајући се у Младена (мисли на Миловановића, свога кума – С. Б.) и у Карађорђа, није гледао Петра (Тодоровића Петра од Добриње – Добрњца) лијепим речима да ублажи и с њим да се сложи, него је хтео управо да му на срамоту заповеда и иркоси.*

Петар, пак, уздајући се у своје пријатеље и једномишљенике и опомињући се својих заслуга није хтео да се Милоју покори, него му јавно показивао да га не признаје за своја старешину. Тако се и остале све мање старешине, које су се ондије биле сакупиле, поделе на двоје. Једни постану Милојевци а други Петровци."

Тако подељени српски устаници похитали су да ослобађају Ниш! То је био злосутни предзнак „чегарског пораза". *Чегар* на турском значи потковица, што је значило, како се веровало и верује у различитим културама, да доноси срећу!

Концепт српског устаничког вођства, с Карађорђем на челу, није предвиђао да се заузима Ниш све док руске трупе не пређу Дунав и тако „вежу за себе" отоманска појачања с разних страна. О томе су се раније договорили Младен Миловановић, председник српске владе, и Милоје Петровић Трнавац, главнокомандујући на устаничком југоисточном фронту. Неподношљиви односи међу војводама нису предупредили ток догађаја у трагичном смеру.

Тешко је разлучити када је ко од старешина заступао које мишљење, као и због чега би га изненада променио! Петар Добрњац и Хајдук Вељко били су сагласни и заједно наваљивали да се одмах Ниш нападне, пре него

би се отомански браниоци утврдили и увећали своје бројно стање, примајући појачања са разних страна. На такво њихово држање указује Милован Кукић, бимбаша код Петра Добрњца. Потоње казивање учесника, говори и о сасвим супротном мишљењу Петра Добрњца!

Према подацима који су стизали од Срба из самог града Ниша, у почетку је било само 3.000 војника под командом нишког команданта Емир-аге. Иако је Ниш био добро утврђен град, због малог броја бранилаца, можда се могао на препад и заузети? Тако је процењивао Милоје Петровић Трнавац. Томе се супротставио Петар Добрњац, који је резоновао да опасност постоји од многобројних турских топова, због којих нападачи не би успели, ни са узалудно великим губицима.

Да ли се Добрњац изјаснио за другу солуцију само да би контрирао Милоју Петровићу Трнавцу, погођен што му је одузета команда и предата баш Миловановићевом куму, или је уистину већ био пропуштен повољан моменат за напад? Таква супротстављена гледишта изнео је Илија Ћоса, један од устаника из нишког краја.

ОТОМАНСКА ВАРКА

Већ с појавом устаника пред вратима Ниша, с отоманске стране су предузимане различите активности и лукавства. Најпре су осмишљавани напади који су тако извођени да заплаше Синђелићеве устанике. У једном моменту, покушали су да подмите Стевана Синђелића. Послали су му лубеницу пуну жутих дуката, уз обећање да ће му дати још већи товар дуката ако напусти положај. Ако би прешао на отоманску страну, унапредили би га у пашу!

Српски војвода је, према сведочењу Стојана Анастасијевића, *вратио новац, одбио понуде, послао тикву пуну олова, поручивши да ће им послати још сто товара олова ако напусте Ниш и оду одакле су и дошли.*

Протурене су гласине да је Милоје Петровић Трнавац примио лубеницу дуката, а после боја се и поверовало у то, будући да је био само „посматрач несрећног ратовања".

Упоредо с концентрисањем српских устаника и уређивањем положаја око Ниша, с отоманске стране су упућивани примамљиви предлози, привлачна обећања, како би их одвратили од напада и убедили да се повуку на Мораву. Било је вешто осмишљено помирљиво уверавање: *све што вам је цар дао, ми нећемо да дирамо; не дирајте нас кад ми вас не дирамо...*

СУКОБИ ПРЕ ЧЕГАРСКОГ БОЈА

Српске побуне јужно од Ниша

Српска устаничка војска кренула је у дејство на свим устаничким фронтовима после мартовских руских порука. У априлу 1809. око 25.000 устаника је учествовало у покретима и сукобима у прекограничним областима. Гедеон Ернест Маретић је описао те устаничке активности.

Хајдук Вељко је са својим устаницима, око 2.000, називаним и хајдучка војска, 27. априла 1809, у теснацима између Ниша и Беле (Мустафпашине) Паланке заробио турски караван, око 1.000 жена, с пратиоцима и драгоценостима, на путу за Софију. Плен и жене су раздељени војницима.

У притајеном покрету ка Нишу, близу Тврђаве, Хајдук Вељко је, с истуреним снагама, отео велико стадо оваца, које је било власништво команданта Емир-аге паше. У нападу на утврђени град Бел Грац (Белградчик), 30. априла 1809., брзо је савладана отоманска посада од 400 војника. Хајдук Вељко је посекао браниоце и спалио град!

Милоје Петровић Трнавац је погрешно проценио да су отомански команданти у страху од српске устаничке војске упутили караван за Софију у часу припрема за предају!

Страсти отоманских команданата распламсале су се због губитка жена у заробљеном каравану. Припремана је освета због нарушавања закона који је Турцима светији и од Курана, како је писао Гедеон Ернест Маретић. Овај високо образовани аустријски официр, хрватског порекла, подсетио је на шпанске браниоце Гибралтара, када су због дрског поступка енглеских морнара, предали тврђаву у замену за своје отете жене!

Крајем априла 1809. српски устаници су покушали изненадним нападима да продру у Ниш. Успели су да се пробију до предграђа, у коме су били заустављени и принуђени да се повуку због великих губитака. Веровало се да су отомански браниоци били обавештени тајним каналима о припреми српског упада. У борбама је пало 66 српских нападача. Четрдесетак бећара је продрло у предграђе мала Јагодина, али су брзо опкољени и заробљени. Како је било рањеника у великом броју на српској устаничкој страни, Милоје Петровић Трнавац и Петар Добрњац су тражили од Совјета да хитно пошаље стручне људе за њихово превијање.

Грешка главнокомандујућег српских устаника, Милоја Петровића Трнавца, прозроковала је губитке због необезбеђења теснаца на путу од Паланке ка Нишу. Неуспех га је поколебао, па је одустао од брзог освајања Ниша!

Побуна српског живља ширила се унутар отоманских граница око Ниша, Пирота, Лесковца... од како се појавила српска војска пред нишким бедемима.

Хајдук Вељко, који је у то време постигао велике успехе у изненадним нападима на Паланку и Белоградчик, подигао је устанак око Видина; с око 1.000 устаника, после ослобођења неколико села, покушао је да затвори пут према Пироту, како би успешно организовао напад на Гургусовац (данашњи Књажевац).

У то време стизала су осетна појачања отоманских трупа из Албаније, Македоније, с Дунава... која су ударима с бока и из позадине у необезбеђене устаничке нападаче изазвала њихова подвајања и повлачење од Гургусовца ка Бањи (Соко) и Алексинцу. Отомански удари на Бању (Соко) и Гургусовац значили су нужно пребацивање Хајдук Вељка и Петра Добрњца у одбрану тамошњих положаја, јер је претила опасност од отоманског продора у Делиград и пресецање одступнице устаничкој „нишкој војсци". Није било координације између устаничких снага на ширем простору, тако да су устанички успеси остајали у локалним оквирима без стратегијског ефекта.

Крушевачки кнез Андрија је, с одредом својих сабораца, продро до Пусте реке; бимбаша Илија Петровић Стрељa је и по други пут држао Лесковац у окружењу.

Током опсаде Ниша, устаници су с успехом одбијали отоманске противнападе. У побуни у Сићевачкој клисури и Заплању истакао се Цветко Декић из Барбатовца. Код Кнез села српски побуњеници *однели су значајну йобеду*.

Талас побуне ширио се према Власини, Лужници и Пироту. Почетком маја 1809, устаници су током изненадног напада нанели осетне губитке изненађеним турским војницима, а 12 заробљеника је Јован Протић, члан Совјета, повео за Београд. Како побуне српског живља јужно од Ниша нису биле чврсто повезане с устаницима из ослобођеног дела Србије, то су победе сматране *устаничким варницама* иза којих се окупљала велика отоманска сила.

На друму према Пироту и Лесковцу била је поново успостављена отоманска контрола. Отомански напади с малим снагама били су срачунати на добијање у времену и заваравање противника. Како су пристизала појачања, тако се и отоманска страна оглашавала с бројнијим трупама. Тако је Карафејза, с око 3.000 војника, у мају 1809, предузео напад на положаје Хајдук Вељка. Устаници, бројчано слабији, претрпели су пораз, уз стотинак страдалих. У време сукоба, отоманској одбрани је прикривено стигло у Ниш појачање од око 2.000 војника

ОТОМАНСКА НАДМОЋ

Одлагање руске офанзиве преко Дунава и повлачење руске војске омогућило је отоманску предислокацију трупа. Велики везир Јусуф-паша је, после повлачења руских војника из Браиле, упутио 10.000 војника према Видину и 20.000 војника према Нишу.

С појачањима у Ниш су стигли Мелик-паша из Приштине, Шашит-паша из Лесковца, Ћор Ахмед-паша из Врања, Исмаил-бег из Сереза, Телеленди Али-паша из Јањине... појачања су упућена и од ђаковачког Мустафа-паше, призренског Махмуд-паше и Шашин-паше...Укупно на отоманској страни пре одлучујућег напада на Чегар било је око 35.000 војника. По појединим отоманским изворима и до 75.000 војника.

Тиме су одбрамбене отоманске трупе постале знатно бројније од устаничких снага, које су кренуле у офанзиву у оквиру најављеног садејства с руском војском на Доњем Дунаву.. Промена односа снага је означила и њихову промену улога.

Српски устаници су могли да рачунају на заузимање Ниша нападом само у случају респективне бројчане надмоћи. Како је брзо изгубљено време у коме су били у бројчаном и уопште војном премућству над отоманским браниоцима Ниша, то је наступио деликатни моменат. Оклевањем дошли су у стратегијски инфериоран положај и опасност да се у чеоном судару отвори пут отоманском продору долином Мораве ка Београду.

УСТАНИЧКА ПОЗИВИ ЗА ПОМОЋ

Погоршање ситуације на устаничким положајима код Ниша само је продубило нејединство српских старешина. Захтеви за упућивање помоћи након све већих отоманских појачања упућивани су Београду.

Милоје Петровић Трнавац је, 5. маја 1809, упозорио Совјет на тешко стање устаничких снага у сукобу с умногоме појачаном отоманском силом на устаничком југоисточном фронту. Тражио је помоћ у људству и муницији. Уколико не би стигла хитно помоћ, отомански продор јужноморавским правцем не би могао да се заустави све до Саве и Дунава! (...) Није било резерве у Делиграду! У истом писму предложио је да се затражи помоћ од руске војске да не би Србија поново потпала под отоманску власт.

Због опасности да се отоманске трупе заобилазно пробију у Делиград, с „нишког положаја“, одвојено је 1.000 војника и послато на стратешки делиградски положај, или је само тако било планирано?. Карађорђе се обратио руској страни за помоћ. Тражио је, на основу ранијих најава, да пређу Дунав и тако, привлачењем отоманских трупа, растерете српске фронтове. Због руске неактивности, отоманска војска се преоријентисала на Србију.

ПОГОРШАЊЕ СИТУАЦИЈЕ НА УСТАНИЧКОМ ЈУГОИСТОЧНОМ ФРОНТУ

Упоредо с појачањима, отоманске трупе су настојале да изненадним нападима раздвоје српску војску на устаничком југоистчном фронту. Напади отоманских трупа, упућених од Видина у Србију, на Гургусовац (Књажевац) и Бању (Сокобању) проузроковали су слабљење устаничких позиција пред бедемима Ниша.

По наредби Милоја Петровића Трнавца, Хајдук Вељко је с издвојеним снагама похитао у помоћ овим нападнутим местима, па се убрзо и вратио.

Како се рефлектовало стање на руско-отоманском рату на српски југоисточни фронт?

Руски план о заузимању градова на левој обали Дунава није био остварен, што је имало кардиналне последице. У време одсудне борбе устаника на *каменичким положајима*, руски главнокомандујући, кнез Прозоровски „уздржао се од акције". У депеши Совјету навео је да чини све како би открио праве намере Беча према Русији, па би тек онда успоставио „Мост преко Дунава" и отпочео дуго најављивану офанзиву! О том великом покрету одмах би јавио српској војсци! Не намерава слати руску војску као појачање српским устаницима, него планира упућивање у том правцу генерала Исаијева, али тек када за то дође време!

Савет Прозоровског српској устаничкој војсци да се држи одбране, стигао је у време „*Каменичкоī несрећноī ратовања*"! Српско ишчекивање руске помоћи било је узалудно. То је појачавало ионако велики раздор међу сујетним и несложним српским старешинама.

С отоманске стране вешто су искоришћаване слабости у српској војсци и руско оклевање, навођено из више објективних и субјективних разлога: због повећања водостаја Дунава, болести Прозоровског, процењивања међународних околности... У међувремену су предузимани отомански напади на пажљиво одабране српске циљеве.

На најистуренији, Синђелићев шанац предузимани су отомански изненадни напади., По подацима Вука Стефановића Караџића, српска одбрана је успела да их успешно одбије. Некадашњи јаничари Пазваноглуа изјавили су покорност нишком паши и напали Бању (Сокобању). То је погоршало ионако невеселу атмосферу на устаничким положајима испред Ниша. У очима устаника изгледало је као да је Хајдук Вељко *напустио нишки положај*, с око 800 коњаника, упутивши се према Бањи. Након два дана, Петар Добрњац је, с око 600 коњаника, кренуо за Бању, у помоћ Хајдук Вељку.

Отомански јуришници освојили су небрањени шанац Петра Добрњца и извршили напад на чегарски шанац. Синђелићева одбрана их је и овај пут одбила, али с великим губицима.

ОТОМАНСКИ ЈУРИШИ НА ЧЕГАР

Отомански напад на чегарски шанац, у рано јутро 19(31) маја, представљао је за Синђелићеве устанике *бити или не бити (to be or not to be).* У нападу су учествовале снаге Малић-паше приштинског, Ћор Ахмед-паше врањанског и Карафејзе. Укупно су износиле око 20.000 војника. Отоманском војском је командовао Шашит-паша. Исмаил-пашина војска била је у резерви. Главну команду имао је Хуршид-паша. Била је концентрисана војска осам паша!

Главни отомански удар уследио је из правца Ниша. Споредни је извршен из правца Горњег Матејевца, право на шанац Петра Добрњца. Дан уочи отоманског напада, нишки епископ је послао човека српском команданту Милоју Петровићу Трнавцу да га обавести о предстојећем отоманском удару.. Не само да му глвнокомандујући није поверовао, него је наредио да га свежу! Када је Карађорђе то сазнао, заклео се да ће због таквог поступка убити Милоја Петровића Трнавца!

Главни носилац отоманског напада била је коњица. Јуриш отоманске коњице био је у ешелонима. Прво су наступали ратници на белим коњима, потом они на зеленим, за њима алатасти, затим доратасти и на крају црни.

Ако *Бој на Чегру* упоредимо с догађајем описаним у епској песми *Смрт Сењанина Ива,* како то чини др Бранко Златковић, уочићемо да су стихови говорили како су боје не случајно биране, већ да би имале посебан ефекат. Услучају *Сењанина Ива* прво су нападали коњаници на црним коњима и са црним чалмама, потом јуришници на белим коњима и с белим чалмама...итд.

Главнокомандујући одсудног напада на чегарске браниоце подстицао је своје јуришнике речима: Зар није срамно да 70.000 Турака не могу ништа против 2.000 неверника? Ако не заузму Синђелићев шанац, претио је како ће им свима одсећи главе!

ЧЕГАРСКА ОДБРАНА

Браниоци чегарског шанца, из Ресаве, ражањског и алексиначког краја, под командом Стевана Синђелића, пружали су херојски отпор далеко јачем отоманском нападачу. Одбили су до поднева пет узастопних отоманских јуриша. Застрашујућа борба је трајала цео дан. Нападачи су претрпели велике губитке. Јендек испред чегарског шанца био је препун лешева. Велики губици били су и на страни бранилаца. За разлику од отоманских нападача, они нису занављани, нису имали никакву помоћ, ниоткуда...

Борбу бранилаца чегарског шанца с далеко надмоћнијим отоманским јуришницима посматрали су борци из суседних српских шанчева? Пауљ

Матејић, млавски војвода, покушао је да помогне Синђелићевим браниоцима, али отоманска коњица је „поцепала“ његову групу. Одустао је и од топовске ватре, када су се српски браниоци и отомански нападачи измешали.

Када су војници из шанца Милоја Петровића Трнавца похитали у помоћ чегарским браниоцима, главнокомандујући српских снага на устаничком југозападном каменичком фронту их је силом одвратио, према исказима очевидаца. Говорио је како се Синђелић полакомио да постане командант Ниша и сам се истурио на Чегар: *„На част му, али нека сам и крвари...“!*

СИНЂЕЛИЋЕВ ЧИН

Отомански јуришници су надирали преко лешева палих претходника. Настала је права кланица. У тешко замисливом судару, пробадало се сабљама, јатаганима, бајонетима, ударало кундацима пушака... Устаници су се на крају латили прошки и тојага... када их је преостало стотину, Стеван Синђелић се уверио да даља борба нема никаквих изгледа, одлучио се на одважан, последњи чин, као пркос неминовној смрти у неравноправној борби против далеко бројнијих нападача, како би се предупредило заробљавање, недостојно племенитих бранилаца... Пре него је испалио хитац у џебану (складиште с муницијом, „буре барута“), узвикнуо је: *Спашавајте се, браћо, ко хоће и може...!*

С мало преосталих бранилаца, у ваздух су одлетели и отомански јуришници.

Синђелићев позив био је високо морални чин саможртвовања у духу поимања човекове вечне борбе за слободом.

ОПИС ЧЕГАРСКЕ САМООДБРАНЕ

Нема примарних извора, непосредних извештаја, приказа, записа чегарске неравноправне борбе Синђелићевих бранилаца и отоманских јуришника. Компаративна анализа накнадних описа *Чегарског боја* указује на разлике у основним подацима о исходу, тежини српског пораза и несхватљивог изостанка отоманског непрекодног гоњења *„српске нишке војске*“ у бекству према Делиграду.

Карађорђе је у писму Исајеву сажето приказао чегарски епилог: *„...код Ниша што је мало несреће случила, које су Турци ударили на један наш шанац: 60.000 Турака је било а наши једва 1.000 и ту је велика гибел била. Погинуло више од 10.000. Све су изравнали шанац с лешевима и уђу у шанац, а наши се затворе у магазате те се били, и ту је пун шанац унутра леша остао.*

И што је било око 1.000 момака наши све је изгинуло. Али фала господу богу, ми смо им 20 ката више побили, него они нас, и тако како се случило, прока она наша војска вратила се у Делиград...“.

Губици су били велики на обе стране. Подаци о њима се разликују. За устаничке се најчешће наводи да је погинулих било од 2.000 до 4.000! Османски нападачи су заробили око 400 српских устаника, од којих је само неколико страдало, а остали су наводно помиловани, објашњавајући да су били приморани да крену у бој, јер би у противном њихова породица била убијена а имовина одузета. Отомански јуришници су запленили српске топове, укупно 12, као и опрему.

У аустријским изворима наведено је како је погинуло око 7.000 Срба. У јунском извештају наведено је како су Србијанци изгубили 5.000 људи, а на отоманској страни је било 8.000 погинулих.

Међу српским изворима, који су описивали вишеструке и дуготрајне последице чегарске трагедије, наведен је и податак да је само у Ћићевцу било 75 удовица! Ретки извори указују да су само петорица српских устаника преживела чегарску трагедију. Вероватно им је то успело тако што су се сакрили иза лешева.

Вук Стефановић Караџић описује како је сеиз Стевана Синђелића узјахао господаревог коња и умешао се међу Турке! Прича о рањеном Ресавцу, који се ослањао о јатагану као о штапу, више је него необична, са срећним расплетом, када га је Стеван кара из Левча превио и помогао да стигне некако до Делиграда!

Турци су запленили све што су нашли на попришту: „*Сав профијанат и сва кола с пртљагом и сву муницију однели су турци у Ниш; више од триста кола и седам великих канона, званих код њих просто по турски топови, као и све остало, па чак и мало њихово сопствено оружје, и шта више узели су им турци и одело, јер и они који су побегли били су принуђени најзад и оружје и одело своје збацити са себе, да би лакше трчали и тако су се спасавали само у кошуљама.*“

ИСХОД

Прасак и прах

Прасак и прах Синђелићевог појединачног и колективног чина оданих му бораца представљали су трагичан и високоетички епилог. Милоје Петровић Трнавац, главнокомандујући српске војске, до тада неми посматрач чегарске трагедије, први је напустио свој шанац. Тада су се драстчно манифестовале последице „Каменичке катастрофе“.

За командантом су појурили устаници како је ко хтео и умео, у нереду, бежећи према Делиграду. Није то било војничко одступање, организовано повлачење, но бекство, панична бежанија... Колико их је страдало, а колико је нашло спас у бекству...?

Бекство

Како измаћи отоманској коњици? Било је недопуство великих губитака. Бегунци су скидали све са себе само да би умакли отоманском јатагану.

У „Гласнику Друштва српске словесности", по Стефану Стратимировићу, описом је дочарана слика последица српског пораза: „*...Оне, који су почели из свих осталих шанчева бежати, Турци су гонили пуна четири часа; и турска коњица, претичући бегунце, стајала је испред њих и онда пресрећући их секла их, а великим делом пробадала копљима и гонила оне, који су бежали правим путем; а оне ван друма, који су по шумским странама бежали, гонила је турска пешадија... услед силног и жестоког трчања за време од шест сати... умрло је 60 људи...*".

Вук Стефановић Караџић је оставио сличан опис о стању после српског пораза на Чегру: „*Кад Срби из другијех шанчева виде шта би од шанца ресавскога, они сви, и сам Милоје, оставе своје шанчеве и топове, па побјегну у Делиград, а турски коњаници навале за њима, те многе сустигну и исијеку, а и од онијех који измакну, многи се не зауставе ни у Делиграду него се разбегну куд ко зна...*"

ПРОДУЖЕНИ ЕПИЛОГ

Пад Делиграда

Устаници, бежећи с каменичких положаја, нашли су привремено уточиште у Делиграду. Велики број их је страдао не успевши да избегну отоманским гоничима на коњима. Осипање је било и због рањавања и дезертерства. Предах није дуго трајао. Хуршид-паша, уз помоћ Муктар-паше јањинског и Исмаил-бега сереског, осмислио је нови напад.

Српски браниоци су имали велике губитке. По појединим проценама, преко 6.000 људи!

Вожд Карађорђе је стигао 2. јула 1809. на *делиградски фронт*, улогоривши се у Топољаку, на левој обали Мораве, саставном делу јединственог устаничког одбрамбеног система Делиграда. Како се ситуација погоршавала, то је Карађорђе одлучио да оде у Тополу и тамо прикупи свежу вој-

ску. Устаници су тешко одолевали непрекидним отоманским јуришима на летњој жези без пијаће воде, јер су им нападачи пресекли дотур. Милоје Петровић Трнавац, преплашен у деликатном тренутку сукоба, наредио је делиградским браниоцима да се у ноћи, средином августа 1809, повуку у Топољак. Око 200 рањеника је остављено на милост турском јатагану!

Далеко надмоћнија отоманска сила надирала је са свих страна у намери да опколи славни *Делиīрадски бедем*. Петровићева одлука је изненадила обе, сукобљене, стране! Њоме је и одбрана шанца Миленка Стојковића била доведена у питање. Милоје Петровић Трнавац је са својим борцима спалио шанац у Топољаку и повукао се у унутрашњост слободне устаничке територије Србије. То је принудило на повлачење и Миленка Стојковића и Петра Добрњца с преосталим браниоцима. После 36 дана херојске одбране устаника, *Делиīрад је īао!*

Гедеон Ернест Маретић, аустријски официр, пратио је догађаје у „Европској Турској" и упоредио српске устанике са славним браниоцима Термопила и Сигета!

У то време добро се држао шанац („јагодински") код Ћуприје, под командом Радича Петровића и Петра Јокића. Када се малодушност пренела и на ове браниоце, и овај је шанац спаљен и напуштен по наређењу Младена Миловановића, председника Првитељствујушчег совјета, односно српске владе. То је посебно погодило плаховитог српског Вожда, који је сматрао да су то трајни бедеми српске одбране. Карађорђе је у гневу пуцао, у иначе до тада оданог Петра Јокића, и ранио га у леву страну груди. Јокић и Радич Петровић су се спасли бекством.

Карађорђе је пред старешинама пуцао и у Младена Миловановића. Метак га је погодио у сабљу, рикошетом се одбио и погодио га је у мошнице, због чега је остао до краја живота инвалид.

Родофиникин, руски конзул, осетио се кривим, јер је уверавао да је отоманска војска на моравском правцу слаба и да ће се српска војска и без руске помоћи одупрети, а раније је подстицао српске устанике на рат у савезу с моћном Русијом. Пред преким Карађорђем, побегао је чамцем у Панчево, заједно с Петром Добрњцем и београдским митрополитом Леонтијем. Милоје Петровић Трнавац се већ 22. августа, заједно с породицом, на време склонио. На српској скупштини, у јесен 1809., били су избачени из службе Милоје Петровић Трнавац и Младен Миловановић (...).

УЗРОЦИ СРПСКОГ НЕУСПЕХА

Нема сагласности о узроцима српског неуспеха у 1809. години. Наводи се различит број узрока, различито се тумаче несугласице, на крају и погрешно закључује.

Јован Мишковић разложно указује: *„Каменички бој тако је знаменит догађај у нашој новијој историји, да га ваља са сваке стране добро проучити, јер је он био од великог утицаја на тадашње ратне догађаје.“*

Прећуткују се погрешне процене и одлуке Карађорђа, а описују *навалљивања* војвода да промени одлуке, нарочито у вези ратног плана и преименовања команданата.

Карађорђе је кренуо у фанзиву на Пазар и Сјеницу, у оптимистичком расположењу, нереалних устаничких маштарија о обнови Душановог царства у најављеном великом савезу с царском Русијом.

СПОЉНИ И УНУТРАШЊИ ФАКТОРИ

Прерани почетак српске офанзиве и руско неиспуњење плана

Прерани почетак српске офанзиве наводи се као један од главних узрока српског неуспеха. Различито се тумачи, с обзиром на различите изворе који описују зашто је уопште дошло до тога.

Иван Југовић (бивши секретар Совјета, највероватније писац „*Србие плачевно пакипорабошченје љета 1813.“),* Анте Протић („*Повесница*“ – Споменик 19. век), Баталака (*Историја*...), Јаков Јакшић (*Историја Српског устанка*), Ђенерал Петров (*Воина Русије с Турцима*...), без обзира на разлике у опису садржаја размењених руско-српских порука, слажу се у једном, како то усталом и Јован Мишковић минуциозно критички анализира и закључује: *да је Русији било изузетно стало да устаничка Србија садејствује у поново обновљеном Отоманско-руском рату.*

Да ли је Константин Константинович Родофиникин веродостојно пренео садржај писма кнеза Прозоровског, главнокомандујућег руске војске на Доњем Дунаву? Да ли да одмах српски устаници крену у офанзиву, или да то учине тек када руска војска пређе Дунав? Родофиникин, као руски агент у Београду (по пореклу Грк, размењивао идеје с београдским митрополитом Леонтијем, као са земљаком, оптуживани за нечасне интригантне работе), настојао је по сваку цену да Срби зарате, а не да приме неку од примамљивих понуда Цариграда за помирење, па је, вероватно, у том духу и интерпретирао писмо Прозоровског српској страни.

У том поступку поједини српски тумачи су видели *прсте завере против Србије!* Проблем је што нису видели оно што нису смели да не виде! „Нереално олако замишљање испуњења идеала ослобођења уз помоћ братске православне Русије“ у тренутку еуфорије „српског родољубља и одушевљења за рат.“

То није био обичан превид. Слично се догодило и у време Велике источне кризе! Било је потребно потпуније и дубље разумевање ратне ситуације и могућих непредвидивих обрта на бојном пољу и за зеленим столом дипломатије.

У ратном плану главног команданта руске војске на Доњем Дунаву било је прецизирано да се најпре овлада отоманским тврђавама на *левом брегу Дунава*: Ђурђевом, Браилом и Исмаилом, док би за то време српска војска требало да заузме Видин. У марту и априлу 1809, руска војска није имала успеха у нападу на отоманске тврђаве. Неуспех и губици тешко су погодили Прозоровског.

Руски цар, Александар тражио је да се испуни као неопходност прелаз с војском преко Дунава. У мају 1809. је упозорио кнеза Прозоровског да је Порта договорила с Лондоном улаз енглеске флоте у Дарданеле. Подсетио је да се Браила мора заузети, а потом кренути на Цариград.

Прозоровски, уплашен од аустријских и мађарских реакција, непогода, високог водостаја Дунава, „убијен морално због губитака, физички немоћан", болестан... није ни помишљао да крене преко Дунава у мају, јуну, јулу 1809... После предаје дужности кнезу Багратиону, крајем јула, умро је 9. августа 1809. Отоманска војска се већ у мају окренула од Дунава ка Нишу! Тако је концентрисана отоманска сила а делови плански упућивани моравском правцем преко Чегра, Делиграда, на Ћуприју и даље на север. Ефекат је био значајан: тако је „пукла" – „поцепана" ослобођена територија Србије.

Кнез Багратион је упутио генерала Исаиева, с руским контигентом, у помоћ Србима, у првом реду да ослободе Фетислам (Кладово). После неуспеха, уз велике губитке, руска војска се повукла.

Тек средином септембра 1809., после предаје Исмаила, делови отоманских трупа кренули су с моравског на дунавски фронт. Аналитичари верују да је то допринело да се уопште одржи Карађорђева Србија у 1809. години.

УСТАНИЧКИ РАТНИ ПЛАН

У конципирању српског устаничког ратног плана преовладало је мишљење идеалиста. Било је очигледно нереално кренути у напад истовремено на свим правцима, посебно у ситуацији неизвесног исхода руско-отоманског сударa на Дунаву.

Није било обучене војске устаника да се испуне елементарне поставке из ратне вештине, ни стратегијски захтеви при планирању и вођењу офанзиве на више фронтова, садејству, снабдевању, употреби резерве... нити је војна стратегија била усаглашена с политичком стратегијом, дипломатском и пропагандном акцијом... Била је велика разлика у поимању и вођењу рата

међу устаницима, које је носила жеља и храброст, и, с друге стране, професионалне отоманске војске, много боље наоружане и снабдевене потребном опремом...

Поимање фронта и позадине, операције, напада, одбране... на устаничком нивоу одударало је од знања и искустава обучене војске оног доба каква је била отоманска сила. Потоња тумачења војних стручњака не узимају у обзир знања из ратоводства у време када су борбе вођене, него посматрају *Бој на Чегру* са становишта савременијих схватања. Једно је устанички фронт, а друго фронт у новије време. Српски устаници су почели офанзиву, убрзо изгубили иницијативу на „Нишком фронту", били принуђени на одсудну одбрану, немоћни да се трансформишу и одговоре на далеко надмоћније нападаче. Како бранити границу ослобођене Србије у условима велике несразмере у односима снага устаничке Србије и Отоманског царства? Ситуација је измицала контроли и могућностима овладавања ситуацијом од стране устаничког вођства, а посебно команде на *каменичким положајима.*

ОДНОСИ МЕЂУ ВОЂАМА УСТАНИКА

Промена команданта на моравском правцу проузроковала је кардиналне последице у деликатној ситуацији на главном фронту. Уместо сарадње, нетрпељивост између Милоја Петровића Трнавца и Петра Добрњца проузроковала је поделу међу борцима. Пре Чегарског боја манифестовано је властољубље, похлепа, надменост, насилништво, сујета, освета, нетрпељивост, трвење, неспособност, неодговорност, себичност... међу војводама и устаницима на командним и управним положајима.

Чегарски пад је разоткрио и шире и дубље проблеме у односима међу устаницима. Саборци су оптуживали и Милоја Петровића Трнавца и Петра Добрњца. Ток догађаја је показао Петровићеве слабости, неспособност и недораслост у улози главнокомандујућег на југоисточном устаничком фронту у измењеној и све сложенијој ситуацији у 1809. години на *балканском ратишту.* Петар Добрњац је оптуживан и за издају.

КО СУ ОКРИВЉЕНИ ЗА ЧЕГАРСКИ КРАХ И ШТА ИМ СЕ ЗАМЕРА?

Има различитих исказа по сећању, они опречни уносе додатну нејасноћу у тешко објашњиву ситуацију која је измакла ауторима извора стваранима у току догађаја, или непосредно по њиховом завршетку. Тако је Милован Кукић, буљубаша код Петра Добрњца, изјавио да Милоје Петровић није издао, него је храбрио своје људе и полако их довео у Делиград!

Јеврем Ненадовић је, сећајући се незаборавне сцене из Јашија, уверавао да је Петар Добрњац пред групом старешина на самрти изговорио последње исповедничке речи: *„Браћо! Ја се не могу мојих мука опростити, док вам год не откријем једну моју досад прећутану кривицу; ја сам издао на Каменици. Свадивши се се с Милојем Трнавцем наговорио сам Вељка да иде у Гургусовац, па сам затим и ја отишао за њим а Турцима поручио да ударе. Но опростите... он се мало затим преставио.“*

У „Бој на Каменици“, Ник. М. Савић пише како је „Петар Добрњац главни кривац за несрећу на Каменици... јер је без нужде и наређења оставио бојиште на Каменици и одстранио ...Хајдук Вељка“.

Јован Мишковић га оповргава, наводећи чињеницу да Јеврем Ненадовић није ни био у Јашију када је Петар Добрњац умро, нити су тачне наводне речи славног војводе на самрти. Милоје Петровић Трнавац је у писму Совјету у време догађаја прецизирао како је упутио Хајдук Вељка на отоманске војнике у источној Србији, а не да га је на то наговорио Добрњац!

Петар Добрњац је испољио храброст и способност у минулим борбама у долини Мораве, посебно на Делиграду. Није укаљао славу из раног устаничког времена.

ОДНОСИ МОЋИ

У борбама на југоисточном устаничком фронту однос снага се мењао из дана у дан у корист отоманске војске. Најбољи омер који је одговарао српској устаничкој војсци био је у моменту кад се појавила пред нишким бедемима. Али, тада руска војска није била испунила свој део ратног плана, тако да би прерани српски удар носио ризик излагања контраудару отоманских трупа с великим појачањима с Косова и Дунава.

Отоманске трупе су за релативно кратко време нарасле од неколико хиљада на преко 70.000 војника. Румелијски везир, Хуршид-паша их је претњом подстицао да, као толика сила против малобројних устаника, што пре заузму Чегар. Отоманска надмоћност била је свакако један од главних узрока српског неуспеха на југоисточном устаничком – „нишком фронту“.

Оскудица устаника у муницији уочава се као један од очигледних узрока исхода Боја на Чегру. Милоје Петровић Трнавац се обраћао Совјету и молио за помоћ у људству и муницији. Упозоравао је како је остало само 7 сандука муниције на целом бојишту и како је Делиград остао без праве одбране, што је велика опасност од евентуалног изненадног турског удара с бока.

Очевици чегарског сукоба казују како су Синђелићеви саборци одбијали узастопне отоманске јурише, све док им није нестала муниција, када су подлегли.

ЕФЕКТИ И ПОСЛЕДИЦЕ

Чегарска устаничка трагедија имала је кобне последице за *Карађорђеву Србију,* а велики стратешки ефекат за Отоманску „Европску Турску". Од тада отоманска сила прелази у офанзиву, а Карађорђеви устаници у одбрану ослобођеног дела Србије.

Велике силе су углавном „будно пратиле" неминован ток догађаја до 1813. године, када је дошло до пропасти Карађорђеве Србије.

ЋЕЛЕ КУЛА

Нишки паша је у поновном успостављању мира смишљао начин застрашивања свакога ко би у будућности и помислио да устане против отоманске власти. Огласио се с обећањем да ће исплатити 25 гроша за сваку одсечену српску устаничку главу! Најмлађа глава је била глава петнаестогодишњака. Турчијама је наредио да одеру коже с одсечених устаничких глава и да их напуне сламом. Тако припремљене послао их је у Стамбол. Као доказ тријумфа!

Од српских лобања (952) најбољи отомански зидари сазидали су кулу. Јединствену на свету. Названа је Ћеле кула. *Српска пирамида,* како је француски лист *L'illistratration* обавестио светску јавност илустрацијом и речју : *La pyramide des crames humains a Nisch.*

Алфонс де Ламартин, славни француски писац, током обиласка Србије, забележио је у свом чувеном *Путу на исток: „Нека Срби сачувају овај споменик. Он ће научити њихову децу шта вреди независност једног народа показујући какву су цену платили њихови очеви."*

У романтичарском заносу, о Србима је закључио: „*Српски народ имао је бунтовно срце које се могло расцепати, али не и савити, као срце храстова у њиховим шумама*".

СИНЂЕЛИЋЕВ ЕТИЧКИ ИДЕАЛ

Саможртвовање као светост

Како је тумачено саможртвовање у историји цивилизације? Филозофи су промишљали етичке идеале као узоре и критеријуме у свакодневном животу људи. Међу њима било је две групе. У једној су били филозофи који су и сами живели у складу с оним како су мислили и говорили. Ту су у првом реду истицани Сократ, Спиноза, Кјеркегор...Емануел Леванс...

У групи филозофа који нису живели у складу са изражаваним етичким идеалима узимани су за пример Сенека (римски филозоф), Русо, Хајдегер, Сартр... У новије време било је оштрих критика због односа Хајдегера према нацизму и Сартра према стаљинизму, тоталитарним екстремима, током којих су страдали милиони и милиони људи...

Највиши етички идеал, према Левинсу, јесте *светост* која се постиже жртвовањем. *Светост* је потпуна спремност једног човека да уместо другог пође у смрт, без икакве надокнаде, без икаквог очекивања добити. То је хероизам који се не чини ради херојства, него искључиво ради другога. Приоритет другога у саможртвовању је различито просуђиван. Хваљен и одбациван. Пол Рикер, писац дела" *Сопство као други*", мисли да је неморално запоставити себе због другог.

Левинс објашњава да се добро дело чини зарад другога, без икаквог сопственог интереса. То чини одговорна индивидуа, која је, по Левинсу, *света*.

Праведно друштво би требало да промовише такве своје припаднике. Праведност друштва се огледа у баштињењу таквих поступака и радњи, који чине праведна дела.

Синђелићево саможртвовање у чегарској самоодбрани, у мају 1809. године, представља етички идеал. У одважном, последњем чегарском чину, Синђелић и одани му борци, саможртвовањем дали су животе за слободу. *За другог.*

Највише што су имали дали за највише што су желели.

У томе је била оличена *светост* српског војводе Стевана Синђелића и његових сабораца на чегарском узвишењу као *мерилу људскости*.

Мало је таквих примера, не само у српској, него и у европској и светској историји.

Српски устаници међу ретким примерима саможртвовања у историји цивилизације

Српски устаници су изазивали интерес у ондашњој међународној јавности. Поготово у јавности великих сила које су будно пратиле догађаје на Балкану и трагале за „тренутком испољавања сопственог интереса". Југоисток Европе се показао као простор *тестирања моћи* великих и малих у светској политици рата и мира.

Храброст српских устаника је вреднована према цивилизацијској тековини права на слободу човека и народа. Тежње за уједињењем и стварањем сопствене државе сматране су природним. Српски устанак је представљен и као прва револуција на Балкану: *Српска револуција*, како су је тумачили Европи и свету Гедеон Ернест Маретић и Леополд Ранке.

Стварност је била још увек далеко од лепо срочених похвала, декларација и изјава. Неподношљиво стање у животу поданика на тлу отоманске империје упућивало је на борбу као начин опстанка и самоодржање корена идентитета.

У одважним гласилима модерног доба, у коме се утемељивао и сам појам цивилизације у круговима европске интелектуалне елите, описивани су подвизи српских самоослободилаца. Сама борба је тумачена као сударДавида и Голијата. Српски устаници су упоређивани с највећим јунацима минулих древних цивилизација: Са Спартанцима, браниоцима Термопила, Сигета, с Леонидом и његовим саборцима...

По карактеру сукоба, устаничка борба с отоманском силом, поготово с башибозуцима и Черкезима, с обзиром на злочине „Дивљег Азијата", упоређивана је с незамисливим поступцима по бруталности из похода Џингис Кана!

Био је то један од највећих освајача и истовремено најбруталнији у светској историји. По предању, рођен је с угрушком крви на длану. Није имао премца по суровости и монструозности. Пет година је пустошио Кину, у то време једну од најнапреднијих цивилизација у свету, претворивши 90 градова у прах и пепео. Огодај, Мангу и Кублај Кан наставили су освајачки поход са застрашујућим насиљем и злочинима. Сем појединачног хероизма, ретки су примери већег колективног отпора.

Кинески генерал Лу Хсиу-Фу, пред последњим уточиштем, ставио је *дечака-цара* на леђа и с њим заједно отишао у смрт, скочивши у море. Сто хиљада Кинеза је на исти начин окончало, само да не би потпало под монголску власт! Кублај Кан је достојанствено сахранио цара и отпочео оснивање династије Јуан, која је владала Кином један век. Освајач је био освојен културом освојеног!

Разумевање Синђелићевог чегарског чина претпоставља разматрање у ширим историјским оквирима, у миленијумском времену и на интерконтиненталном простору ретких цивилизација од праисторије до постисторије.

ИЗДАЈА У СРПСКОЈ ТРАДИЦИЈИ

Пораз на Чегру, као пад Србије 1813. у народу су поимани као пропаст изазвана неслогом и издајама устаничких старешина. Издаја је у усменом предању и епским песмама у свести потомака живела од Косовске битке на Видовдан 1389. У устаничко време поново је оживела. Успеси су зависили од устаничког јединства. Уместо дуготрајног терета клетви, инсистирало се на устаничким заклетвама. Познате су заклетве у Орашцу (новембра 1803. и на Сретење1804) и у Рогачи.

Крах на Чегру поиман је као издаја Милоја Петровића Трнавца и Петра Добрњца.

За Петра Добрњца предање је потврдило како издајника стиже казна, јер је у туђинству „патио од неке гадне болешчине".

За Милоја Петровића се говорило да га је рука правде сустигла већ у завршници Првог српског устанка. Када је отпуштен из службе, Милоје је протеран у Остружницу, на велико имање, будући да се већ раније обогатио и стекао услове да лепо живи. Проклетство му није дало мира, како традиционалисти поткрепљују животним чињеницама већ *виђену судбину издајника*. Тајно је радио против Карађорђа, како су протуране гласине, па је оптужен за учешће у убиству Марка Катића. Због тога је пребегао у Аустрију. На захтев Карађорђа, аустријске власти су га вратиле у Шабац. Потом је изрежирана егзекуција од стране момака војводе Луке Лазаревића, по Карађоревој заповеди. Одрубљена Милојева глава буде изнесена на тањиру пред Београдску цркву, грађанима на поругу и гнушање.

Истицање Стевана Синђелића, макар и у етичком смислу, у време комунистичке владавине у Југославији (ФНРЈ-СФРЈ), било је категорисано као „Србовање", па је и песма о славном и трагичном српском војводи „Ој, војводо Синђелићу" третирана као националистичка манифестација, која нарушава „братство и јединство југословенских народа и народности." Аутор ових редака је због слушања ове песме био *ухићен* и приведен на саслушање у загребачку полицијску станицу, а одмах ослобођен када је *доказао* као научни истраживач да је на Чегру био српски пораз изазван и неслогом српских војвода! (...)

БИБЛИОГРАФИЈА:

А) Архивска грађа:

[1] Архивска грађа Архива Србије (АС), МПС, ф. II, р. 47/1841.- *Мемоарска сећања-казивања учесника и очевидаца борби вођених у Првом српском устанку у периоду од 1806. до 1813. године.*

Б) Књиге:

[2] Грађа из Земунских архива за историју српског устанка 1804-1813. у редакцији Т. Илића, Б. Михајловића, В. Колаковића, Л. Ћелапа, књ. 2, 1809, Београд 1961.

[3] Кејмура Сејфудин Фехми, *Први српски устанак под Карађорђем: по турским изворима*, Сарајево 1916.

[4] Хазим Шабановић, *Турски извори о Српској револуцији 1804.*, Београд 1956.

[5] Радослав Перовић, *Прилози за историју Првог српског устанка*, Необјављена грађа, Београд 1954.

[6] Алекса Ивић, *Списи Бечких архива о Првом устанку*, Београд, 1934.

[7] Стева Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА, LIII, Сарајево 1923.

[8] Мих. Гавриловић, *Исписи из париских архива* (Грађа за историју Првог српског устанка), Београд 1904.

[9] Сима Милутиновић, *Сербианка,* Лајпциг 1923.

[10] Вук Караџић, *Сакупљени историјски и етнографски списи*, Београд 1898.; *Каменица*, изабрани историјски списи, Београд, 1956.

[11] Гедеон Ернест Маретић, *Историја српске револуције 1804-1813.*, „Филип Вишњић", Београд.

[12] Леополд Ранке, *Српска револуција*, Београд, 1965.

[13] Дубровин, *Устанак сербски од 1806 до 1810.*, књ. 1, Нови Сад, 1866.

[14] Лазар Арсенијевић Баталака, *Историја српског устанка*, Београд 1898-1899.

[15] Алфонс де Ламартин, *Списи о Србима*, Београд, 2006.

[16] Љубиша Љубушић, *Шеста година српског устанка*, Београд, 1910.

[17] Г. Јакшић, *Европа и васкрс Србије (1804-1834*), Београд, 1933.

[18] П. И. Поповић, *Француско-српски односи за време Првог устанка (Наполеон и Карађорђе*), Београд, 1933.

[19] Радослав Перовић, *Први српски устанак: акта и писма*, Београд, 1977.

[20] К. Н. Ненадовић, Живот и дела великог Ђорђа Петровића – Кара Ђорђа, врховног Вожда, ослободиоца и владара Србије, Београд, 1883.

[21] Владимир Стојанчевић, *Први српски устанак*, Београд, 1994.

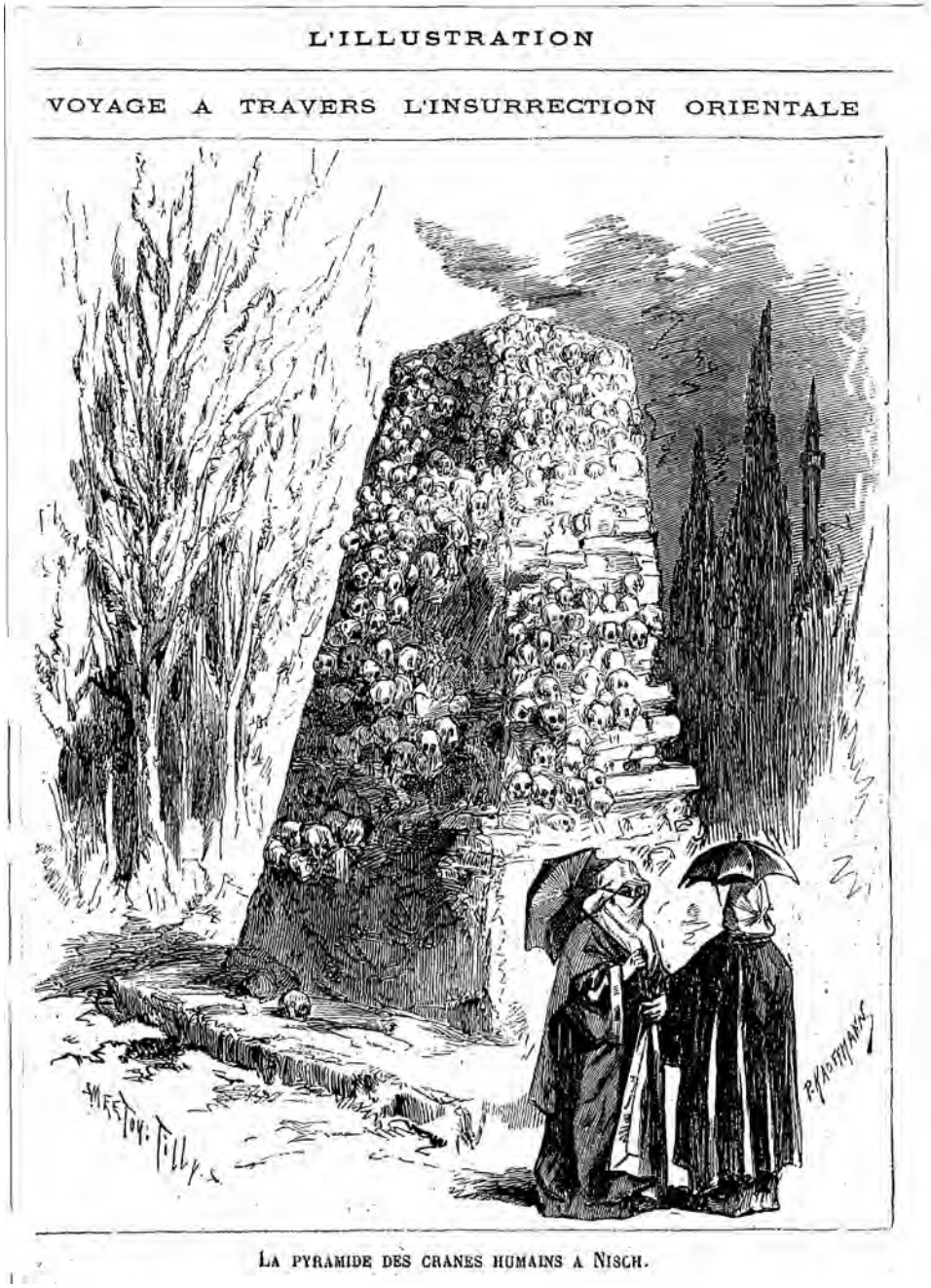
[22] Мирослав Ђорђевић, *Србија у устанку 1804-1813*, Београд, 1979.
[23] Раде Вучинић, *Устанички емисар у Француској о односима Србије и Русије од 1806. до 1810, Бој на Чегру*, приредио Слободан Стојадиновић, Београд, 1989.
[24] Стојан Новаковић, *Васкрс државе српске*, Београд, 1989.
[25] Радош Љушић, *Тумачења Српске револуције у историографији 19. и 20. века*, Београд, 1992.
[26] Дејан Ристић приредио, *Битка на Чегру 1809. Усуд Карађорђеве Србије, Прича о српским Термопилима*, двојезично – српски и енглески, Нишки културни центар, Ниш 2009.

Часописи:

[27] Гласник Друштва српске словесности, св. III, Београд, 1851.
[28] Јован Мишковић, *Каменички бој*, Годишњица Николе Чупића, књ. XXIII, Београд, 1904.
[29] Отаџбина, књ. XXXII, стр. 22.
[30] Бранко Златковић, *Бојеви на Каменици, Чегру, Делиграду – рана симболична најава скорог суноврата Карађорђеве Србије*, „1804“, Београд, 2009.
[31] Мр Добривоје Јовановић, *Битка на Чегру*; мр Дејан Танић, *Узрок српског пораза на Чегру – могуће виђење*; Мирослав Пешић и Милош Ђорђевић, *Прилози за библиографију боја на Чегру*; Љиљана Ђуровић, *Јубилеји Чегарске битке на страницама нишке штампе* и други... „Пешчаник“ посвећен јубилеју два века Чегарског боја, број 7. Историјски архив Ниш, 2009.

Новине:

[32] Ревија, Ниш, 29. маја 1927.
[33] Слободна Трибуна, Ниш, недеља 29. маја 1927.



*__The Batle of Deligrad__ – *енīлеска īесма која īовори о Чеīру* – први пут преведена српски језик и интерпретирана на међународном научном скупу.

Три нивоа на платоу испред споменика
симболизују три реда шанчева на Чегру

UDC 94(497.11)"1809" ; 355:929 Синђелић С.
ID 171956236

Prof. Slobodan Branković, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

SELF SACRIFICE IN THE HISTORY OF CIVILISATION THE CEGR BATTLE 1819 AND THE ETHIC IDEAL OF SINDJELICH

Abstract: *Battle on Cegr in 1809 - at the time of the First Serbian rising, the first revolution at Balkans in modern times, has been presented as an event of multiply importance.*

Author is critical, toward different reconstructions, interpretations, as well as mithologization, politization and ideologization, which unfolded during two hundred years of heritage.

In research for the signification of the fight for liberation of Serbian rebels against far more dominant tree-continental Ottoman empire, not only polithical, military or international aspects of the conflict have been discussed, but also the ethic, philosophical and civilizing aspects of self-sacrifice in the history of world; the meanings of self-sacrifice in tradition and of self-sacrifice as theme of inspiration in arts.

There are precious foreign sources about Cele Kula (Cele Tower), which had been made of severed heads of Serbian rebels and, as such, unique in contemporary civilised world.

KEY WORDS: *BATTLE. FREEDOM, CIVILIZATION, SELF-SACRIFICE, ČEGAR, "THE ACT OF SINDJELIĆ"*

УДК 94(497.1) ; 93/94:929 Ма Си Пу ; 327(510:497.1)
ID 171955724

Изазови научног истраживача пред изгубљеним предметом
„ЈА И ЈУГОСЛАВИЈА“
(Југославија – успон и пад)[*]

Проф. др Ма Си Пу
Члан кинеске академије друштвених наука

ВИЂЕЊЕ БАЛКАНА И ЈУГОСЛАВИЈЕ

Резиме: *„Ја и Југославија“ је искрена исповест страног истраживача у потрази за научним сазнањем о мало познатом свету. Вести о антифашистичкој борби на југословенском тлу током Другог светског рата примане су с великим симпатијама у кинеској јавности. Живот кинеског истраживача преплитао се с узбудљивим током југословенске историје у мирнодопском времену. Истраживање је резултирало књигом о Југославији, првим делом овакве врсте на азијском тлу о држави које више нема. Представа о њеном путу од идеала до нестанка, крајем двадесетог века и другог миленијума, вишеструко је значајна. Посебно је интересантно поређење Кине и Југославије. У тешком времену рата и мира, искушење Србије и питање Космета анализирани су као један од проблема који је додирнуо свет.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ЈУГОСЛАВИЈА, КИНА, СВЕТ, ИСТОРИЈА, СРБИЈА, КОСМЕТ...*

***

Када отворимо мапу Европе, можемо видети да се у њеном југоисточном делу између Јадранског, Егејског и Црног мора налази једна територија која личи на редове винограда и та територија назива се Балканско полуострво. Овде се једна за другом рађају и укрштају многа природна богатства. Са историјом пуном променљивих ситуација, Балкан заузима једно од првих места у светској култури и цивилизацији. Зато је разумљиво током

[*] Аутор је реализовао пројекат из Кинеског института за истраживање светске историје

миленијумских времена постао стратешко средиште сусрета и сукоба припадника различитих култура и цивилизација.

Југославија се налази у средњем и западном делу Балканског полуострва. То је била најразвијенија држава на југоистоку Европе, с највећом територијом и највећим бројем становника. Бивша Социјалистичка Федеративна Република Југославија (СФРЈ) у свом саставу имала је 6 република, чије су границе биле као „линије у мермеру", по речима њеног харизматског вође Јосипа Броза Тита. То су биле: Србија, Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина, Црна Гора и Македонија. Савезна Република Србија обухватала је још и две аутономне покрајине – Војводину и Косово и Метохију (Космет). Бивша Југославија заузимала је површину од 2.350.000,00км^2, са преко 23 милиона становника.

ПУТ КА ЈУГОСЛАВИЈИ

Ова држава је пре 50-их година 20. века, по мом мишљењу, још увек била доста непозната. Од јесени 1953. до лета 1959. године, у провинцији Хунан ишао сам у школу све до дипломирања. Моја средња школа је за време рата и отпора Јапану била 11. рангирана државна средња школа у целој земљи, и увек је имала врхунске тимове наставника, а пуно ученика је имало изванредне резултате како у провинцији, тако и ван ње. Школа је имала добру традицију читања новина за време једног поподнева, а с обзиром на то да сам гајио велика интересовања за текућа догађања, често сам присуствовао овом дешавању. У то време, ја сам са часова и из новинских чланака повремено кроз маглу сазнавао да тамо постоји једна држава под називом Југославија, која се, чинило ми се, разликовала од тадашњег СССР-а, а од моје земље била јако далеко.

КИНЕСКИ ПОГЛЕД НА ЈУГОСЛАВИЈУ ИЗ БУГАРСКЕ

У августу 1959. године био сам изабран да одем на Пекиншки факултет за стране језике у припремно одељење за учење руског језика, да се спремам за одлазак у СССР да учим руски језик и књижевност. Годину дана касније, ситуација се променила и послат сам у Бугарску на размену студената. У то време неколико колега из школе послато је на Универзитет у Москви да уче српско-хрватски језик. Мени је тек тада постало јасно да је српско-хрватски званични језик Југославије. Стога сам пронашао неку најосновнију литературу и сазнао да је Југославија земља многих народа и језика. Из неких непознатих разлога је моја земља, у то време под утицајем СССР-а, „замрзла" дипломатске односе са Југославијом, а моје колеге нису

могле више тамо да иду да студирају. Југославија је једна од првих земаља која је јако рано признала нову Кину, чак је 5. октобра 1949. године одлучила да успостави дипломатске односе са мојом земљом, а након тога, као што је свима познато, примила је одређене елементе рестрикције и односи између Кине и Југославије кренули су у компликованом правцу.

Управо у таквим условима, ја сам се у септембру 1959. године уписао на универзитет у Софији, Бугарска. Софија је од југословенске границе удаљена приближно 40 км, и то је била добра прилика да боље разумем, испитам, учим и проучавам Југославију.

На Универзитету сам студирао историју, са нагласком на историју разних народа Балкана, и након што сам дипломирао у мају 1966. године, вратио сам се у Кину. Шест година које сам провео студирајући у Бугарској биле су најбоље године друштвеног и економског развоја Југославије. У току ових шест година уз помоћ уџбеника, кроз дружење са студентима из Југославије, из новинских чланака и критика друштва сазнао сам све о Југославији и њеној историји од давних времена до данас. Скупио сам толико велику количину књига и материјала о југословенској култури на српском и бугарском језику (наравно, у то време још увек нисам умео да читам на српском). Ова два велика кофера с књигама пратила су ме приликом сваке промене посла, путовале су од севера до југа, али су увек биле очуване, што је за мене касније била основа за проучавање проблема Југославије.

ОД ИСТРАЖИВАЊА ДО ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ ИЗ ИСТОРИЈЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

На моју срећу, од 1982. до 1985. године похађао сам истраживачки курс у Југославији, где сам имао прилику да се лично сусретнем с мени непознатим светом и да на лицу места истражим ситуацију у тој земљи. С обзиром на то да сам претходно добро овладао бугарским и руским језиком, а после тога учио и српски и македонски језик, прочитао сам доста историјске литературе, спријатељио се са неколико историчара, ишао у музеје, обишао све значајније историјске знаменитости. За време истраживачког курса, објавио сам три чланка у најпознатијим часописима, југословнеском магазину „Историја света 20. века“ и македонском „Историја“; такође сам неколико пута учествовао на свејугословенском симпозијуму, чак сам стекао и звање доктора историје Југославије. Ово ме је још више подстакло да одем корак напред у истраживању историје Југославије. За ово време ја сам искрено био дирнут непопустљивим духом југословенских народа у супротстављању фашизму, грађењу система самоуправљања, њиховом самосталном размишљању у процесу критичког поимања марксизма и

социјализма као нових токова и усудности да се одупру страном утицају. Не само да сам успео сам да о овом периоду сакупљам и прикупим велику количину илустрованог материјала, него сам саставио и своје белешке, као извор особеног истраживања.

По повратку у домовину, за институцију у којој сам радио – Институт друштвених наука Кине, Одсек за светску историју, као главни уредник часописа „Сазнања о историји страних земаља", у оквиру тематских блокова „Светска историја" и „Приче о познатим људима у историји страних земаља", „Важни догађаји у историји страних земаља", написао сам чланак о историјским личностима и догађајима у историји Југославије.

У 1991. години објављен је истраживачки пројекат о „75 кључних државних догађаја", на коме сам радио као главни уредник. Назив тог рада био је једноставан: „Послератна Источна Европа – реформе и кризе" (међу којима сам написао део о Југославији и Бугарској).

У књизи сам изнео нека мишљења о путу социјализма у Југославији у периоду од завршетка Другог светског рата па све до `80-их година 20. века; изложио сам општи преглед и процену о смелим реформама и новим формама мишљења и проблемима који су се јавили у вези са тим; на крају сам изнео и нека своја мишљења.

У 1992. години објављена је моја нова књига, коју сам иначе завршио још 1987. – „Како се југословенски народ одупирао фашистичким силама за време рата". У време када је књига издата, издавачка кућа је расправљала о томе како се Југославија већ распала, а с обзиром на то да сам у то време радио у иностранству, одлучила је да назив књиге промени у „Како се народ Балкана одупирао фашистичким силама за време рата"! Свакако да ова промена није утицала на моје првобитне намере и жеље.

ПОРЕЂЕЊЕ КИНЕ И ЈУГОСЛАВИЈЕ

Док сам радио истраживање, открио сам да су народи Кине и Југолсавије имали идентичне проблеме кроз историју. Пре много времена обе земље прошле су кроз колонизацију, империјализацију праћену агресијом и репресијом. За време Другог светског рата народи обе земље су се међусобно подржавали преко новинских чланака, међусобно су саосећали, подстицали у борби за слободу и на крају се родило дубоко ратно пријатељство. Комунистичка партија Кине и кинески народ бринули су о вођи и вођству југословенских народа (Јоспу Брозу Титу и Комунистичкој партији Југославије) против нацифашизма и оштро критиковали Хитлерове починиоце злочина на југословенском тлу.

СВЕДОК ГРАЂАНСКОГ РАТА НА ТЛУ НЕКАДАШЊЕ СФРЈ

У октобру 1990. године изабран сам од стране Министарства културе моје земље и послат да радим као изасланик у културном одељењу амбасаде Народне Републике Кине у Бугарској, где сам боравио све до краја 1994. То је било време великих унутрашњих превирања унутар Југославије, време конфликата и дезинтеграције. У току ове четири године због пословних обавеза често сам службено путовао у Југославију и имао још више времена да се упознам и дружим са тамошњим пријатељима и боље се упознам са њеном стварном ситуацијом, при том сам добио пуно материјала и литературе о овој земљи. Морам рећи да сам чим бих завршио своје основне пословне обававезе, своје слободно време проводио читајући и проучавајући проблеме. Ових неколико година је за мене као истраживача била прилика која се ретко пружа, и било је времена када ми је читање и размишљање о проблемима представљало највећу срећу и уживање. Од тада сам више обраћао пажњу на народ Југославије и питање религије, на питање Косова, као и на политику према великим силама, моћним снагама у свету као што су Европа и Америка, итд.

ПРИЈАТЕЉ СРБИЈЕ У ТЕШКОМ ВРЕМЕНУ

У мају 1995. позван сам да председавам међународним симпозијумом организованим у знак 50. годишњице сећања на победу над фашизмом, као и да одржим велико предавање. У то време Србија је била под санкцијама и ембаргом које су јој увели Америка и Европа, и економија јој је пролазила кроз велике тешкоће, али је ипак обезбедила авионску карту за мене, како бих имао прилику да се тамо сретнем са научницима из различитих земаља. У септембру 1998. године посетио сам Србију као члан званичне делегације и поново још више разумео питање Косова и Метохије и политичко-економску ситуацију јужне српске покрајине.

НАГРАДА ЗА КЊИГУ „РАСПРАВА О БАЛКАНУ, У ЧИЈЕМ СРЕДИШТУ ЈЕ СРБИЈА, ПОСЕБНО КОСМЕТ

У октобру 1999. године јако брзо изашла је из штампе моја књига под називом „Расправа о Балкану“, која је добила награду за изузетне научне резултате од стране Института за светску историју.

Ова књига је провбитно била планирана за истраживачки пројекат Института за философију „95“ *(Питања народа Балкана: у историји и сада-*

шњости), а чак је добила финансијску подршку државног научног фонда. Назив књиге је промењен у време када је она издата, али њена основна садржина представља религију, политику и проблеме народа Југославије, проблеме народа Македоније, унутрашњи рат у Босни, питање Косова, питање борбе великих сила око Балкана, итд.

У октобру 2007. године поново сам посетио Србију, а овај пут акценат сам ставио на испитивање економског напретка српског друштва, као и основног става Србије у вези са питањем Косова и Метохије.

Сво наведено животно искуство и истраживачке активности учинили су да оформим своје гледиште и став према историји Југославије.

САЗНАЊА О ЈУГОСЛАВИЈИ

У средњем веку на простору који је касније постао основа Југославије највећи успон имао је српски народ. Сворено је царство, Душан је постао цар Срба, Грка и Арбанаса. Навалом „Дивљег Азијата", троконтиненталне отоманске силе, читав тај простор, као и Европа до Беча, потпали су под отоманску власт. Борба за слободу је трајала пет векова. Србија је, после устаничког узлета, Прве револуције на Балкану, као и после ратова 1875-1878. године, постала независна европска држава, међународно призната на Берлинском конгресу 1878. године. Тако је створено језгро будуће државе Југославије. Србија је у Балканским ратовима и нарочито у Првом светском рату задивила свет својом храброшћу. Слава је плаћена великом ценом: страдала је трећина мушке популације!

По завршетку Првог светског рата, 1. децембра 1918. године, створена је Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца (СХЦ). Већ 1929. године име краљевине је промењено у Краљевину Југославију. Кратко је трајала у миру, јер већ 6. априла 1941. године трупе сила Осовине су извршиле инвазију. Југославија је подељена тако да се више никада не обнови и поседнута од стране трупа сила Осовина и квислиншких снага. У условима масовних страдања, отпор и борба су представљали начин опстанка под нацифашистичким поретком квазидржавним творевинама, као што су биле „Независна држава Хрватска" (НДХ), „Велика Албанија"... (...) Народноослободилачки покрет, предвођен комунистима, постао је нова снага у ослободилачкој борби, подржавотворен у завршници ослободилачке борбе. Створена је Демократска федеративна Југославија, република са увећаном територијом у односу на претходну монархију. У послератно време било је великих искушења, нарочито сукоб Стаљин-Тито. „Нови почетак" је уследио када се земља сељака и радника отварала према свету, на путу самосталности и несврстаности, под именом Федеративна Народна Република Југославија, и под вођством комуниста, с Јосипом Брозом Титом на челу.

По завршетку Другог светског рата Југославија је под вођством (Јосипа Броза) Тита рано почела да се ослобађа стаљинистичког облика социјализма, да тражи сопствени „југословнески пут“ и успешно успоставила самостални социјалистички систем. Југославија је била социјалистичка земља која се определила за реформе; била је земља са најбољим тржишним системом на југоистоку Европе, с оне стране „гвоздене завесе“ (у односу на земље Варшавског пакта и СССР), најраније привукавши стране инвестиције, са прилично високим животним стандардом. Југославија је доживљавана са симпатијама у свету, пре свега као одважна земља, народ Југославије као храбар народ, југословенска револуција као јединствена у свету, као што је био особен и њен пут социјализма. Југославија је била „обећана земља“ у области Средње и Источне Европе, за време „Хладног рата“ представљала је *мост између Истока и Запада*, била је у успону и стабилности пуних 30 година и привлачила је пажњу целог света.

ОД ИДЕАЛА ДО НЕСТАНКА

Изазов у свету у 1989. године рефлектовао се на Југославију трагично. Куда и како даље, без Тита, у новој ситуацији, после окончања хладноратовске ере? Промене, нарочито „демократизација“, „талас“ у Источној Европи, с уделом спољних чинилаца, бујање национализма изнутра (...), све су то фактори који су повукли Југославију у пропаст. Југославија је „примила“ велики удар промена социјалног система у Средњој и Источној Европи, а под притиском страних земаља и конфликтима око демократизације почео је њен распад. Исход је био осамостаљење република („земаља савезница“) и то следећим редом: Словенија, Хрватска, БиХ и Македонија, затим је следио разлаз Србије и Црне Горе, где је свака од држава кренула својим путем, а на крају је уследило једнострано проглашење самосталности Косова. На овај начин једна сложна, самостална и јединствена Југославија није више постојала; земља која је напунила 80 година умрла је - да ли природном смрћу услед старости? Ипак, трагедија Југославије се догодила, а утицај овог догађаја на Европу и Балкан имао је спектар последица.

ПРВА КЊИГА КИНЕСКОГ НАУЧНИКА О ЈУГОСЛАВИЈИ КАО РЕЗУЛТАТ САМОСТАЛНОГ ИСТРАЖИВАЊА

Ово је ток оснивања, развоја, процвата и нестајања Југославије. Ово је уједно и потребно објашњење свих питања за читаоце, која су се појавила у овој књизи. Ово се односи на читаоце у свету. Први пут се књига овакве врсте појавила на тлу највећег континента на планети земљи - у Азији.

Последњих година југословенски стручњаци, стручњаци са Запада, као и истраживачи проблема Балкана из осталих земаља, изузетено су обраћали пажњу на питања Југославије, написали су велики број чланака и радова. Стручњаци из моје земље су такође почели да се интересују за ово питање, али је ипак фалило свеобухватнијих и детаљнијих радова. Ако упоредимо мој рад са радовима западњачких писаца, његова највећа одлика је то што је коришћен велики број материјала и истраживачких резултата из супарничких земаља, а поред тога у њему сам дао и своје самостално мишљење и схватање. Западњачки истраживачи често пораз Југославије повезују са странком на власти (Комунистичком партијом) и њеном немогућношћу да буде у слози са социјалистичким системом, са чиме се ја не слажем. Пажљиви читалац може у мом раду између редова прочитати мој став и мишљење.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Надам се да сам кроз истраживање и анализу написао једно оригинално и свеобухватно дело. Стога су одлике ове књиге јасне:

1. она представља научни рад који прати историјски процес успона и пада Југославије из реалног историјског угла;
2. сарджај књиге се ослања на истраживачке резулатате како унутар државе, тако и ван ње, и
3. ова књига је „прекршила“ класичне форме истраживачког рада, у њој су комбинована дешавања из историје и садашњости, блиско су повезани проблеми из историје и садашњости; заједно су коришћене основне теорије и научно истраживање; она има научну основу, а при том се из ње може доста сазнати и приступачна је за читање.

Наравно, током истраживања и писања и сâм сам се сусретао са многим тешкоћама, често нисам могао да изразим своја осећања и ток мисли, а у вези са неким питањима био збуњен и разочаран. Нисам могао, а да се често не запитам: 1) Југославија је јако рано, али врло успешно, почела са политичким и економским реформама, те зашто је стала на пола пута?; 2) зашто се југословенска либерална политика према нацијама и религији знатно раликује у теорији и стварности?; 3) Југославији је у 20. веку, почетком 50-их, почетком 70-их, као и почетком 90-их година, мало фалило да се прикључи НАТО-у и Европској унији, зашто онда сада на крају још увек у томе није успела?; 4) који су општеприхваћени, а који основни разлози распада Југолсавије?; 5) Југославија је рано постала пријатељ великих земаља Европе и Америке и представљала “’тампон“’ зону између зараћених Истока и Запада, па зашто су онда ове земље имале „двоструке стандарде“ према питањима Југославије?, итд.

У последњих сто година Балканско полуострво није мировало због ратних конфликата, а подручје Југославије је било у центру дешавања. Подручје Балкана је било у конфликтима, те је и Европаки континент био у немирима. Распад Југославије донео је собом дубоку лекцију која људима треба да служи као упозорење. Детаљном анализом и истраживањем историјске лекције успона и пада Југославије, закључак води да се унутрашњи и спољашњи разлози трагичне субдине ове земље, на наше инсистирање, налазе у посебном кинеском путу социјализма, посебно у вези са покретањем реформи политичког и економског система моје државе, као и питања самосталности народа и провинција, а све то има веома важно како теоријско, тако и реално значење.

Овај аутор схвата да смо још увек далеко и недовољно разумели и истраживали ову овакву комликовану државу Југославију, те ова књига, без сумње, представља само један од резултата истраживања. Има још много питања која захтевају будућа напреднија и исцрпнија истраживања. С обзиром на то да сам ја у овоме већ више од 70 година, решио сам да завршим рад о историји и политици Југославије, како бих позвао и подстакао младе научнике да оду корак напред и испитају и сумирају искуствену историјску лекцију успона и пада ове земље многобројних народа.

За ову књигу се може рећи да је резултат мог животног испитивања питања Југославије, можда сам зато на крају и морао написати бар један рад о проблемима ове земље. Мислим да се неки моји југословенски пријатељи у потпуности слажу са погледима и схватањима које сам у књизи изнео, али да има и оних који се не могу скроз сложити са мојим погледима и проценама неких личности и догађаја. Ипак, ово нема везе, јер када један Кинез и „посматрач“ истражује и пише о историји неке земље, има пред собом веома тежак задатак и тешко је да избегне непотпуност. Ипак, ја сам дао све од себе. Ја сам водећи рачуна о осећањима и саосећајући са Југославијом, уложио сав свој труд у писање. Искрено се надам да су државе првобитних земаља Југославије понеле тешко историјско бреме зарад добре будућности и иницирале хармоничне односе између суседних земаља. Из далека желим овим земљама напредак у миру, просперитет, срећу народу. Такође бих рекао, да уколико ова књига може бар мало да допринесе великој палати пријатељства између Кине и држава и народа са простора бивше Југославије, да оснажи мршаве ововременске размене, аутор ће бити захвалан и задовољан.

(Превод с кинеског језика **Наташа Минић**)

UDC 94(497.1) ; 93/94:929 Ма Си Пу ; 327(510:497.1)
ID 171955724

Prof. Ma Si Pu, PhD
Member of The Chinese Academy of Social Sciences

INTERPRETATIONS OF BALCANS AND FORMER YUGOSLAVIA

Abstract: *This paper is based on author's biography. His own connection to the former Yugoslavia dates from 1959. He wrote his Ph. D dissertation on history of Yugoslavia. In this paper the author reveals that various sources give conflicting stories of the aYugoslavia's past. He argue Yugoslavia is a complex product of a complex history.*

KEY WORDS: *YUGOSLAVIA, CHINA, WORLD, HISTORY, SERBIA, KOSOVO*

УДК 398.3(=163.41) ; 392/393:398.3(=163.41)
ID 171953676

Сузана Антић,
Народни музеј Зајечар

ЦРВЕНА БОЈА КАО АПОТРОПЕЈОН У ЖИВОТНОМ ЦИКЛУСУ ПОЈЕДИНЦА

Резиме: *Магијске радње се прожимају у свим ситуацијама када је појединац угрожен приближавањем другог света, без обзира на то да ли је реч о рођењу, венчању, болести или смрти; то су увек ситуације када се претпоставља да је јединка изложена утицајима ностраног више него што је уобичајено. Сагледавајући магију црвене боје у контексту обредне праксе, уочава се њен значај у ритуалима вршеним поводом три карактеристична и преломна момента у животном циклусу појединца*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ЦРВЕНА БОЈА, МАГИЈА, РОЂЕЊЕ, СВАДБА, СМРТ*

Човек је непрестано био и остао у контакту са бојама; „…јер, живот на овој нашој планети, за коју се некада сматрало да је најлепша од свих планета што је Бог створио – не може се замислити без боја; оне су наш свакодневни пратилац…“ [1]

У традиционалној култури боје су један од елемената помоћу којих се гради модел света. Оне имају свој кôд који се реализује у текстовима традиционалне културе, као и могућност да тај кôд буде замењен неким другим кодом (нпр. кодом биља, животињског света, предмета, метала итд.), а да се при том пренесе одговарајућа информација; [2] имајући симболичка обележја која се обично допуњују симболиком реалитета као носиоца боја.

У народној магији највише су заступљене три боје: бело, црно и црвено са својим значењем, у чему је црвено за многе народе „права боја јер је најдубље повезана са принципом живота. Постоје две црвене боје: једна је ноћна, женска, с привлачном центрипеталном снагом, а друга је дневна, мушка, центифугална, што се окреће попут Сунца и све обасјава великом и неодољивом снагом…“ [3] Асоцира се са крвљу и ватром и везује за култ род-

[1] Итен, Ј. (1973), *Уметност боја*, Београд: Уметничка академија у Београду, стр. 12.

[2] Раденковић, Љ. (1996), *Симболика света у народној магији јужних Словена*, Ниш: Просвета, стр. 275.

[3] Chevalier J., Gheerbrant A. (1983), *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod MH, 79. str.

ности и плодности (који носи хтонска обележја и чест је епитет демонских бића). Зато се црвена боја, чија је употреба у народној магији најраширенија (црвено су обојени неки предмети помоћу којих се баје или се од њих припремају хамајлије) среће у обредима везаним за прво орање и сејање, у свадбеним и посмртним ритуалима као и у ритуалима везаним за рађање.

Обичаји око рођења детета односе се на веома деликатан моменат доласка новог људског бића на свет, као и на његов опстанак. Почињу од момента склапања брака (јер је тежња за породом, према народном схватању основни циљ брачне заједнице), а спроводе се све до крштења детета, првог (ритуалног) шишања…[4] Да би се обезбедио пород у кући, још у свадбеном ритуалу се предузимају неке радње: невеста у недрима држи, осим чена белог лука, и две црвене јабуке као вид заштите против могућег утицаја злих сила. [5] Када деца умиру на порођају, трудница се чешља „на скровитом месту“ девет недеља, влати косе сакупља и са црвеном вуном стави на преслицу наопако, па то све испреде и направи повој.[6] Такође су и крв из кресте црног петла без белега употребљавале жене којима се не држе деца да би с њоме, заједно са божићним квасцем и вином, умесиле лепињу. Пошто би се лепиња осушила, носила се све до порођаја ушивена у појасу, заједно са сребрном паром и парченцетом злата. [7]

За време трудноће, ради среће детета, и трудница и њена околина треба да се придржавају одређених правила у свом понашању. Широко је распрострањено схватање да су гравидна жена и плод у њеној утроби магично повезани и у изузетној мери подложни злим утицајима. На пример, у случају када трудна жена мора да се опрости од покојника (најчешће када је у питању неко од ближих сродника) она треба да веже око врата, руке или прста црвени кончић. Он јој служи као магијска заштита – јер, у противном, како се сматра, може родити мртво дете или ће новорођенче да буде бледо, односно жуто. [8]

При рођењу детета, а ради осигурања безбедног и лаког порођаја, спроводили су се бројни магијски поступци. Среће се употреба црвеног платна као заштита од нечисте силе. У Охриду (Македонија) чим се жена породи, укуцају изнад њених врата комад црвене тканине. [9]Ако се дете роди одре-

[4] Пантелић, Н. (1970), *Женидбени обичаји у околини Бора*, Гласник етнографског музеја, бр. 33, Београд, стр. 123–124.

[5] Исто 4, стр. 124.

[6] Хасанбеговић, Р. (1973), *Мађијски и емпиријски елементи око рођења*, Гласник етнографског музеја, бр. 36, Београд, стр. 83.

[7] Исто 2, стр. 116.

[8] Бандић, Д. (1980), *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд: Београдски издавачко графички завод, стр. 33.

[9] Исто 2, стр. 359.

ђеног дана (субота, уторак), или је на неки начин обележено, приписивала су му се разна натприродна својства…

„Ако се дете роди у кошуљици, она се чувала пошто не би било добро по дете ако се кошуљица баци. Она доноси срећу и чува свог власника од зла. Али, она му може донети и друга својства. Веровало се да уз помоћ ње дете може постати змај или вештица.. Каква ће својства имати дете рођено у кошуљици, зависило је и од боје. По веровању, дете рођено у црвеној кошуљици биће вештица и имаће зле очи. Та својства су се могла спречити што би се јавно објавило да се родила вештица…“.[10]

Поред постељице и пупчаној врпци су се приписивала одређена својства. Пупак се пресецао српом са жељом да дете буде добар земљорадник, а повезивао се мајчином косом или црвеним концем. Одмах по рођењу детета обављало се прво, ритуално купање у неначетој води („…она која није захватана тога дана на извору, па је тако одржала своју магичну моћ…“)[11] и у коју се убацивао било који предмет црвене боје, често и црвени камичак, да би дете било румено и здраво.

У друштвеном контексту прихватања новорођеног члана заједнице одвија се познати обичај доношења повојнице или кравај. Умешен хлеб (погача) са груменом соли, спремљено јело, боца вина или ракије, платно или већ скројена кошуљица везена црвеним кончићем је уобичајен дар које су рођаке или најближе сусетке доносиле породиљи до четрдесет дана по рођењу детета. Подижући донети дар изражавала се жеља да дете толико и порасте а црвено вино је требало да утиче на то да дете буде здраво и румено.[12]

Према народним веровањима, живот породиље и новорођенчета првих четрдесет дана после порођаја угрожавају митолошка бића, од којих су најопасније бабице. Последице деловања ових бића огледају се у обољењу детета и губљењу млека породиље и зато су се према њима чиниле апотропејске лустративне магијске радње. Поред магијског круга од брашна, као заштита од бабица стављан је бели лук и црвени вунени конац о врат, слепоочницу или породиљину десну руку.[13] Хамајлија је и повој који се детету правио од беле, црвене и црне вунене пређе, од које, како се веровало, бабице најчешће беже. Породиљу такође посећују и бића под називом „суђенице“, које се појављују у лику три девојке или жене, обучене у беле хаљине, које ноћу долазе у кућу и досуђују судбину новорођеном детету. Обично му одређују дужину живота и узрок смрти. Ради повољнијег одређивања судбине детета, на дан очекиваног доласка суђеница, њима су остављане понуде: три коцке шећера

[10] Зечевић, С. (1978), *Обичаји о рођењу*, Гласник етнографског музеја, бр. 42, Београд, стр. 345.

[11] Кулишић, Ш. (1970), *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, стр. 113.

[12] Јовановић, Б. (1993), *Магија српских обреда*, Нови Сад: Светови, стр. 98.

[13] Исто 12, стр. 91.

и један дукат или накит од злата.. Погачу би касније појела три мушкарца ако је дете мушко, или три жене ако је женско, док би златни предмет остајао детету. Када се говори како суђенице одређују дететову судбину, увек се радило о одређивању преране смрти – најчешће везане за дан свадбе, чиме се откривала њихова хтонска природа.[14]

Крштење се често спаја са обредом првог, ритуалног шишања. „Прво шишање обавља ујак или кум помоћу шупљег колача или новчића залепљеног воском где на устаљеним местима у облику крста (над челом, на затиљку, на десној и левој слепоочници) одсеца косу. Обред шишања се обавља пре подне, док је сунце високо, а затим следи међусобно даривање. Кум је у источној и јужној Србији обично даривао детету за стрижбу неки бакарни суд, најчешће котао".[15]

Да би се дете заштитило од разних злих сила, предузимале су се превентивне радње уз употребу бројних апотропејона. У околини Бјеловара, у Хрватској, постоји веровање да црвени лук стављен у колевку детета, разноси од њега зле силе.[16]

У Босни су опасивали плачљиво дете (за које се веровало да је уречено) црвеном врпцом на којој је била обешена кесица од црвеног платна с ушивеним комадићем тисовог дрвета, или је пак сама врпца била исплетена од четворобојне преље: црне, жуте, наранџасте и црвене.[17] Познато је и веровање да треба као заштиту од урока носити разнобојне чарапе. У Метохији је записано да једна треба да буде црвена а друга зелена,[18] док се у Србији, као заштита од урока деци на капу зашивао златник.[19]

Једно од најважнијих веровања када је у питању магијска заштита труднице, породиље и њеног детата, управо је веровање у зле очи и урок... „Ова заоставштина из далеке прошлости била је појачана доласком Турака као носилаца исламске вере. Остало је предање по коме је Мухамед сматрао да ако има ствари која је јача од судбине, то је сигурно зло око".[20]

У контексту обредног обележавања прелаза појединца из једног статуса у други, магија представља једну од најзначајнијих ритуалних компоненти. Циљ магијских радњи у свдбеном церемонијалу је да брак не остане без деце. Важну улогу – да младенци имају порода који ће бити доброг здра-

[14] Раденковић, Љ. (1995), *Митолошка бића везана за рођење детета*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг, стр. 38.

[15] Исто 2, стр. 273.

[16] Исто 2, стр. 300.

[17] Исто 2, стр. 220.

[18] Исто 2, стр. 21.

[19] Ђорђевић, Т. (1985), *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд: Просвета, стр. 210.

[20] Живковић, Г., Костић, С. (1995), *Магијска заштита труднице, породиље и детета*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг, стр. 38.

вља, уман и леп, да га кроз живот прати срећа и благостање и да при свему томе буде заштићен од злих духова има и – црвена боја.

Сасвим конкретни циљеви магијских радњи најизраженији су у активностима које непосредно претходе обреду. Бројни су поступци инспирисани могућношћу магијског утицаја на придобијање наклоности особе супротног пола. Зато су извођене посебне радње из домена љубавне магије која је затворен и по деловању ограничен систем.

У магијским ритуалима поред метала, цвећа, делова одеће и обуће, коришћене су и животиње, најчешће крв, кости, перје, поједини делови тела.[21] Ниједна животиња није у тој мери заступљена у љубавној магији као слепи миш: девојка одреже слепом мишу главу дукатом, који је неком остао од мираза, раставља му вилице и стави их сваку на по једну страну пута где ће момак проћи. Када момак прође, она састави вилице, свеже их црвеном свилом и укопа испод прага или огњишта.[22] Као изузетно магијско средство сматра се и венчић исплетен од одређених трава и обавијен црвеним концем. Кроз њега се гледа жељена особа у циљу њеног придобијања. [23]

У извођењу љубавне магије углавном учествују девојке припремајући се за прелазак у други статус – статус невесте када почињу „... свадбени обичаји који имају за циљ да невесту уведу у нови култ, или да јој осигурају плодност, или су то апотропејске речи и радње које треба да поплаше и одагнају зле демоне..."[24]

Приликом прошевине или испита, пријатељи се договоре када ће бити „огледи". У околини Књажевца подешава се да они буду у суботу или уочи неког празника када се не ради у пољу. За огледе се не спрема у девојачкој кући, а гости доносе гибаницу, погачу, боцу вина и ракије. На тај дан девојка носи „пресан кравај" који је испечен и кити „сас влас" – разнобојним прамеповима од расчешљане вунице, да га не урекну. Када је готов „огледнички кравај", свекар стави одозго на вуницу дукат, обавезно „проваљен" – пробушен и црвену јабуку, а у њу забоде дукат или други метални новац. Овако окићен кравај ставља се у чисту неупотребљавану марамицу, која се везује.[25]

Сватови се позивају после огледа. У Неготинској крајини младожења суботом увече, са неколико својих другова или само са једним момком, са буклијом вина и ракије иде по селу и позива сватове. У селу Салашу младићи носе

[21] Антић, С. (1997), *Улоīа живоīиња у љубавној маīији*, Етно-културолошки зборник, књ. III, Сврљиг, стр. 221.

[22] Мијушковић, М. (1985), *Љубавне чини*, Београд: Народна књига, стр. 17.

[23] Исто 12, стр. 115. стр.

[24] Чајкановић, В. (1985), *О маīији и религији,* Београд: Просвета, стр. 63.

[25] Рељић, Љ. (1965), *Свадбени обичаји у околини Књажевца*, Развитак, бр.1, Зајечар: Новинска установа „Тимок" Зајечар, стр. 69.

и венац црвених љутих паприка – да беба буде љута, [26] а у околини Нишаве сватови се позивају у четвртак пред свадбу. Окити се кондир (ибрик) цвећем, пешкиром, јабуком у коју се забоде метални новац. Са тако окићеним кондиром, пуним ракије, крене девојка или младић из куће, да позову сватове.[27]

На дан свадбе, када сватови дођу по младу, мајка јој код опраштања пушта у недра јаје или црвену јабуку,[28] док у околини Зајечара младу огрћу црвеном кабаницом када пође на венчање да се заштити од злих погледа.

Тренутак када сватови са невестом стижу младожењиној кући, отпочиње официјелни сусрет свекрве и снахе у улогама које ће обележити цео њихов будући однос. Поступци којима свекрва уводи снаху у кућу тичу се њихових женских улога и њих двеју као носилаца „нутарњег живота" од којих тај живот најнепосредније зависи.[29]

У појединим селима Бање свекрва по даривању закити невесту свежим цветом, обично црвеном мушкатлом, иза левог ува, опаше је тканицама и тако опасану поведе је (и уведе) у кућу;[30] у Врањском поморављу, свекрва у црвеној сукњи с цвећем испод мараме на глави и сито у руци (у коме је жито и шећер, а покривено белом марамом), играјући саставља круг око куће и посипа госте око себе житом.[31]

Свадба је попут других преломних момената у животу појединца – третирана као време опасности, као време појачаног деловања злих, нечистих сила. Веровало се да тада демони или урокљивци вребају присутне, а посебно младенце. Зато се и црвени кончић стављао младожењи на капу као заштита од урока.

Рођење и смрт су најнепосредније повезани са оним светом из којег се долази, односно у који се одлази. У народу се човекова смрт третирала као један од преломних, критичних момената у животу читаве заједнице.

Брига за судбину покојника није била једини циљ претпогребних ритуала. Став живих према умрлом увек је био подвојен, амбивалентан. Представљао је евидентну опасност за живе, посебно за своје најдраже и зато су настојали да се заштите од њега.

---

[26] Стојановић, Д. (1966), *Свадбени обичаји у Неготинској крајини*, Развитак, бр. 6, Зајечар: Новинска установа „Тимок" Зајечар, стр. 74.

[27] Михаиловић, С. (1971), *Свадбени обичаји у Нишави*, Гласник етнографског музеја, бр. 34, Београд, стр. 88.

[28] Бошковић Матић, М. (1965-1966), *Обичаји о рођењу*, Гласник етнографског музеја, бр. 28-29, Београд, стр. 174.

[29] Малешевић, М. (1995), *Однос свекрве и снахе*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг, стр. 178.

[30] Радовановић, Г. (1995), *Увођење невесте у кућу на Голаку и у Бањи (разлике и сличности)*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг, стр. 175.

[31] Исто 2, стр. 297.

Веровало се да ће умрли на оном свету бити у онаквом издању у каквом је напустио свет живих. Покојника су облачили што су боље умели, а посебно се пазило да умрли не остане без капе, којој се иначе приписивала апотропејска моћ. „У неким крајевима покојник се обавезно сахрањивао с капом на глави. Срби граничари или, рецимо, становници Левча стављали су му црвену капу, односно црвени фес. Претпоставља се да је црвена боја давала капи особиту моћ. С њом на глави умрли је био безбедан у свом новом боравишту. Био је заштићен од свих опасности које тамо вребају…“[32] За време облачења покојника у Влашкој Мали у Неготину узимало се девет зрнаца кукуруза (мало печених), девет каменчића и глогов трн, све то завијало и остављало „да иде с њим“. Окупан и обучен покојник се остављао на сто у највећој соби коју имају. Покриван је белим платном „покровом“ који се прошива црвеним концем у виду крста од главе до ногу, док се у селу Васиљу конац само постављао преко покрова а није се прошивао.[33]

Како се веровало да је тело покојника „нечисто“, појединa лица морала су да избегавају додоир са њим, па чак и његову близину. Сматрало се да његова близина утиче првенствено на будуће дете: оно се могло родити мртво, односно бледо или жуто као леш. Зато је трудница – ако је баш морала да се опрости с покојником – везивала око врата, руке или прста црвени кончић, а понегде стављала у недра црвену јабуку. Тако је штитила свој плод и врачала да јој дете буде румено, тј. здраво.[34]

Тело покојника третирано је и као објекат који зрачи неком неодређеном, опасном силом. Често се та сила идентификовала са душом умрлог, која се вратила у његово тело или га, пак, није ни напуштала. Таквог мртваца називали су вампиром који би наносио зло ближњима, па су ови настојали да спрече такав развој догађаја. Репертоар поступака којима се спречавало претварање у вампира био је изузетно широк. Но, доминантно је било настојање да се оштети тело покојника. У Јаловик Извору убоду га глоговим трном у уво[35], док је у Неготинској крајини обичај да се умрли убоде иглом или глоговим трном у стомак.[36]

Покојник је морао да буде испраћен по свим прописима, јер у противном његова душа не би могла да оде на онај свет или би јој судбина била веома тешка. На гробљу се обављао последњи опроштај од покојника. У Врањском Поморављу, поред покојникове главе остављана је бакарна теп-

[32] Бандић, Д. (1991), *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит, стр. 95.

[33] Првуловић, Б. (1969), *Посмртни обичаји у Тимочкој крајини*, Развитак, бр. 3, Зајечар: Новинска установа „Тимок“ Зајечар, стр. 76.

[34] Исто 32, стр. 251.

[35] Исто 33, стр. 76.

[36] Стојановић, Д. (1968), *Посмртни обичаји у Неготинској крајини*, Развитак, бр. 2, Зајечар: Новинска установа „Тимок“ Зајечар, стр. 61.

сија у којој су паљене свеће. По повратку са укопа домаћин је у кућу уносио нова бакарни суд и качио о клин.[37]

Пошто би били обављени традицијом предвиђени обреди, учесници погреба су најчешће ишли покојниковој кући. Код влашког становништва источне Србије по завршетку сахране, када је пободен крст над хумком, сви мушкарци који су радили око погреба оперу руке и то преко гроба. Затим се овим мушкарцима поделе плаве мараме са црвеним вуненим концем и они први узимају жито.[38]

Везе са покојником, односно његовом душом, одржавале су се и после погреба. Најзначајнији вид тих настојања биле су даће (помени, подушја, трпезе), тј. ритуалне гозбе намењене умрлом. Најзначајнијом је сматрана даћа која се приређивала по истеку четрдесет дана, као и на годишњицу смрти јер се веровало да су то преломни моменти на путу ка вечном боравишту.

Код Влаха у околини Зајечара до четрдесет дана сваке суботе месе се велики украшени хлебови звани „колачи". Прве суботе се меси један, друге три, а треће пет хлебова. Они су украшени рецканим тестом док се по средини пробадају ракљастим дрвцетом у коме је офарбано црвено јаје. Ти хлебови „колачи" дају се рођацима те их они носе кући „да се види умрлом…"[39]

Сагледавајући магију црвене боје у контексту обредне праксе уочава се њен значај у ритуалима вршеним поводом три карактеристична и преломна момента у животном циклусу појединца. Магијске радње се прожимају у свим ситуацијама када је појединац угрожен приближавањем другог света, без обзира на то да ли је реч о рођењу, венчању, смрти или болести; то су увек ситуације када се претпоставља да је јединка изложена утицајима оностраног више него што је уобичајено. Зато је црвена боја често обележје средстава за бајање или заштиту од нечисте силе. Ту иде широко распрострањена употреба црвеног конца, црвено обојеног јајета, црвеног цвета итд.

Црвени конац има вишеструке симболичке могућности као нит којом се плете, настала увртањем вуне, памука, свиле, конопље… Симболизује кретање и промену као што може бити преносилац између два комуникатора. На пример, око руке некрштеног детата – везан за појединца изложеног разноврсним опасностима, делује на непријатељску сферу другог света. Као заштита од урока, црвени кончић се стављао младожењи на капу а служио је за везивање китицама којима се баје.

Важну улогу у магији има биље и растиње. Један од елемената на основу којих се остварује симболичка улога биља јесте његова боја. Поред устаљених атрибута „зелена" трава, „шарено" цвеће, најширу употребу има атрибут

[37] Исто 32, стр. 253.

[38] Исто 36, стр. 61.

[39] Тројановић, С. (1983), *Главни српски жртвени обичаји*: *Старинска јела и пића*, Београд: Просвета, стр. 69.

„црвен“. Посебан круг растиња добија магијске функције по обележју бодљикавости која се јавља као пригодно средство, или место за раздвајање човека од нечисте силе. Ту спадају глог и дрен који добијају медијаторску функцију. Према народним веровањима из Србије, један од устаљених начина убијања вампира јесте пробадање глоговим колцем покојника за кога се верује да се повампирио. Бодљикавост, црвени плодови који су једино храна птицама и раст у облику жбуна јесу елементи за стварање симболичке слике о глогу. И дрен може да заштити од непосредног и опасног додира са представницима другог света – (дренова батина штити од вукодлака).

По многобројним примерима из разних области традиционалне културе, и метали, осим своје практичне сврхе, у њој суделују и по свом симболичком значењу. Супротно од светлих метала су обојени метали – злато и бакар, који због своје жућкасте и црвенкасте боје у великој мери преузимају симболичко значење црвене боје. Црвенкаста боја бакра може се, у медијаторској функцији, уочити у посмртним обичајима и обредима прелаза, о чему говори податак да је кум у јужној и источној Србији даривао детету за стрижбу неки бакарни суд, најчешће котао.

Металима се може придавати и симболичка улога „прождирања“ „хватања“, што је појачано везаношћу за хтонски свет. Злато је постало синоним хтонског света који је, за разлику од овоземаљског, сматран вечним. Зато је пригодно средство за прављење хамајлија. У Србији се, као заштита од урока, деци на капу зашивао златник, док су родитељи којима су деца умирала, стављали новорођеној мушкој деци на десно уво златну минђушу да би их одржали у животу…

Подаци прикупљени из домаће етнолошке литературе показују да црвено може замењивати у магијским обредима, у односу према белом све остале боје. У басмама истицање црвене боје коју треба довести у везу са заменицом „моји“, треба да искаже „ја сам тамо где је црвено“ (хтонско, демонско). Тиме се уклања супротност између човека и опасне нечисте силе, па и повод за непријатељство између њих.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Итен, Јоханес (1973), *Уметност боја*, Београд.
[2] Раденковић, Љубинко (1996), *Симболика света у народној магији јужних Словена*, Ниш.
[3] Chevalier J., Gheerbrant A. (1983), *Rječnik simbola*, Zagreb.
[4] Пантелић, Никола (1970), *Женидбени обичаји у околини Бора*, Гласник етнографског музеја, бр. 33, Београд.
[5] Хасанбеговић, Рабија (1973), *Магијски и емпиријски елементи око рођења*, Гласник етнографског музеја, бр. 36, Београд.
[6] Бандић, Душан (1980), *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд.
[7] Зечевић, Слободан (1978), *Обичаји о рођењу*, Гласник етнографског музеја, бр. 42, Београд.
[8] Кулишић, Шпиро (1979), *Српски митолошки речник*, Београд.
[9] Јовановић, Бојан (1993), *Магија српских обреда*, Нови Сад.
[10] Раденковић, Љубинко (1995), *Митолошка бића везана за рођење детета*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг.
[11] Ђорђевић, Тихомир (1985), *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд.
[12] Живковић, Гордана, Костић, Софија (1995), *Магијска заштита труднице, порођаје и детета*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг.
[13] Антић, Сузана (1997), *Улога животиња у љубавној магији*, Етно-културолошки зборник, књ. III, Сврљиг.
[14] Мијушковић, Милисав (1985), *Љубавне чини*, Београд.
[15] Чајкановић, Веселин (1985), *О магији и религији*, Београд.
[16] Рељић, Љубомир (1965), *Свадбени обичаји у околини Књажевца*, Развитак, бр.1, Зајечар.
[17] Стојановић, Драгослава (1966), *Свадбени обичаји у Неготинској крајини*, Развитак, бр. 6, Зајечар.
[18] Михаиловић, Сунчица (1971), *Свадбени обичаји у Нишави*, Гласник етнографског музеја, бр. 34, Београд.
[19] Бошковић Матић, Милица, *Обичаји о рођењу*, Гласник етнографског музеја, бр. 28-29, Београд 1965-1966.
[20] Малешевић, Мирослава (1995), *Однос свекрве и снахе*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг.
[21] Радовановић, Голуб (1995), *Увођење невесте у кућу на Голаку и у Бањи (разлике и сличности)*, Етно-културолошки зборник, књ. I, Сврљиг.
[22] Бандић, Душан (1991), *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд.
[23] Првуловић, Борислав (1969), *Посмртни обичаји у Тимочкој крајини*, Развитак, бр. 3, Зајечар.
[24] Стојановић, Драгослава (1968), *Посмртни обичаји у Неготинској крајини*, Развитак, бр. 2, Зајечар.
[25] Тројановић, Сима (1983), *Главни српски жртвени обичаји: Старинска јела и пића*, Београд.

UDC 398.3(=163.41) ; 392/393:398.3(=163.41)
ID 171953676

Suzana Antić

RED COLOR AS PROTECTION IN THE LIFE CYCLE OF INDIVIDUAL

Summary: *Magical understanding of the actions in all situations where an individual threatened by approaching another world, whether it is a birth, marriage, illness or death; they are always situations where it is assumed that the individual is exposed to unnatural influences more than usual. Recognizing the magic of red color in the context of ritual practice, author marks its significance in rituals performed on the occasion of three distinctive and crucial moment in the life cycle of individual.*

KEY WORDS: *RED, MAGIC, BIRTH, MARRIAGE, DEATH*

УДК 061.2(497.11)
ID 171952908

Мр Љиљана Манић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

ТИПОЛОГИЈА И РАЗВОЈ НЕПРОФИТНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА У СРБИЈИ

Резиме: *Непрофитни сектор чине организације основане ради општег и/или заједничког интереса које се у свом функционисању превасходно ослањају на добровољни рад и прилоге. Ове организације се међусобно разликују по читавом низу критеријума, али им је заједничко да се не оснивају у циљу увећања капитала већ да би деловале у различите друштвено корисне сврхе. Савремени период карактерише наглo повећање броја непрофитних организација. Упоредо са повећањем броја повећава се и њихов утицај на социјалну, хуману, здравствену и васпитну димензију живота у Србији. Тако удруживање грађана и разни облици доброчинства, солидарности и самопомоћи у форми непрофитних организација постају утицајан фактор развоја савременог друштва. Овај рад бави се развојем непрофитног сектора у Србији, типологијом организација које у њему делују и филантропским активностима које омогућавају његово функционисање*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *НЕПРОФИТНИ СЕКТОР, ТИПОЛОГИЈА, ФИЛАНТРОПИЈА, ВОЛОНТЕРИЗАМ, ДОНАЦИЈА*

1. ДЕФИНИСАЊЕ НЕПРОФИТНОГ СЕКТОРА У СРБИЈИ

Непрофитни сектор чини велики број различитих организација. Оне се међусобно разликују по мисији због које су основане, активностима које спроводе, броју волонтера које окупљају, средствима којим располажу, самој форми у којој делују и читавом низу критеријума, и управо та чињеница отежава формулисање дефиниције која би их све обухватила. Ипак, за ове организације заједничко је да служе задовољењу друштвених потреба, да се не оснивају са циљем увећања капитала већ да би деловале у различите друштвено корисне сврхе.

Непрофитни сектор односи се на све оне особе, групе, улоге, организације и институције у друштву чији циљеви примарно укључују добровољну акцију, при чему се термин „добровољна акција“ односи на оно на

шта се није присиљено, нити се за то плаћа, већ се то ради из очекивања неке врсте физичке бенефиције или преданости некој идеји. По томе је непрофитни сектор значајно другачији од профитног, у коме људи заједнички долазе до исплативих циљева. Према Смиту (Smith, 1973:14), то је потпуно истрајавајуће социјално отелотворење (у облику норми, очекивања, обичаја и начина понашања) добровољне акције у друштву, углавном организоване у форми непрофитне организације.

У развијеним земљама Запада, а све више и у посткомунистичким земљама које се окрећу тржишној привреди као доминантном облику привређивања, уобичајена је подела свих формално основаних организација у три сектора. То су: *владин сектор* (који обухвата све организације које располажу јавним овлашћењима и које се финансирају из државног буџета, односно кроз систем јавних прихода и расхода), *комерцијални сектор* (у који спадају предузећа и сви други, приватноправни облици организовања чији је циљ остваривање профита продајом робе и услуга на тржишту) и *непрофитни сектор* (који се сматра резидуалном категоријом, јер се овде убрајају све оне организације које по својој природи не спадају у прве две категорије). Функционисање ових организација зависи од енергије и ресурса чланства и симпатизера који их подржавају јер верују у њихову мисију, односно друштвену улогу.

Дефиниција непрофитног сектора која се може применити у већини земаља, претпоставља да овакве организације морају бити:

1. *Орīанизоване* (поседују статут, запослене, правила понашања, одржавају редовне састанке и имају друге показатеља релативне постојаности).
2. *Невладине* (институционално одвојене од владе, да их влада не контролише нити оне раде за владу, чак и онда када се издржавају државним средствима).
3. *Нейрофиīно усмерене* (није им примарни циљ остварење профита, а ако остварују приход он мора бити употребљен за испуњење одређене мисије).
4. *Самоуīравне* (саме управљају својим пословима, имају свој управни одбор и омогућавају грађанима да се ангажују без владине контроле).
5. *Волонīерске* (у овим организацијама мора постојати бар минимум волонтерског учешћа, било да је то у сектору руковођења организацијом или у спровођењу њеног програма).

Ослањајући се на карактеристике које су заједничке свим организацијама у непрофитом сектору, можемо га дефинисати на следећи начин:

Нeпрофитни сектор чине орīанизације основане ради општеī и/или заједничкоī интереса које се у свом функционисању ӣревасходно ослањају на добровољни рад и ӣрилоīе.

Деловање ових организација може бити самостално или заједно са другим организацијама када се стварају мреже и виши облици сарадње као што су: координације, савези и покрети. Повезано и умрежено деловање непрофитних организација, институција и установа у неком друштву чини непрофитни сектор.

Јачањем овог сектора развија се нова стратегија развоја друштва, стратегија друштвено одговорног понашања, која се заснива на социјалном предузетништву, и стратегија увећања социјалног капитала. Социјални капитал означава односе међу људима који доприносе заједничком деловању у заједници, а који се увећава како се повећава степен у коме се појединци и групе ослањају једни на друге.

Непрофитне организације у овом раду разликујемо од невладиних организација које последњих деценија, у условима стварања тзв. новог светског поретка, постају инструмент најразличитијих интереса, па и интереса светских центара моћи. Инструментализоване и финансиране из иностранства, ове организације представљају опасност за уставни поредак држава у којима делују, имајући у виду одсуство законског уређења њихове делатности (према европским стандардима невладиним организацијама забрањено је учешће на изборима и у изборним кампањама).

Невладине организације које су инструменти идеологије и политике глобализма који се код неких аутора одређује и као савремени облик империјализма, морају се разликовати од непрофитних организација које се саме финансирају и независне су и од домаћих, а посебно страних центара моћи.

2. ИСТОРИЈСКИ И РАЗВОЈНИ АСПЕКТ

Историјске услове за настанак непрофитног сектора у Србији можемо наћи у традиционалним облицима међусобне помоћи на селу, утицају Српске православне цркве и њеном инсистирању на доброчинству, као и у активностима бројних хуманитарних, образовних и других добровољних друштава која су постојала у Србији крајем XIX и почетком XX века.

Развој непрофитног сектора у Србији може се поделити у три фазе:

Прву фазу, која обухвата период пре Другог светског рата, карактеришу традиционалне форме солидарности, посебно у сеоским заједницама (мо-

бе и сеоске задруге). Религијске задужбине су се јавиле на почетку средњег века, а прве приватне средином XIX столећа.

Значајну улогу у јачању волонтерског духа и развоју доброчинства у том периоду имале су Српска православна црква и краљевска породица, пошто је највећи број непрофитних организација настајао под њиховим покровитељством.

Поред термина „удружења" користили су се и изрази – збор, група, савез и друштво.

Као и данас, ове организације морале су да буду регистроване, да имају статуте и принципе рада.

Процедура оснивања и деловања непрофитних организација била је регулисана Законом о слободи удруживања (1881), Законом о штампи и јавним зборовима и удружењима (1891), Законом о удружењима (1900), Законом о организацијама Министарства за народну привреду (1903) и Законима о задужбинама (1896. и 1912).

Многи имућни и учени људи тога доба помагали су и учествовали у раду ових удружења и организација. Тако је Никола Спасић био оснивач „Дечјих склоништа". Он је у дворишту палилулске основне школе подигао кућу за сиромашну децу, доделио одређену годишњу новчану помоћ као и награде најбољим ђацима. Михајло Пупин је један од оснивача Удружења за помоћ сиромашнима „Војвођанска менза", Никола Тесла био је почасни члан Техничарског удружења. Исидора Секулић је са истомишљеницима покренула Удружење наставника средњих стручних школа. Бранислав Нушић писац је првог статута „Кола српских сестара". Супруга Николе Спасића била је активна као члан управног одбора Хуманитарног друштва „Насушни хлеб", а пивари Вајферт и Бајлони су од сваке продате кригле пива издвајали динар за Хуманитарно друштво „Свети Сава".

Друга фаза обухвата период од 1945. до краја осамдесетих година прошлог века. У том периоду све приватне организације, задужбине, завештања и фондови су национализовани, њихова имовина конфискована, а њихове делатности ограничене. У том периоду оснивана су многа спортска, рекреативна, професионална или хоби удружења. Те организације деловале су у оквиру или ван службених политичких организација као што су Социјалистички савез или Савез омладине.

Ове организације оснивали су грађани с циљем да реше неке проблеме или остваре интересе, биле су непрофитне и засноване углавном на волонтерском раду, али су биле контролисане или под јаким утицајем државе, па неки аутори овај период називају периодом „владиних невладиних организација".

За овај период је карактеристично да непрофитне организације нису имале политичких аспирација и нису тежиле ка стварању или подстицању

друштвених промена, већ су деловале у оквиру владајуће идеологије, најчешће као спортска, културно-уметничка, рекреативна, забавна и хоби удружења и групе.

Пре сваке регистрације, представници иницијативе за оснивање неког удружења морали су да се обрате Социјалистичком савезу, који о томе даје своје мишљење.

За означавање ових организација најчешће су коришћени термини друштвене организације и удружења грађана.

Трећу фазу, у периоду после 1990. године, карактерише нагло повећање броја непрофитних организација, пре свега невладиних организација које се баве хуманитарним радом, помажу избеглицама и расељеним лицима или жртвама рата.

Многи истраживачи говоре о „ренесанси и поновном оживљавању непрофитног сектора", а важно је истаћи да развој непрофитног сектора, пре свега великог броја невладиних организација, није само последица промена у земљи већ је био и значајан промотер и носилац тих промена. У томе је основна разлика између невладиног непрофитног сектора у стабилним и економски развијеним друштвима, и друштвима у земљама у транзицији. У првим држава омогућава и подстиче развој непрофитних организација, док се у другима ове организације још увек суочавају са низом проблема.

Недостатак финансијских средстава, неразумевање државе, историјски дисконтинуитет у деловању добровољног сектора, слабости у унутрашњој структури и недостатак политичке културе, фактори су који отежавају да непрофитни сектор буде утицајан чинилац развоја нашег друштва.

Данас многи аутори говоре о *„новој фази"* у развоју непрофитног сектора у Србији, у којој невладине организације, групе и иницијативе грађана покушавају да се трансформишу у праве, стабилне организације, са свом потребном инфраструктуром, да створе савезе и покрете са јасно дефинисаним системом активности.

3. КРИТЕРИЈУМИ ЗА КЛАСИФИКАЦИЈУ НЕПРОФИТНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА

Постоји више различитих критеријума за класификацију непрофитних организација. Најпотпунија класификација може се добити само на основу комбиновања више критеријума:

- критеријум оснивача,
- критеријум главних извођача активности,
- критеријум клијената који користе услуге организације,

- критеријум врста услуга и активности које организација спроводи,
- критеријум територијалног деловања, итд.

У моделу Б. Самаривола, све организације се деле на државне (јавни сектор) и недржавне организације (приватни сектор). Приватни сектор подељен је на профитни и непрофитни. Непрофитне организације се деле на организације које служе свим члановима друштва (јавне услужне организације) и организације које служе само члановима одређених друштвених група (професионална, интересна удружења и клубови).

Слика 1: *Подела орīанизација у друштву (Sumariwall, 1992 : 205)*

Непрофитне организације можемо поделити, према територији деловања, на *националне*, које су основане и делују у својој земљи, *иностране,* које делују ван земље у којој су основане, и *међународне* непрофитне организације које делују као међународна мрежа чланова из различитих земаља (нпр. Међународна федерација Црвеног крста, Лекари без граница и сл.).

Према изворима средстава неопходних за остварење мисије, организације делимо на оне чији приходи потичу од приватних извора (добровољни прилози појединаца и предузећа), и на оне које се ослањају на директне уплате из државних буџета. Ову поделу морамо схватити условно јер велики број непрофитних организације користи оба извора средстава за остварење своје мисије.

Непрофитне организације могу бити: организације са чланством, заговарачке групе и друштвене организације (Вилкокс et al., 2006:409).

- *Орīанизације са чланствōм* чине људи са заједничким интересом, било у пословном или друштвеном животу (стручна и професионална удружења, синдикати, коморе).
- *Заīоварачке īрупе* лобирањем, демонстрирањем, бојкотом или судским процесима подстичу решавање друштвених проблема (еколошке и остале активистичке групе).
- *Друштвене орīанизације* задовољавају најразличитије видове друштвених потреба појединаца и породица (организације које се баве социјалном заштитом, здрављем, културом, као и филантропска и религиозна удружења која на разне начине служе јавности).

У Србији, у Регистру делатности Републичког завода за статистику, непрофитне организације сврстане су у групу 91 (делатности на бази учлањења). Ова група подељена је на следеће подгрупе :

9112 *Делāтност стуруковних удружења;*

9131 *Делāтност верских заједница* (које не обухватају активности ових организација које се сврставају у област здравствених активности и социјалног рада);

9132 *Делāтност ūолитичких орīанизација* (ова делатност обухвата: активност политичких организација и организација младих људи придружених политичким партијама, које се посебно ангажују на обезбеђењу утицаја на доношење одлука у државним телима, делегирањем чланова или симпатизера у политичка тела, укључујући их у ширење информација, јавна иступања, прикупљање фондова и др.);

9133 *Неūоменуūе орīанизације на бази учлањења* (ова делатност обухвата активност организација које нису изричито декларисане као политичке, а раде на унапређењу друштвених послова или решавању одређених друштвених проблема формирањем јавног мишљења, политичким утицајем, прикупљањем фондова и других иницијатива грађана и протесни покрети, еколошки покрети и покрети за заштиту животне средине, организације за помагање образовних и комуналних делатности, организације за заштиту и развој посебних група, нпр. етничких и мањинских, патриотска удружења, укључујући и удружења ратних ветерана, интересне групе као што су излетнички клубови, удружења аутомобилиста, потрошача и друга удружења за друштвено зближавање као што су клубови, ложе и слично. Омладинске организације, удружења младих, студентске организације и клубови, братства и друга удружења за бављење културним, рекреативним или другим активностима, осим такмичарскским спортом и играма, нпр. песнички, књижевни, читалачки, баштовански клубови,

клубови за филм и фотографију, музички и уметнички клубови, клубови занатлија и колекционара, друштвени клубови, карневалски клубови и др. друштва за заштиту животиња.

Ова делатност не обухвата активности удружења за обављање или промоцију уметничких активности, која се сврставају у подгрупу 9230.

Поред националних класификација у појединим земљама, постоји и међународна класификација која је прихваћена као службена од стране Уједињених нација и Европске уније. Према овој подели, непрофитне организације су сврстане у главне групе и подгрупе.

У нашој земљи ова класификација се не може у потпуности применити, јер је законска регулатива још увек таква да не допушта одређене врсте непрофитних организација, а неусклађеност са међународном класификацијом отежава упоредне анализе.

Многи аутори сматрају да се међународне класификационе шеме морају знатно прилагодити пре него што би се могле применити на савремену сцену у Србији. Главна тешкоћа у класификовању невладиних организација у Србији лежи у чињеници да оне још увек нису јасно профилисане (Николин et al., 2002 : 6).

Центар за развој непрофитног сектора развио је поделу непрофитних организација која представља модификовану класификацију Центра за проучавање цивилног друштва Универзитета „Џон Хопкинс". Према овој класификацији непрофитне организације у Србији сврстане су на следећи начин:

- алтернативне организације културе,
- образовне и истраживачке организације,
- еколошке организације,
- друштва и покрети,
- хуманитарне организације,
- социо-хуманитарне организације,
- омладинске и студентске организације,
- организације за развој локалне заједнице,
- професионалне и струковне организације и групе,
- организације избеглица и расељених лица,
- међународне организације,
- друге некласификоване организације.

Према буџетима којима располажу, непрофитне организације у Србији могу се поделити на три групе:

1. *Експертске групе* (енгл. *think tanks*) и организације за пружање помоћи су најмање заступљене у укупном броју непрофитних организација у Србији, али располажу највећим делом укупних средстава намењених овом сектору. Ове организације углавном

се баве политичким анализама и анализом сектора (економским, друштвеним анализама и сл.), тренинзима, консултантским услугама и другим у јавности видљивим активностима. Углавном су концентрисане у већим градовима, нарочито у Београду.

2. *Средње развијене орīанизације* међусобно се разликују по броју пројеката и типовима активности које спроводе. Њихови активисти имају искуства у писању предлога пројеката, раде са различитим донаторима, обично делују заједно са другим непрофитним организацијама сличне програмске оријентације или из исте географске области.
3. *Мини орīанизације* чине најбројнију групу. Иако је вредност њихових пројеката мања него код претходне две групе организације (до 10 хиљада еура), иако располажу мањим бројем активиста и волонтера и слабије су технички опремљене, ове организације су веома ефикасне пре свега због великог ентузијазма, солидарности, флексибилности и упорности својих чланова.

Према подацима Савезног завода за статистику, крајем 1999. године у Србији је било регистровано 19.129 друштвених организација и удружења грађана (1553 удружења и 17.576 друштвених организација).

До 2009. године број друштвених организација није се много променио , али је број привредних субјеката регистрованих у бази података Републичког завода за статистику као удружења грађана, у делатности осталих организација на бази учлањења порастао на 21.061. Број запослених у тим субјектима, према предатим финансијским извештајима за 2008. годину, је 39.77 лица, али добијен је на бази финансијких извештаја, а такве извештаје за 2008. годину предало је само 9.520 непрофитних организација (извор: Републички завод за статистику, Статистички годишњак за 2008. годину).

4. ИНДИВИДУАЛНА И КОРПОРАТИВНА ФИЛАНТРОПИЈА

Добровољна давања појединаца и предузећа у роби, новцу и времену, основ су успешног функционисања непрофитних организација. С друге стране, јавно признање овим организацијама, видљивост и легитимност њихових акција, истицање доприноса непрофитних организација стабилности и просперитету друштва, јача ентузијазам и подршку на страни приватних донатора. Зато је развој филантропије један од важних чинилаца развоја непрофитног сектора.

Реч *филантропија* потиче од грчке речи *philanthropia* (према *philos* што значи љубав и *antropos,* што значи човек) и најчешће се преводи као добра воља према људима, улагање напора ради побољшања квалитета живота и сл.

Према Великом речнику страних речи и израза И. Клајна и М. Шипке (2006 : 1322), *филантропија* је човекољубље, и то човекољубивост као животно начело и као поступање према том начелу.

„Енциклопедија Британика" (2005 : 9/167) под филантропијом подразумева добровољно усмерен напор ка остваривању друштвено корисних циљева.

Филантропске групе постојале су још у древним цивилизацијама на Блиском истоку, у Грчкој и Риму. Хришћанство је подстицало добровољна давања и оснивање задужбина и фондација у добротворне сврхе. У исламском свету постоје вакуфи, верске задужбине које датирају још из VII века.

У XVII и XVIII веку у Западној Европи имућнији појединци оснивали су фондове за финансирање „племенитих циљева".

Почев од краја XIX века знатна средства богатих појединаца и предузећа преливала су се у фондове путем завештања и донација и тим средствима финансирани су уметнички пројекти, образовање, медицинска истраживања, установе, јавне услуге, заштита природне околине и други циљеви од државног и друштвеног значаја.

Савремену филантропију дефинишемо као добротворно давање у новцу, роби или времену у сврху јавне користи током дужег временског периода, а у складу са дефинисаним циљем.

У зависности од тога ко се јавља као добротвор, разликујемо индивидуалну филантропију, која подразумева индивидуална давања грађана, и корпоративну филантропију, која подразумева мрежу донације приватног сектора.

Непрофитне организације у Србији још увек примају значајну међународну донаторску помоћ. Ипак, ових донација је све мање, што намеће потребу да сви актери у друштву уложе више напора у обнову и унапређење филантропије код нас. Доношење пореских закона који би подстицали донације и дозвољавали донаторима да ове прилоге одбију од својих прихода, давање већег простора у медијима овој теми и веће ангажовање непрофитних организација, допринело би да се прикупе значајна материјална средства и обезбеди помоћ онима којима је она неопходна.

Према истраживању које је спровео Балкански фонд за локалне иницијативе 2004. године, 72 процента грађана Србије сматра да је филантропија у Србији мање развијена него у земљама чланицама Европске уније, а 70 процената сматра да је то важна тема и да би више напора требало уложити у развој филантропије. Као основни разлози за недовољну развијеност филантропије код нас наводе се: економска ситуација; недостатак

свести; неповерење грађана и правно окружење које не стимулише добровољна давања одговарајућим пореским олакшицама. Према подацима изнетим у овом истраживању, 60 процената од укупног броја становника Србије дало је донацију више од једног пута, што потврђују да је традиција давања и даље жива, упркос тешкој економској ситуацији.

Најчешћи разлози за опадање интересовања за учешће у раду непрофитних организација код нас су следећи:

- Многи грађани живе у све тежим условима, сиромаштво и незапосленост добијају све теже форме па су људи принуђени да се првенствено баве сопственим проблемима. „По свему судећи, лица која су окупирана сопственим проблемима постају мање осетљива за проблеме других“ (Јовановић, 2002 : 108).
- Многи грађани се дистанцирају од добровољног рада мислећи да постоје бројне специјализоване службе и установе, стручни кадрови који су плаћени да брину о избеглицама, угроженим, старим лицима, инвалидима, хендикепираној деци, то јест да ту нема места за „нека друга лица“.
- Породица и школа недовољно чине да код деце развију већу осетљивост за проблеме других, да их оспособљавају за алтруистичко понашање као елементарно у комуникацији са околином.
- Субјективне слабости непрофитних организација такође утичу на број волонтера и добровољних прилога јер код многих грађана постоји расположење да се укључе у добровољни хуманитарни рад, али, на жалост, тај велики радни потенцијал остаје неискоришћен због инертности самих непрофитних организација. На професионалним (плаћеним) радницима у овим организацијама лежи велика одговорност за развој филантропије.

Од запослених у непрофитним организацијама очекује се да створе активну комуникацију и са пословним сектором, да се упознају са циљевима предузећа са којима намеравају да сарађују како би били у могућности да припреме предлоге за сарадњу, а у исто време да добро објасне мисију своје организације, као и интерес тих компанија да сарађују (које су конкретне користи од тог партнерства).

Предузећа у Србији помажу развој непрофитног сектора путем прилога у новцу, роби и услугама, као и преношењем управљачких знања. Посебан облик давања је „потрошачка филантропија“ повезивање корпоративне филантропије са приходом од продаје производа тако што се проценат од продајне цене производа одваја у претходно назначену добротворну сврху или за добротворну организацију.

Дајући подршку, ова предузећеа заправо показују да разумеју потребе шире заједнице и друштва у којем раде.

Корпоративна филантропија има дугу традицију у многим земљама широм света. Власници компанија које су успешно пословале давали су своје прилоге за уметност, верским организацијама и организацијама од општег добра и интереса. Ова традиција је настављена и прихваћена, па се данас на компаније гледа као на активне „корпоративне" грађане, а корпоративна филантропија постала је кључна компонента ширег концепта друштвено одговорног пословања.

Друштва у транзицији као што је наше, морају да се развијају убрзано како би достигла ниво развијених земаља у економском, социјалном и културном смислу. Пословни сектор је носилац економског развоја, али има све већу улогу и у другим областима. На предузећа се више не гледа само као на произвођаче роба и услуга, већ и као на суграђане и комшије који улагањем у непрофитне иницијативе које служе општем добру, могу значајно да допринесу бољем животу и напретку заједнице у којој послују. Финансирање културних дешавања и институција социјалне бриге, помагање здравственим установама, само су неки од начина на који приватни сектор може и већ доприноси развоју Србије.

Велики је број предузећа у Србији која своје прилоге дају од случаја до случаја, узимајући у обзир конкретност акције, видљивост резултата и позитивно искуство у ранијем добротворном раду. Међутим, све већи је број предузећа која размишљају проактивно, креирајући програме и тражећи партнере са којима могу дугорочно да сарађују на одређеним питањима важним за заједицу у којој раде. На тај начина ова предузећа интегришу стратегију корпоративног давања у своје пословање, а непрофитне организације обезбеђују средства за остварење своје мисије.

Стратешко приступање корпоративној филантропији укључује:

- идентификовање циља давања, односно промене коју предузеће жели да направи и поруке коју жели да пошаље;
- идентификовање начина за давање, који ће омогућити да се уложена средства искористе ефикасно и на најбољи начин;
- одређивање ресурса који ће се усмерити на спровођење стратегије улагања.

Предузећа која издвајају део свог прихода за помоћ одређеним категоријама становништва и развој заједнице, унапређују квалитет живота за чланове заједнице, обезбеђују средства за рад и остварење мисије непрофитних организација и помажу ублажавању социјалних проблема заједнице, али и остварују многоструке користи од тих давања.

Користи које имају предузећа од корпоративне филантропије су следеће:

- унапређење корпоративне репутације;
- побољшање односа са кључним јавностима;
- унапређење препознатљивости бренда;
- подупирање лојалности запослених и клијената;
- јачање осећаја заједнице и за друштвене обавезе, и
- јачање осећања поноса и одговорности код запослених.

Полазећи од чињенице да је на овим просторима дубоко усађена свест о солидарности и да је веома постојана традиција међусобног помагања, сви напред наведени разлози (економска криза, успон професионалних служби, слабости у васпитању и слабости у хуманитарним организацијама), ма како били утицајни, имају само релативну вредност. Различити облици добротворних организација постојали су у свим временима, а у кризним ситуацијама често је њихов рад још интензивнији, али се од државе с правом очекује да доношењем одређених закона који се односе на оснивање, рад и порески статус помогне развој непрофитног сектора.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Connors T. (1988), *The Nonprofit Organization Handbook,* McGraw-Hill Book Company, New York.
[2] Јовановић С. (2002), *Како до успешне старости*, Геронтолошко друштво Србије, Београд.
[3] Јовичић М. (1999), *Лексикон српске уставности 1804-1918*, „Филип Вишњић", Београд.
[4] Колин М. (2007), *Непрофитни сектор и социјална предузећа,* Годишњак Факултета политичких наука, Београд.
[5] Комшић Ј. (2000), *Теорије о политичким системима,* Институт друштвених наука, Београд.
[6] Маслов, А. Х. (1982), *Мотивација и личност,* Нолит, Београд.
[7] Николин С, Вучковић Н, Пауновић Ж, Шећибовић Р. (2002), *Трећи сектор у Србији, стање и перспективе,* ЦРНПС, Београд.
[8] Павловић Б. (2007), *Поруке времена прошлих,* Балкански фонд за локалне иницијативе, Београд.
[9] Пауновић Ж. (2006), *Невладине организације*, Службени гласник, Београд.
[10] Perez-Buck D. (2001), *Catalyst for Pro-voluntary,* SEAL - Social Economy and Law, Autumn 2001, Vol. 4, No. 2, European Foundation Centre, Brussels.

[11] RBI newsletter, (2007), *Пејзаж корпоративне филантропије,* Смартколектив, Београд.
[12] Salamon L, Anheir H. (1994), *Defining the nonprofit sector: a cross-national analysis,* John Hopkins Nonprofit Centar, Baltimore.
[13] Salamon L, Flaherty S. L. (1996), *Nonprofit Law: Ten Issues in Search of Resolution,* Baltimore JH Center for Civil Society Studies.
[14] Salamon L. (1995), *Measurina the non-profit sector cross-nationally,* The John Hopkins Institute for Policy Studies/Centar for Civil Society Studies, Baltimore.
[15] Salamon L. Anheier H. (1994), *Measuring the nonprofit sector cross-nationally: a comparative methodology,* Voluntas: International Journal of Volontary and Nonprofit Organizations, Vol 4, No. 3.
[16] Schindler-Rainman E. (2008), *Trends and Changes Affecting the Volunteer World,* McGraw-Hill Book Company.
[17] Smith Horton D. (1973), *Voluntary Action Research,* Lexington Books, Lexington.
[18] Sumariwall B. (1992), *The Non-profit Sector in Global Community.*
[19] Видановић И. (2006), *Речник социјалног рада*, Београд.
[20] Вилкокс Д, Камерон Г, Олт Ф., Ејџи В. (2006), *Односи с јавношћу, стратегије и технике*, Економски факултет, Београд.
[21] Watt R. (2000), *Making Good Business Sense,* World Business Council for Sustainable Development.
www.crnps.org.rs време приступа 12.2.2009.
www.nshc.org, време приступа 5.8.2009.
www.smartkolektiv.org време приступа 21.9.2009.

UDC 061.2(497.11)
ID 171952908

Ljiljana Manić, MA

TYPOLOGY OF NONPROFIT ORGANIZATIONS IN SERBIA

Abstract: *Nonprofit sector organizations are established for general and / or mutual benefit and they primarily rely on voluntary work and contributions. These organizations differ upon a large scale of criteria, what they all have in common is that they are not established to increase the capital, but to act in socially useful ways. The modern period is characterized by a rapid increase of the number of nonprofit organizations. As the number of these organizations grows, so does their influence on social, human, health and educational dimension of life in Serbia. Therefore, associations of citizens and various forms of charity, solidarity and self-help in the form of nonprofit organizations are becoming an influential factor in the development of the modern society. This paper deals with the development of nonprofit sector in Serbia, the typology of organizations that operate in it, and philanthropic activities that enable its operation.*

KEY WORDS: *NONPROFIT SECTOR, TYPOLOGY, PHILANTHROPY, VOLUNTEERING, DONATIONS*

УДК 821.163.41.09 Николић Д.
ID 171952140

Проф. др Милош Ђорђевић
Академија лепих уметности у Београду

КРИТИКА КРИТИКЕ
(Рецепција књижевног дела Данила Николића)

Резиме: *Студија истражује рецепцију књижевног дела Данила Николића у српској критици. Анализа показује да је критика тачно вредновала приповедачку прозу и најавила будућег романсијера. Тумачења и оцене потврђују вредност дела и саме критике и пресликавају књижевни живот и климу у српској књижевности.*

У анализи смо кренули од низа као тачке ослонца књижевно-историјског суда и ушли у структуру приповедака и романа на темељу писчевих аутопоетичких коментара. Историји критике и критици критике приступили смо с циљем да осветлимо рецепцију Николићевог дела као књижевне утопије. Пратили смо хоризонталну осу, континуитет критике и одјек дела, и вертикалну осу, која подразумева проблемско читање дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *ДАНИЛО НИКОЛИЋ, ПРИПОВЕТКА, РОМАН, ПРОЗА, КЊИЖЕВНА КРИТИКА, СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ, СТРУКТУРА, ПОЕТИКА*

1. ПРОЈЕКЦИЈА РАЗВОЈА

Анализа књижевног опуса и модела приповедања Данила Николића, наравно, нужно почиње од ситуирања писца у савремену српској прозу или *низ*,[1] како је критика означила посматрајући га *само* у хоризонталној равни. Српску прозу, и то је критика већ означила, карактерише више типова изражавања: *реалистичко писмо, критички реализам, модернистичка парадигма* и *постмодерна*.

[1] У студији *Српска проза на Косову и Метохији* (1945–2000, Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић, 2002), коју отвара насловом *Увод: отклон од традиције,* Драгомир Костић под одредницом *Традиционалистички период* (1945–1971) проблемски и тематски одређује стваралачки уметников опус насловом *Метохија – инспиративна тема Данила Николића.* Он писца везује за Косово и Метохију, а бави се стилским квалитетима света приповедака и романа *Власници бивше среће, Краљица забаве* и *Фајронт у Грчетегу.*

У процесу иновирања управо тих продукционих модела, показала је анализа, пониче утопија Николићеве прозе. Модернизујући модел приповедања, он се увек пита о исходу и смислу приче, али остаје на становишту да је она нужна читаоцу. *Власници бивше среће* се тако читају као „роман о 'роману' у рукопису" или као роман „о 'сређивању хаоса' у каквом се тај рукопис налази".[2] У њему се сучељавају различити контексти, јер настаје и делује по законима сећања, у којем нема континуитета или линеарности. Дуго памћење, трајно и променљиво у памћењу и проблем (не)заборављања и сведочења, тичу се психологије романа и условљавају његову композицију. Фабулу чине: пишчев живот, јавни и породични, бескрајно носталгична прича о Пећи и Метохији као смисаоно језгро[3] утопије и фрагменти као апсурди или илустрације контекста који се сучељавају.

На свим нивоима, и не само у овом роману, пишчево памћење и сведочење функционишу као вередостојни. „У неким причама сам постигао", explicite објашњава Николић поетику и стваралачки поступак монтаже у романима и приповеткама, „да сваки следећи пасус буде тако подешен да изазива интересовање. Можда се тако може објаснити извесна 'криминалистичка' жица у мојим причама и романима. (...) Мој роман можете читати где год га отворите (...) говорио сам пријатељима, којима сам поклањао *Власнике бивше среће*. Ово можеш читати, где год ти се странице саме отворе. Као што знате, у том роману расклапања има већих или краћих прича или записа, који су сами за себе целина, иако су део романескног мозаика".[4]

Иако смо кренули од *низа* као тачке ослонца књижевно-историјског суда и ушли у структуру приповедака и романа на темељу пишчевих аутопоетичких коментара, враћамо се историји критике, с циљем да осветлимо рецепцију Николићевог дела и књижевне утопије. Пратимо и хоризонталну осу, континуитет критике и одјек дела, и вертикалну осу, која подразумева проблемско читање дела.

У првом приказу *Малих прича* означена је панорама детињства и доживљај као инспиративно исходиште талента, порука и лирска хуманистичка визија.[5] Прву збирку приказали су сви водећи листови и часописи у Југославији, потен-

[2] Живан Живковић, *Роман као 'грађа' за роман,* у *Књижевне новине*, Београд, бр. 366, 25.VI 1990.

[3] Радосав Стојановић, *Судбине са метохијског раскршћа,* Јединство, Приштина, 18-19. 11 1989, 16.

[4] Данило Николић, *Фајронт за старије,* у НИН, Београд, 21. I 1999, 38.

[5] „Тај његов кратки, новински приказ био је повољан за мене, одредио је основне линије мојег писања, наслутио даљи развој. (...) та књига, прва, са две-три приповетке без сумње добре, са једном која је ушла у неколико антологија, добила је више критичких осврта него неке моје касније књиге, чак и награђене", примећује Николић, *Црта за сабирање*, 96.

цирајући и *дух* њене необичности као „скромне, мале историје о малим скромним људима", проблем успомена које некад „спутавају и заглупљују људе", али и дух човеков „у жељи да се живи и бори као битан закон људског трајања".[6] Њихова вредност је што су написане „без позе, афектације и самодопадљивости". Милош Бандић је, међутим, био једини који упућује и глас критике и потенцира да писац мора „да властитој искрености пружи пуније објективност, а своме приповедачком изразу више елементарне чврстине и рескости". Време и опус су показали да се развојни пут писца кретао управо у том смеру.

Дух анализе изграђеног писца и лирика, „привидно реалистички у традиционалном смислу те речи"[7], пројектован је већ у *Малим ūорукама* као израз хуманизма у литератури. Николић „враћа књижевности једног приповедача који има шта да каже и који уме да прича на култивисан, стилски однегован и литерарно релевантан начин".[8] У њима је узначен и хумористички или *искошени дух* уметника. Реторика наслова апострофира скромност, али не ограничава дух уметникове „дукатоване ријечи".[9] Она је пригрлила ауру топлине и осветлила *значај идеја и смисао ūорука* прича о малим људима и њиховим драмама. Загледан „у унутрашњост човјека", Николићев дух у том творачком принципу види филозофију живота и *мале ūоруке* шаље као свој интимни календар и календар детињства, ратних и поратних дана.[10]

У *Малим ūорукама* су отворена два феномена Николићеве прозе, као психолошке претпоставке о вечитости памћења:

Прва се тиче *хиūермензије* као претпоставке „претераног" или необично богатог и живог сећања не само *оūасних места и времена* из живота свога, своје породице и народа, већ и свега што га је као свакодневица испуњавало. Он „одмотава филм" са запрепашћујућим бројем запамћених детаља које је тешко наслутити.

Друга се тиче *хиūноūичке хиūермензије*, јер се сећа догађаја који су се збили у првим годинама живота и она је у вези са учењем и културом као наслеђем. Он је наследио само вредности и тако се потврдио као критички филозофски и уметнички ум. У *дуīорочном ūамћењу ūравоī забораваљања нема* и оно је у овој прози *у очуваним ūраīовима* богатије него што реално може бити у обичној репродукцији сећања.

У првим приповеткама је дух писца сав у могућностима и књига није „датум у нашој литератури", али промовише дух сете[11] као основни квали-

6 М(илош) И. Б(андић), *Ūрūовеūке Данила Николића,* у *Полиūика*, Београд, 29. IX 1957.

7 Предраг Протић, *Данило Николић: Мале ūоруке,* у *Живоū*, Сарајево, новембар, 1957.

8 Добрица Гајић, *Лакоћа сūварања*, у *Поīледи*, Крагујевац, бр. 208, 40.

9 Анђелко Вулетић, *Мале ūоруке,*у *Ослобођење*, Сарајево, 30. X 1957.

10 Сретен Перовић, *Мале ūоруке Данила Николића,* у *Побједа*, Титоград, 6.X 1957.

11 Павао Броз, *Мале ūоруке Данила Николића,* Борба, Београд, 17. X 1957.

тет будућег описа. Појавивши се кад и приповетке Момчила Миланкова, Николићеве приповетке зраче конзервативније у односу на модернизам Миланкова, али носе драматику, осведочавајући се као „солидна *прва* (подвукао И. И.) књига".[12] Подвлачимо, дакле, снажан одјек *Малих порука* у критици, која је уочила да Николић читаоца брзо уводи у фабулу и обнавља дух малих прича, по вредностима далеко изнад фељтонских или прича као одломака романа у српској књижевној пракси. Оне афирмишу дух „аутентичног писца, приповедача од расе",[13] који је заузео место у савременој прози.

Стеван Раичковић је скромно и прецизно означио већ тада место три мотива у будућем опусу писца: „Лов, животиње и природа – заузимају у Николићевој прози доста простора." Они ће бити креативно средиште романа у приповедачком и романсијеровом оку које прати човеково кретање кроз призму феномена пролазности и механизма историје. *Потискивање као механизам одбране од сећања набијених негативном енергијом, од урбаног простора велеграда и отуђења биће у средишту уметникове визије.*

Потиснути догађаји у свести нису заборављени и пасивни и они делују на уметников живот – и то је једна од суштина порука и слика пројектованих у сећању или сну, у искошеном духу или кроз различите теорије. „Ја сам емотиван и афективан човек", исповедно саопштава свој карактер и однос према стварању. „Али, када су књижевне ствари у питању, увек оклевам. Готово сваки текст који напишем, ставим га да одлежи. После, читам га као туђ, без родитељске болећивости, сечем. (...) Заљубљен сам до бесвести у лепу реч, причу и приповедање, себе узимам само као човека који стално покушава да напише нешто добро, јасно, истинито. У том настојању, и надању, траје мој живот."[14] Ето потврде како је од живота настала књижевна утопија Д. Николића која, потом, опет постаје његов стварни живот.

Теме *позлеђеног детињства из рата и слике односа мушкарца и жене*, сводни је суд критике која се није упуштала у дубинску анализу, чине ову књигу „без снаге да занесе у вртлог субверзивних сензација, али довољно занимљиво, чисто, честито, проживљено да остави један позитиван утисак" о писцу „за кога се без већег ризика сме поверовати да тек спрема своју праву књижевну поруку".[15] Нико од критичара *Малих порука,* који су прогнозирали успех уметника, није погрешио и тај суд је важан за историју вредности и квалитет српске критике половином прошлог века.

---

12 Иван Ивањи, *Сигурна рука,* Младост, Београд, септембар 1957.

13 Стеван Раичковић, *Одјеци наизглед утишаних немира,* Књижевне новине, Београд, 10. X 1957.

14 Данило Николић, *Повратак у родни крај* (Уместо интервјуа), Јединство, Приштина, 6. VII 1985, 16.

15 Гаврило Вучковић, *Мале поруке,* НИН, Београд, бр. 349, 1957.

2. РОМАНСИЈЕР У УСПОНУ

Повест *Списак грешака*, једина у Николићевом опусу, премашује обим стандардних прича и приповедака и може се развити у роман. Она слика комунистичког верника и „фолклорног мислиоца“[16]. Пишчева „реалистичност има привид веће стварности“ од оне коју живимо и остварује се у форми интенгралног реализма. Метохија је у збирци „фон вечности“ а свака прича „*студија* мере прилагођености или неприлагођености захтевима стварности“.[17] Збирку *Списак грешака* тематски одређује време и приповедач, стварајући причу, „не прави синтезу“, већ „узима битне карактеристике непосредног догађаја».[18] То је „писац који јако добро осећа атмосферу“ око јунака и његово „приповедачко око, као камера у филму, види сваки покрет, ништа не оставља незапажено и споредно“.[19] Једном речи, он има способност да из грађе, као наученог и наслеђеног, и из грађе, као сећања, створи смисаоне целине и зато је то „једна од најбољих књига наше неореалистичке приповетке“. Она показује фино осећање за фабулирање, хвата „нечујне облике речи, њихове унутрашње смислове, неприметно сенчећи покрет, звук – он (Николић, М. Ђ.) негује приповетку као магију говорења.“[20]

Као приповедач средње генерације, већ после збирке *Повратак у Метохију*, Николић у приповеткама тематски сродним а композиционо различитим,[21] истиче Павле Зорић, „прибегава фином психолошком портретисању и анализама душевног стања“ и пише „концизно и са добрим познавањем заната“. Следио је гесло: „да би се успело“, како је сам говорио, „треба имати глас и држање протојереја“.[22]

Као компактна проза, компактно осећање живота и јединствена целина, збирка афирмише приповедача који је ћутање у књижевном животу потврдио као деликатну стваралачку фазу и „остварио хармоничну слојевитост и вишезначност“. Приповетке су читљиве и актуелне. До тих вредности стигло се „увођењем једне променљиве и испланиране драматургије која постоји и у психолошком откривању појединих ликова, али коју писац уме и самим концептом, условно бих рекао споља, да унесе. Свака је *прича компонована као путовање, или као излет, или као долазак, или као бекство, или*

16 Зоран Петровић, *Ловац на грешке,* Младост, Београд, 18. III 1977.

17 Чедомир Брашанац, *Шта чини човека,* Књижевне новине, Београд, 15.VI 1977.

18 Радослав Братић, *Нова проза Данила Николића,* Студио Б, 12. II 1977.

19 Јован Радуловић, *Радио Београд,* Други програм, 1. XII 1976.

20 Милутин Срећковић, *Наслови и значења*, у *Светлост*, Крагујевац, 1980, 57.

21 Миодраг Ћупић, *Живот као основна одредница,* у *Мостови*, бр. 26, октобар 1975. Критичар анализира све приповетке збирке.

22 Павле Зорић, *Књижевне новине,* Београд, 1. I 1976. Д. Николић бележи да је Зорић бацио на сто његове *Мале пруге*, рекавши: „Ово ништа не ваља“ (96).

као повратак, или као суочавање града и рустикалног пејзажа, прошлости и садашњости (подвукао М. Ђ.) и тиме се остварује реторика догађања и приповедања, што само писци са даром умеју на прави начин да користе."[23]

Означени концепт приповедања учинио је од ћутљивог писца пробуђени дух који ће се и у романима уздићи на истој подлози до висинских вредности.[24] *Повратак у Метохију,* дакле, критичари су видели и као неку врсту модерног романа, чије су везе међу главама толико олабављене да се једва примећују.[25] Збирку одликују брижљиво негован стил, бирана лексика и дијалог, као снимљен и из стварности пренет у текст, усавршен до мајсторства, какав примењује у роману *Фотокерамика господина Цебаловића*.

Не обнављајући реализам и бежећи од реторике естетизма по сваку цену, Николић, као и Меша Селимовић и Александар Тишма, прозрачношћу унапређује вечити стил и образац реалистичког приповедања. Заокупљен је „у одсуству сваке догме, истраживањем језика, психолошких дубина личности, моралних и друштвених проблема епохе"[26] и то га чини актуелним и ангажованим. Његове приповетке су израз модерног приступа примереног модерним урбанизованим структурама опажања,[27] који подразумева спектар боја, звукова, укуса, мириса, додира, болова, али не неуређених и хаотичних, већ увезаних у чворове чијим разумевањем треба наћи смисао. Његов опажај се односи на *целину предмета* а осећање на појединa својства те целине. У простим чулним подацима он *увек чита* извесна знања и значења и на тој подлози гради вредност уметничке прозе, стварајући паралелне слике индивидуалне и националне драме јунака.

Етимон романа у *Повратку у Метохију* налазе многи критичари, јер у девет приповедака збирке виде јединствену поруку, а у чежњи за повратком у завичај *енциклопедијске разлоге и узроке* и писца и јунака. Различите јунаке везује нешто заједничко и суштинско: „Сви припадају једној генерацији и сви су на свој начин везани за своју младост", без обзира на то што сећање на младост не изгледа увек нарочито „идилично и што су они свесни тога били. (...) Они једноставно не могу да се одвоје од једног дела свога живота" [28] који их је пресудно формирао. Критичар је, дакле, перцепирао не само

[23] Чедомир Мирковић, *Несумњиви приповедачки квалитети, у Књижевне новине*, Београд, 1. VIII 1974.

[24] На питање зашто је ћутао петнаест година, Николић одговара: „То сам и ја питао самог себе" и прецизира: „Хтео сам да се одмакнем од свега. И од себе". Видети Д. Николић, *Хтео сам да се одмакнем од свега, у Чик*, Београда, 20. XII 1973, 29.

[25] Др Александар Пејовић, *Новеле о повратку,* у *Стварање*, Цетиње, бр. 12, 10. XII 1973.

[26] Павле Зорић, *Године заокрета у савременој српској прози,* у *Савременик*, Београд, бр. XII, 1973.

[27] Чедомир Брашанац, *Повратак у Метохију,* Рад, Београд, 2. XI 1973.

[28] Предраг Протић, *Метохија или изгубљени рај,* Савременик, Београд, бр. 10, 1973.

суштину збирке приповедака, већ и романа *Власници бивше среће, Јесење свиле* и *Фајронта у Грїетеїу,* на пример, јер су то њихове *тежишне теме и поруке не само као утопије*. У средишту смо кључне идеје: Николићев приповедачки и романсијерски свет носи јединствену поруку и потиче из истих услова и узрока. Реторика наслова прве збирке *Мале поруке* кретала се ка *јединственој* поруци уметниковог света и приповедања које стално има на уму неког саговорника. Он полази од сазнања да уметност није сама себи циљ и збирка *Повратак у Метохију,* као и повратак у књижевност, упућује на то колико је она интересантна, с обзиром на то да се појављује у време сукоба естетизирајућег и стварносног у српској књижевности.

Евокацију света завичаја, такође, илуструје јунакова исповест: „Људи (...) хоћу да свиснем за Метохијом." Унутар ње се преламају важни друштвени догађаји и процеси који показују како је проговорило „бурно вријеме послератних комешања, великих миграција, вријеме успона, погрешака, директива (...). То је књига наших нарави и судбина",[29] какве Николић представља у континуитету: из приповетке у приповетку и, потом, из романа у роман. Овом књигом „започиње плодан период Николићевог књижевног рада и један од ретко сигурних успона у савременој српској прози" у изразима и значењима која се „не исцрпљују у ономе што је речено".[30] Он се интересује за „специфичан сој људи" који настоје „да пронађу одсудне тренутке"[31] свог живота, често разапети између Метохије, као завичаја, и Београда и других средина, као уточишта или прибежишта. *Из те књиге израстају и све остале – суштина је критичке синтезе.*

Чежња за завичајем као утопијом места, у којој је Метохија метафора, има два главна плана: У првом плану то је чежња за изгубљеним рајем, свест да „нема повратка дому" и спасење од стреса и немира у процесу призивања „успомена из детињства". У другом плану је поступак сликања великих збивања кроз ситне догађаје или језичке фразе којима се открива њихова суштина.[32]

Први план афирмише Николића лирског приповедача, који наставља развојну линију и у збирци *Проветравање владара,* учећи се на узорима, какви су Чехов и Мопасан. Мајсторски ствара ликове, гради атмосферу, води радњу по принципу – сажетости, какву захтева добра приповетка и у

[29] Миодраг Ћупић, *Живот као основна одредница,* у *Мостови*, бр. 26, октобар 1975, 111.

[30] Чедомир Мирковић, *Сажет израз, интересовање за морална искушења, непатетичност*, у *Савременик*, Београд, година XXVII, књ. LIII, св. 5, мај 1981, 401. Мирковић је аутор предговора *Списка заслуга,* (1981), збирке којом је Николић, по његовом суду, „уобличио *свој* (Ч. Т. М.) *облик приповетке*".

[31] *Исто*, 109.

[32] Душан Пувачић, *Нема повратка дому,* у *НИН*, Београд, 1. IX 1973, 41.

моделу класичног приповедања. Други план афирмише Николића критичара реалисту који говори о савременом животу. Та два плана се преплићу у својој „сликовитости и слојевитости“ и приповетку *Проветравање владара* чине антологијском.[33]

У закључним разматрањима важно је фокус критике усмерити и на значење наслова и структуру Николићевих романа и приповедака у којима су људске жртве увек драмска средишта:

У *Власницима бивше среће,* где као елегија о неповратном минулом тихује болни одјек српске историје и муке да се не поклекне од властитих слабости, имамо шест жртава и они су „стилски чисти“, али је „материја тежа, обимнија, понегде и кабаста“.[34]

У *Краљици забаве*, роману криминалистичке фабуле и карактеристичног композиционог обрасца о доушницима, на гробу налазимо три леша.

У *Фајронту у Грчетегу* злочин је без крви. Њихов најмањи заједнички садржалац је у чињеници да се у свима обзнањује Николићев модел детективске приче. Њоме је писац остварио „исконску једноставност причања“. Роман приповедача од природног дара написан је у форми изукрштаних прича различитих приповедача и слика јунака „као оно што су били“, дакле по матрици идеје првог романа као *власника бивше среће*, при чему је акценат на прошлом као изгубљеном, а не у срећи. Успомена, као проживљено и неживљено – јесте романсијерово „родно место приче“, док је светлеће место приче „осмехнути нихилизам“[35] према великим темама: историји, политици и идеологији.

У *Краљици забаве* налазимо „очаравајућу једноставност исказа“, која теже прати „преплет линија, оних судбоносних токова који иду и укрштају се као три колосијека“. „Нема шта да се крије: писац понекад свом јунаку припише неку своју особину, исказ, поступак. Тако у *Краљици забаве* брат доктора Поповића каже да у сећањима види себе некако са стране, као неког другог. Тако, у ствари, видим себе ја, оног давног“.[36] У *Власницима бивше среће* доминирају паралелно лирска (индивидуална) и епска (историјска) елегија. Заједничко је то што се у романима, као и у збирци *Повратак у Метохију*, уметник концентрише на јединствени поступак приповедања и структурирања целине књижевне утопије. „Ако је у *Власницима бивше среће* једну причу растакао на њене делове, да би се на крају вратио на њен почетак, а у *Краљици забаве* рашомонски уобручио више виђења једне те исте приче, у *Фајронту у Грчетегу* Николић је мноштвом посредних сведо-

[33] Павле Зорић, *О новој књизи Данила Николића „Проветравање владара“,* (разговор у студију), Радио Београд, I програм, 25. VII 1984.

[34] Глигорије Кнежевић, *Фајронт у Грчетегу,* у *Оногошт*, Никшић, 14.

[35] Михајло Пантић, *Александријски синдром* 4, Просвета, Београд, 2003, 71–5.

[36] Д. Николић, *Црта за сабирање*, 22.

чења изградио кључни, мада не и централни лик приче“[37] - Марка Прлића Фиранге. На тај начин се прати „еволуција српске прозе“[38].

Када је реч о реторици наслова збирки приповедака и романа, у критици су остале неодгонетнуте суштине њихових загонетки. Њиховим решавањем долази се до креативне бити Николићевог карактера и темперамента. Више пута смо у анализи указали на стил и уметников искошени дух као реторички модел и поглед на свет.[39] Реторика наслова појединих дела својим суштинама и графичком енергијом упућује на доминантно ведри и оптимистички Николићев дух. Тако, на пример:

1. Иако је повратак немогућ, он ће стожерну збирку приповедака именовати насловом *Повратак у Метохију* и тако оставити простор наде или означити простор човековог отпора.
2. Иако је предметни свет срушен, изгубљени рај и срећа и све припада свету и јунацима заточеним поразом и губитништвом, он ће их у *Власницим бивше среће* означити не губитнике већ као *власнике* нечег што немају, и тако светло усмерити ка вредностима и позитивној енергији а не ка песимизму и деструкцији.
3. Иако је растанак јунака са младошћу и напоном снаге и страстима и хормонима евидентно стање ствари, или време покајања у којем се смирено каже „због ом оружје“ и радичевићски због и *: због ом свете, због ом рају ја сад друг ом идем крају*, он заводи читаоца и одлаже свест о епилогу и спуштању завесе. Само сетно и ведро именује стварност страном речи *фајронт*. То што сусрет смешта у здање под именом манастира Гргетега, које упућује на место и време за покајање и подвлачење *црте за сабирање,* само дубље објашњава уметников искошени и оптимистички дух склон игри и завођењу.
4. Иако је Катарина Бегић, најкраће речено, проститутка и то би био примаран и актуелан наслов романа, он је назива Краљицом забаве, настављајући да се смеје своме времену и поигра са свима. Кловновски дух нас овим поступком подсећа на продавца лубеница који на рекламној табли исписује „Краљица сласти“.

Сви наслови су доказ да Николић афирмише оптимистички а не песимистички дух. Он заправо никада не каже да је чаша полупразна, како је види песимиста, већ да је пуна до пола, како је види оптимиста. У тим карактеристикама и квалитетима наслова и стила јесу суштина и природа његове творачке личности или снага графичке енергије.

[37] Михајло Пантић, *н. д.*, 74.

[38] Иван Ивановић, *Повратак у Метохију је немогућ,* у *Књижевна реч*, Београд, 18. IX 1973.

[39] Оглед је део монографије *Књижевне утопије*, на којој аутор ради.

У најстудиознијем тексту у српској критици о Николићевом роману – *Традицијска духовност у постмодерној форми*, који открива структуру и суштину стилског израза, Милан Радуловић *Власнике* види као „синтетичко дело на једном вишем, објективном књижевно-историјском плану". У њему су обједињени „сентиментална душевност поетског реализма; духовни аристократизам и духовност српског симболизма; витализам, брутална искреност, егоцентрично визионарство, етички релативизам и душевна скрушеност српских експресиониста".[40] Критичар закључује да је роман доказ „да је постмодернистичко и авангардно књижевно дело могућно написати старинским краснописом."[41]

Роман снажно афирмише текст као биће књижевне уметности, тезу од које смо кренули у монографском истраживању, али и укорењеност „у националну духовност" и личном чежњом за животом – сећањима и сетом, и објективним посматрањем националне историје. Тим стваралачким поступком, Николићев роман заправо синтетише „лирско језгро и епске перспективе бивствовања, сродан је духу поетског реализма и симболизма" и показује како ствара слику живота у којем се „садашњост не креће ка будућности већ отаче у прошлост".[42] *Утопија простора се, дакле, одлила у утопију времена – суштина је Николићеве књижевне утопије, јер се свет губи само у времену.*

3. У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Пресек критике и анализа показују да Николић има више способности даровитог уметника:

- да историјску грађу транспонује у књижевну материју, сликајући губитнике који увиђају разлике „између полетне наивне младости и неуспешне и уморне старости, што је једна од вечитих књижевних тема"[43] (а);
- да комбинује реално и измишљено (б);
- да се фокусира на реалистички језик, дајући му симболична значења а секундарној идеји или слици продужено суштинско значење (в).

[40] Милан Радуловић, *Обнова традиције*, КЗ Звездара, Београд, 1994, 195.

[41] Постмодерно се испољава, налази Радуловић, у избору грађе, односу према тексту и композиционом склопу.

[42] *Исто*, 200. и 201.

[43] Драган М. Јеремић, *н. д.*, 273. Идеју о губитницима илуструје и његова мисао у причи *Одмор у Крчедину* у којој филозофски искошеним духом мисли свет: „Мене жестоко интересују трке са препонама, које се завршавају губитком циља."

Квалитете дара и стила афирмише изнова у романима, повезујући их у мудроносну мисао као основу уметничке медитације или слике. Он поседује интелигентно учење увиђањем и интелигентно сналажење у новим ситуацијама, јер суштина мишљења јесте схватање односа.

На тој теорији мишљења почивају квалитети личности и писца/јунака и јунака приповедака или романа. Као доказ анализе илустративне су и ове идеје као формуле увиђања односа: „мешавина срамоте, немоћи и протеста често се преметне у злочин" (*Подземни ходници)*; „крупне речи увек претходе сумњивим подухватима" (*Обрачун);* „има истина које су састављене од самих лажи" (*Двадесет дана)* и „знати узрок некад је страшније од последица" *(Дневник Невене Никач).*

Разнолики свет Николићевих ликова, статусно и интелектуално, моћници и сиротиња, аге и сељаци, доушници и одметници (Кречко, Мони Мурет и Сефедин), официри и чиновници (Светолик Даниловић и Адунић), новинари и „глумци" (Лакетић и Марсенић) комплексно осветљава друштво и индивидуалну драму човека: било да је реч о заслугама које постају грешке или о грешкама које у кафкијанском процесу прерастају у заслуге. Теме и ликови су одабрани прецизно, прича је најчешће испричана у првом лицу тако да оставља утисак пуноће и доноси обрт. Јунаци говоре сами или су дати „кроз казивања других".[44]

Према томе, критика је уписала Николића у контекст српске књижевности XX века и кратак низ поређења на то упућује. Пресудна чињеница био је избор за роман деценије. Уверљивост и пријемчивост слика и односа међу људима у романима слични су *Чизмашима* Д. Михајловића,[45] и по томе су им стилски изрази сродни. У оквиру реалистичке нарације на линији је коју чине Б. Станковић, Л. Лазаревић, И. Андрић, Д. Киш, А. Исаковић, В. Стевановић, а у погледу жанра и сатирички искошеног духа сродан је и Р. Домановићу и Ериху Кошу. У контексту светске књижевности, као мајстор приповедања упоређиван је са Чеховим, Мопасаном и Флобером, при чему је потребно имати у виду релативност ових поређења.

Истражујући континуитете у српској прози XX века, Марко Недић налази да у њој „увек постоји неко мотивационо поље засновано на чињеницама аутобиографске, документарне, литерарне или друге природе, које постаје основа за доцније имагинативно ширење прозног текста".[46] Ово теоријско-критичко уопштавање вреди у примеру Д. Николића, једног од главних јунака Недићевих огледа и студија. У аутобиографској прози он се јавља као тумач романа језиком који није ни приповедачки, ни научни или критички, али јесте снажан и јасан. „Написао сам негде, *са чуђењем* (под-

[44] Драган М. Јеремић, *н. д*., 271.

[45] Момир С. Миловић, *Слике нашег времена,* у *Овдје*, Подгорица, децембар 1974, 25.

[46] Марко Недић, *Основа и прича,* „Филип Вишњић", Београд, 2002, 328.

вукао М. Ђ.) како су се племенити борци за слободу претворили у тврде тамничаре. У страшне егзекуторе. У убице невиних људи. Оних чија је кривица, ако је то кривица, била одсуство привржености партизанским паролама и прогласима. Или наклоност монархији. Некој од предратних странака.“ [47] И *Власници*, и *Фајронт у Грчетеју*, и многе приповетке као нека утопија обасјани су овим аутопоетичким и критичким светлом.

У антологији Павла Зорића *Савремена српска приповетка* (1983), међу 16 приповедача налази се и Николић приповетком *Списак грешака*, сврстан у кругу са М. Ковачем и В. Стевановићем. Ушао је у антологијски избор за који су, по антологичару, били битни „ново на плану садржаја, наративне технике и визије.“[48] Његове приповетке имају, продубљује се историјско ситуирање и критичко вредновање, шири критичко-историјски контекст и „нешто од прозрачности и темељитости Лазе Лазаревића и духовитости Стевана Сремца“.[49]

Више нотирајући него доказујући проблем, и остали критичари констатују уверљивост исказа који делује природно, једноставност и андрићевску јасноћу реченице, сведеност и заокругљеност фабуле, прегледност, уверљивост ситуације, слика и психолошких стања, слојевитост и композицију и склад делова и целине који Николића чине значајним у историји српске књижевности.[50] Он гради призор и оставља да се његова друштвена и морална позадина сама открије. Сви су јунаци неки грешници са заслугама[51] и у *хијерархији мотива* који их покрећу одређују их:

1. *Физиолошке потребе* (глад, жеђ, сексуална жеља и нагон итд.) и оне, показали смо, доминирају у више приповедака и романа као проблем јединке и њеног микросвета и интиме. Приповетка *Једна упорна успомена* јесте само уводни пример.
2. *Потреба за сигурношћу* (лична егзистенција, финансијска сигурност, посао итд.) и она, такође смо демонстрирали, доминира у приповеткама (илустративни су наслови и *Списак грешака* и *Списак заслуга* и креативне суштине романа *Власници бивше среће* и *Фајронт у Грчетеју*) као друштвени, национални или колективни проблем или слика великих историјских механизама и неминовности пролазности и старости означеној у реторичкој и пословичкој фигури „*старост пакост*“ која разбија сваку утопију.

47 Д. Николић, *Црта за сабирање*, 74.

48 В. П., *Текстови најважнији*, у *Политика експрес*, Београд, 15. XI 1983.

49 Аноним, *Данило Николић*: *Списак заслуга,* у *НИН*, Београд, 30.VIII 1981.

50 Миодраг Ћупић, *Живот – врело надахнућа,* у *Венац*, Београд, бр. 5–6, јуни 1982, 35–6.

51 Славко Лебедински, *Грешници са заслугама,*у *Борба*, Београд, 21.I 1982, 12.

3. *Потреба за љубављу и припадањем*, за шта је илустративан пример романа *Фотокерамика господина Цебаловића*, на пример, у којем се утопија лепоте и љубави деформише и добија димензије демонског и патолошког.
4. *Потреба да нас други цене и да ценимо сами себе*, о којој у природи и самоћи (индикативан је роман *Јесења свила* у целини, посебно слој *Увече, сам*) медитирају прогнаници, кажњеници, остарели и други јунаци, спремни да, и као жртве, пронађу разлоге за тиху срећу, макар била утопијска.

Река је та специфична и невероватна позорница на којој се догађају метаморфозе јунака. „Често су вечером заједно седели на деблу крај реке, ћутали и ослушкивали шум воде, која за њих није била вода, већ глас живота, глас постојања, глас вечитог настајања. Река ме је научила да слушам, па ће и тебе. Река зна све, од ње све можеш научити“ (Херман Хесе). Дунав је та Николићева мајка-река у зрелом добу и позној старости, док су Бистрица, Бели Дрим и Источка река то били у детињству и раној младости. Оне су га научиле, што је пренео на јунаке, да дубље оптимистичким и искошеним духом обасјава свет. То је она вода из народних загонетки што нема „ни тела ни душе, а по земљи мили“ или она река „ дуга нева, танка нева (што) сву ноћ не задрема“.

1. *Потреба за самоостварењем или самоактуелизацијом* као нагон да се развију и докажу потенцијали личности, јер „човек *мора* да буде оно што *може* да буде“ (Маслов). Она је у структури мотивације многих Николићевих јунака, од ловца на грешке и риболовца до ратника Батаре и Атанасковића и Светолика, твораца *теорија пола и нагона* о којој често промишља и писац/јунак. “Светолик је један од ликова романа, приповедачев друг из детињства, који на свој начин зна и памти све оно о чему се у роману казује“.[52] О пишчевој верзији живота он има своју “верзију“, експресионистичку филозофију и она је одређена формулом да је смисао човековог бивствовања „у нагону материје да производи енергију.“[53]

4. СЕМАНТИКА АУТОПОЕТИЧКИХ КОМЕНТАРА

За критику критике Николићевог дела од значаја су и *аутопоетички коментари писца о утицајима, узорима, књижевној теорији и теорији приче и односу према стварности* као чиниоцима који подупиру и дубље осветљавају његову књижевну утопију Прво питање тиче се Николићевог афинитета

[52] Милан Радуловић, *н. д*., 200.

[53] *Исто*, 206.

према причи и причању. Љубав је рођена најпре из окренутости народном приповедачу и његовом стилском изразу, па тек развијана под утицајима, укрштајима, додирима и прожимањима са домаћим и страним писцима или теоретичарима и формулисана као психологија и филозофија стварања:

> „Заљубио сам се у причу и приповедање у раном детињству. У то време није било радија, није било чак ни сијалице у том селу у којем су живели моји стричеви. Увече видите са разних страна иду неке упаљене буктиње – долазе људи на ноћне седељке. Глумили су, причали су фантастичне бајке, о биткама, о аждајама које испијају реке па отуда понорнице, о вашарима где их варају. То је на мене утицало, па сам, вероватно, пожелео да тако причам. (...) Тако то иде. То је неки транс, неко лудило.“[54]
>
> Песник Метохије – огњишта српске државе, уметности и културе, који зна да је за уметничку критичку мисао нужна дистанца према теми или времену, каже да трпи и утицаје Борисава Станковића, јер је увек био под његовом месечином: „Оно што је на мене деловало дошло је посредно. Из лепоте његовог приповедања, из дубине његовог поимања света. Из његовог виђења и слуђења оног што ће доћи, што ће бити препуно нечисте крви.“

Метохија као утопија је, речено је већ, *метафора* за сан и изгубљено, „оно што ће нам увек бити неопходно и из ње је као из успомена све преузето“.[55] „Када сам се одмакао, кад сам обухватније видео сву њену лепоту, и проучио сву њену историју, и сјајну и тамну, онда сам је пригрлио свом својом снагом, која можда није одвећ велика, али је довољна да је не испустим никада.“[56]

Самоук [57], како тврди, Николић полази од начела да је сваки *изам* израз очаја „пред делима великих мајстора“, чиме објашњава привржености класичном приповедању или старинском краснопису. У конкретизацији *идеалних узора* више је него сликовит: „Излазећи из Његошеве епске Биљарде, понекад сам отргао онај Гогољев шињел, или стављао цвикер, сличан оном који је носио Чехов. Узимао сам понеки књижевни рецепт Лазе Лазаре-

---

[54] Раде Станић, *У корену неспоразума,* (*Данило Николић, добитник награде „Бора Станковић“*), у *Наша борба*, Београд, 1. IV 2006, 15.

[55] Вукашин Обрадовић, *Без добрих вести* (Интервју), у *Врањске*, Врање, 21. III 1996, 20-1.

[56] *Исто.*

[57] „Што се тиче књижевне теорије и праксе, апсолутни (сам) самоук. Завршио сам права (...) књижевност ми је незаконита љубав, тајна веза“, каже Николић. Видети Зоран Радосављевић, *Незаконита љубав,* (с добитником Андрићеве награде, Данилом Николићем), Политика, Београд, 19. XI 1998, 20.

вића и увлачио се у љуштуру као Пруст. Али ме увек грејала месечина Боре Станковића."[58] А међу „књигама теоријског, историјског или филозофског карактера" наводи: *Шекспир наш савременик* Јана Кота, *Писма* Гистава Флобера, Маколијеве *Есеје*,[59] *Бекство од слободе* Ерика Фрома, преписке и писма Чехова, Бабеља, Достојевског.[60]

Николићева поетика прозе заснива се, открива анализа, на три критичко-поетичка начела које је могао усвојити од Маколија: 1) „Први циљ драме је показивање људског карактера", 2) „Ситуације које најбоље показују карактере, најбољи су заплет" и 3) „Матерњи језик страсти је најбољи стил". У њима се види *цели дух* уметника.[61]

Исказ се поклапа са начелима великих стваралаца из света музике: Хендла, који је говорио да „треба учити оно што је за учење, а онда наставити својим путем", што је Николић уважио и применио (а), и Шумана, који је тврдио да „учења никад није доста" и да „без одушевљења се не може извршити ништа велико у уметности" (б), с тим што је наш писац своје одушевљење заветовао ћутању. Међутим, више је него јасно да је свој живот преточио у уметност као књижевну утопију која му се вратила као пуни смислени живот који радосно живи.

У дефиницијама психологије стваралаштва истичу се *експресивна креативност*, као нижи ниво, за коју је квалитет производа неважан, *продуктивна креативност,* као виши ниво, за коју је битна вештина и техника које доводе до производа, односно ограничавање слободе игре, и *инвентивна креативност*, за коју је битна досетљивост у руковању материјалима, техникама и методама. Она „не доприноси директно новим базичним идејама, што је функција креативности вишег реда, већ новим употребама старих ствари" и „полази од разумевања основних принципа и води (њиховој, М. Ђ.) модификацији".[62]

Анализа Николићевог прозног опуса показала је у свему да он има *инвентивну креативност* у коју су уграђени природни дар и стечена знања, што чини да је његово дело изнад његовог имена и да ће у будућности радити и за себе и за писац, којем се, у тиховању као мисаоној дисциплини

58 С. Милић, *Постмодерни краснопис* (*предратни разговор*), у *Дан*, Подгорица, 13. IV 1999, 11.

59 Томас Бабигтон Маколи, енглески енциклопедијски дух 19. века, историчар и критичар, беседник и државник, писац *Историје Енглеске*, сматрао је да су Енглези „највећи и најцивилизованији народ који је свет видео". Славио је Бекона зато што је ослободио људску мисао погрешних метода тражења истине. *Есеји* (Култура, Београд, 1960) које Николић помиње односе се, осим на Бекона, и на Милтона, Џона Бањана, Бајрона, Макијавелија и друге знамените ствараоце

60 Д. Николић, *Велика празна река,* 141.

61 Маколи, *Есеји*, Култура, Београд, 1960, 338.

62 Радивој Квашчев, *Психологија стваралаштва*, ИЦС, Београд, 1976, 5.

и услову стваралаштва, уметничко дело, и то је једна суштина, обзнанило као „једино средство које може да врати протекле дане.“[63]

Друга суштина, ако се Николићево дело посматра из перспективе психологије стварања, јесте у оригиналности, која се огледа у његовој активној социјалној интелигенцији. Јер, „људи са пасивном интелигенцијом прилагођавају се социјалној средини, док личности са активном социјалном интелигенцијом социјалну средину прилагођавају себи“.[64] Ова психолошка законитост јесте оквир свих Николићевих јунака. У њој се потврђује романсијерова сублимацијска свест која тежи да изрази сва чувства и проблеме (а) и да им, као таквим, да општи значај (б). Креативни импулси су у оба случаја постали одбрамбени механизми уметника, а извориште су нашли у детињству или крај воде.

За стварање, по пишчевом мишљењу, пресудни су обдареност, природни доживљај и укус, а он се супротставља вештачком у животу и литератури. „Свет је тежио да му ништа не буде далеко од очију. Добио је то, али му је све далеко од срца. Свет је хтео да види све. Добио је то, али је изгубио очи. Да допре свуда. И то је добио, али себе на своје место није поставио. Хтео је да се лиши страха од дивљих звери. Сада су звери домаће животиње“.[65] Услови, дакле, не погодују увек креативности. Прича је као хранљиво својство плода „уз све друго, непрестано трчање за оним што се не може исказати, објаснити, али се однекуд осећа“[66] и зато у дијалозима, који функционишу као наснимљени, *мора да постоји врх драмске игре* – поетичко је начело његове књижевне утопије. У Николићевом примеру прича почива на сећању као битном дару природе, јер стварност види као „изврнуту рукавицу. Можда ја рукавицу изврћем, али јој додајем по две-три непостојеће празнине за стварне прсте.“[67]

5. СИНТЕЗА ВРЕДНОСТИ НАСЛЕЂА

Модерност Николићевих романа огледа се у њиховој мобилности да прикажу промене у друштвеном животу. Погледом уназад и разуђеном аутопоетичком свешћу он *увек* суочава историјско време и персонално време јунака. Романи су израз духовности и темпа новог живота у којима се *сама* свест о стварању романа као новог дела из језика и нове књижев-

63 *Исто*, 23.

64 *Исто*, 25.

65 Д. Николић, *Нека врста некролога,* у *Дневник*, Нови Сад, 22. XI 1997, 16.

66 Фрања Петриновић, *Наша љубав и хладно тријење,* у *Дневник*, Нови Сад, 31. I 1999, 12.

67 Д. Николић, *Фајронт за старије,* у *НИН*, Београд, 21.VI 1999, 37.

ности толико проблематизовала.[68] Модерни роман, о којем се на различите начине говори већ три века и у чијој се оцени ознаке за модерно и традиционално смењују, *никада* није имао стабилну форму.[69] То је жанр који настаје и „није завршен“[70] и зато је тешко извести кохерентну теорију о њему.

Прва константа историје романа двадесетог века испуњеног променама, новим идејама и наративним решењима, говори да се Николић у вредности уграђује *варирајући модерно и традиционално у структури и наративним поступцима и тачно показује како роман није завршен и нема стабилну форму*. Његови романи настају на праву да траже „сталну промену и пуну слободу“, јер је то „жанр неограничених могућности“ (Виктор Жмегач) и у томе он види његову модерност.[71]

Као да је следио теорију и историју романа у прошлом веку, Николић је у романескне структуре, монтаже и наративне поступке унео принципе народне приче и приповедања, научне и уметничке стилове и говорне моделе, укључујући и стилизацију српског језика у говору јунакиње Мелихат којој је то страни језик. Уметниково опредељење јесте завршни чин у *поступку иновирања модерног у традицијском и није имао хумористичку, већ трагичну димензију као услов обликовања утопије љубави јунака и приче. Трагично као исходиште у иновирању јесте битан резултат Николићеве уметности*.

Полифонија значења и загонетка структуре романа и приповедака остварена је асимилацијом нужних језичких, књижевних форми и неуметничких стилова. Анализа је, осим на претходне четири упоришне тачке историје развоја романа, показала како се приповедач и романсијер развијао у својој књижевној утопији, остварујући истовремено роман дискусионог, полифонијског, психолошког и ерудитног карактера: [72]

---

[68] О типологизацији, сродности и аналошким везама романа 20. века и духу времена израженом у њему као „култури једног доба“, укључујући и српски, по моделу размишљања Прустовог јунака: „Све што је из истог доба слично је“, аналитички и компаративистички пише Радован Вучковић у обимној и значајној монографији *Модерни роман двадесетог века*.

Он је поделу свео на на шест типова романа: роман модерне, авангардни роман, роман модерне класике, егзистенцијалистички роман, новоавангардни или нови роман и постмодернистички роман.

[69] Радован Вучковић, *Модерни роман двадесетог века*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005, 3.

[70] Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, 435.

[71] Индикативна је капитална монографија Виктора Жмегача *Повијесна поетика романа* (Графички завод Хрватске, Загреб, 1987) у којој осветљава бројне феномене и ноумене ове књижевне врсте: почетке романа, епоху морализма и психологије, Хегелову теорију романа, концепију реализма, дихотомију романа у 20. веку, нови роман, провизориј садашњице и обрисе постмодерне.

[72] Радован Вучковић. *н. д*., 6.

Дискусионо је у бити сажетих дијалога јунака о минулом, интимном и историјском, о сећању и забораву као спасоносном потискивању у свим романима.

Ерудитно је у теоријама о полу нагону и размени материје и енергије, у којима доминира фингиран научно-литерарни стил или есејистика и рефлексија цитата.

Полифонијско се налази у спрези сила и њиховог пресека на макро, друштвеном, и микро, индивидуалном, току процеса и догађаја.

Психолошко је у сажетом предочавању драме јунака преточене по стваралачком принципу: много размишљај, мало причај, а записуј још мање или научи свој језик да каже: „Не знам".

Све се, у најкраћем, у Николићевом свету романа своди на поунутрашњавање „изазвано променама у спољашњој стварности и утицајем научних открића". Она мењају сензибилитет јунака и стварају „продубљени егзистенцијални доживљај света".[73] Реч је, дакле, о променама романа које је обележио „продор предметног у фикционални свет" (Е. Калер). Продор се одражава на монтажу романа, намеће потребу за филозофским и научним коментарима у приповедачком поступку, јер је и сам стваралачки чин постао чинилац приповедања.

Тумачећи Калерову теорију романа, Р. Вучковић налази да се на тај начин отвара и проблем субјективног времена јунака романа у односу према општим токовима живота. То условљава појаву унутрашњег монолога и свођење индивидуалног на приватно или губитак класичног јунака, који оличава особености реалног света и кога замењује синтетичка фигура појединца.[74] *Николићев хронотоп, посматрајући романе у низу и времену, показује да време и простор улазе међусобно једно у друго и тако настаје његова модерна форма као монтажа атракције.* Сигурна сећања (memorabile) и несигурна сећања (casus), на пример, и то показују.

Парадигма модерног романа у његовом примеру потврђује се кроз низ тема: *изгубљеност пропоном и напуштеност, егзистенцијална усамљеност јунака у свету који им се обзнањује као тирански, лавиринт или као „немогућност приближавања између човека и смисла, између људског стварења и Бога"* (Е. Калер) и зато су сви они у некој димензији и егзистенцијалистички романи. Мелихат каже оцу: "Баб, ја више не будем волела Алах", чиме разара природни однос између оца и детета и показује како њена трагедија љубави није само утопија. Николићеви приповетке и романи су махом „извештаји о догађајима, као исказ идеја, теза и закључака, као очигледна или сувопарна ознака" или „као деловање једног стила, сумњива или латентна

[73] *Исто.*

[74] *Исто.*

ознака, налазе се на једноставном односу хомонимије“,[75] што, такође, значи да су сложенији него што открива њихово тематско одређење.

Аналитички метод и интерпретативни дух и критичко искуство уче нас да пред завршеном монографијом изнова схватамо како се осветљавање сложених проблема филозофије и психологије стварања и света уметности, иако они *не морају бити нови*, не могу свести, на једну идеју, али морају *бити јасно и математички прецизно доказани*.

Шта је одговор у овом случају? Николићеви романи модерне форме, на нов начин и јасније него ли дела других писаца које смо до сада проучавали, објашњавау следеће:

1. Показују, колико и аутобиографска проза, *како* настаје роман као форма или велика матура књижевности.
2. Откривају да су *сви* написани уз помоћ монтаже која не трпи превелики обим, какав имају *Власници бивше среће*, роман који и сам писац сматра преобимним. Тај проблем немају остали романи, мањег обима, настали по истом наративном моделу и применом монтаже.
3. И у приповеткама и у романима Николић осваја и *афирмише неограничену слободу* за приповедача, обликовање јунака, радње, композиције, *прихвата* најразличитија средства приповедања, стилске елементе и говорне форме кроз различите уметничке форме и игре долази до „комплексне истине о човеку“ (К. Мигнер).
4. Уметник *има* модеран приступ вечитим темама и стваралачкој свести која обликује роман и свет откривен употребом језичких и осталих средстава изражавања. Он води дијалог са прошлим културама, књижевним и научним формама и стиловима. Приступ га приближава ерудитном роману, у којем нарација често уступа место критичкој рефлексији и анализи ширих друштвено-историјских комплекса и показује опредељење за карактеристичан поступак „трикованја документарне грађе“.[76]
5. И, на крају, после свих анализа и синтеза, критичких и аутопоетичких исказа, потребе и тежње да се све каже *као ново и дубље и јасно и егзактно прецизно*, примерено аналитичком методу и интерпретативном критичком искуству, јасно је да се прави одговор о смислу стварања и створеног дела *можда* крије у стиховима Добрише Цесарића, које Николић наводи као сопстевено песничко верују, наводећи нас на математички прецизан закључак:

[75] М. Мерло – Поти, *Око и дух*, Београд, 1968, 107.

[76] Данило Киш, *Час анатомије*, Београд, 1978, 55.

Мој пријатељу, мене више нема.
Ал нисам само земља, само трава.
Књига та, што држиш је у руци,
Само је део мене, који спава.
И ко је чита у живот ме буди.
Пробуди ме и бит ћу твоја јава.

Истоврсан пример пружа и Цесарићева песма *Слап* као филозофија воде над којом Николић ствара свој уметнички и животни свет:

Тече и тече, тече један слап .
Што у њем значи моја мала кап?

Гле, једна дуга у води се ствара,
И сја и дршће у хиљаду шара.

Тај сам у слапу да бих мого сјати,
И моја капља помаже га ткати.

У овим идејама откривају се још два аксиома битна за монографију о уметнику и научни рад. Свака прича има свој повод. То смо и истраживали, трагајући за њеном генезом, обликовањем, класичним и новим значењима у Николићевом опусу као јединственој причи (1) и та прича је, као једна и јединствена, потврдила да, и у случају нашег уметника, дани заборава одлазе, а долазе дани сећања. На њима почива естетичко и емоционално и мисаоно и ерудитно језгро уметникове приче (2).

ЗАКЉУЧАК

У анализи смо кренули од низа као тачке ослонца књижевно-историјског суда и ушли у структуру приповедака и романа на темељу пишчевих аутопоетичких коментара. Историји критике и критици критике приступили смо с циљем да осветлимо рецепцију Николићевог дела као књижевне утопије. Пратили смо хоризонталну осу, континуитет критике и одјек дела, и вертикалну осу, која подразумева проблемско читање дела. Анализа критике критике и рецепције Николићевог дела показује да је она тачно вредновала приповедачку прозу и најавила будућег романсијера.

Критика је уписала Николића у контекст српске књижевности XX века и кратак низ поређења на то упућује. Пресудна чињеница био је избор за роман деценије. Уверљивост и пријемчивост слика и односа међу људима

у романима слични су Чизмашима Д. Михајловића,[77] и по томе су им стилски изрази сродни.

У оквиру реалистичке нарације на линији је коју чине Б. Станковић, Л. Лазаревић, И. Андрић, Д. Киш, А. Исаковић, В. Стевановић, а у погледу жанра и сатирички искошеног духа сродан је и Р. Домановићу и Ериху Кошу.

У контексту светске књижевности, као мајстор приповедања, упоређиван је са Чеховим, Мопасаном и Флобером, при чему је потребно имати у виду релативност ових поређења.

[77] Момир С. Миловић, *Слике нашеī времена,* у *Овдје*, Подгорица, децембар 1974, 25.

UDC 821.163.41.09 Николић Д.
ID 171952140

Prof. Miloš Đorđević, PhD
Academy of Fine Arts

CRITIQUE ABOUT CRITIQUE

Abstract: *In this work author is trying to re-evaluate marked themes, problems and values of his literary work, with arguments and according to scientific methods.*

The work explores the system of artistic narration or the image of the world and also explains author's narrative procedure and the structure of six collections of short stories. In all of these genres we discover psychology and philosophy of his creation and also the values achieved through constant direction between classical realism and post-modern expression.

The collection served as an example on how the Serbian critique confirmed its competence for timely perceiving: both validity and growth of the artist. Return to Metochia presents an assembly point of artist's values: themes register, spring of poetic determinations, characters' and author's system of narration, creative function of Metochia motive as homeland and utopia and history as heritage, functions of memory and oblivion in psychological sense, modern age and endangered nature.

Serbian critique has marked similarities and analogies according to the principle of association along with creative substances or range of L. Lazarevic, R. Domanovic, S. Sremac, B. Stankovic, I. Andric, M. Selimovic, D. Kis, M. Pavic, D. Mihajlovic, V. Stevanovic, M. Kovac in Serbian or Cehov, Mopasan, Gogol, Flober in European literature.

Knowing that it is not final and by pointing out to permeation and poetics, we have enlarged that register with two great Serbian poets – M. Rakic and S. Raickovic.

By following the genesis of his literary work and the deepest meaning of his humanistic activity and vitality, both literary and current critiques have demonstrated the ability to evaluate correctly his forms of manifestations. Media, especially the author in his interviews regarding the awards, have also fulfilled their function.

KEY WORDS: *DANILO NIKOLIC, CRITIQUE, PROSE, SERBIAN LITERATURE, NOVEL, MEDIA*

УДК 821.133.1.09-31 Бегбеде Ф.(049.3) ; 658.8(045.062)
ID 171950604

Проф. др Србобран Бранковић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета

ЈЕДАН ДРУГАЧИЈИ ПОГЛЕД НА МАРКЕТИНГ: Белешке са маргина или дневник читања књиге „399“ Фредерика Бегбедеа

Желео бих да овај текст наменим студентима маркетинга: прочитајте га! Један ишчашени поглед на вашу садашњу и будућу професију не може да штети, али вам може дати ненадокнадиву предност Архимедове тачке: прилику да све, укључујући и своју планету (фигуратино, дабоме) погледате одозго, одоздо, са стране, како вам се већ свиди. Верујте да такви увиди некада вреде више од уџбеника. Стварати се може једино ако сте поље и предмет свога стваралаштва прошли и прегледали баш тако, уздуж и попреко и стекли довољно самопоуздања и дрскости да доведете у питање његове недодирљиве постулате, догме и ауторитете. То се нарочито односи на света правила ове професије која би требало да буде све само не догма, а у овој књизи оне прште у парампарчад, али тако да вас не могу повредити, чак и ако сте њихов верни следбеник.

Али зашто ову књигу о маркетингу препоручујем у другом броју једног културолошког часописа? Зато што њени прави корисници треба да буду управо културолози: много је феномена савременог друштва сличних маркетингу, негативном јунаку ове књиге. За културолога у данашњем свету има много посла, али га је тешко обавити и добро и ефектно. Писац с ликом Жерарда Депардијеа, дакле, симпатичног смотанка, писац са пером Раблеа или Еразма, ће вам дати величанствен пример како се то ради.

Издавач и преводилац су се одлучили за наслов „399“, који, као и изворник, показује цену књиге. На француском, њен назив је „99 франака“, али можда би најбољи превод наслова био „Пет пара“. Писац инсистира на безвредности свог књижевног рада, као што ће целом књигом у потоцима изливати жуч на професију од које живи његов главни јунак и од које је и он сам дуго живео.

Ово није приказ књиге „399“, већ дневник њеног читања. Једноставно, желим да скренем пажњу на нека њена места, на вулканску асоцијативност њеног писма, а не да је неким класичним приказом сликам у формату за личну карту. Где би се у таквом приказу нашло места за меснати нос, облак таласасте косе, браду ослоњену на лежерно прекрштене руке и позу човека коме радни сто служи да зури у празно? Таква је, наиме, фотографија аутора на корицама нашег издања, а то доста говори о тону и садржају романа.

Ова књига није нова, код нас је изашла је још 2004, а у Француској је први пут објављена 2000. године. Али нова је прилика да код нас полако на ноге стаје један културолошки часопис и да у њему створимо простор за оштру реч критичара, за искру праве духовитости, за нешто ново. Дакле, уместо поменутог затраженог приказа створило се неколико страница белешки на маргинама и белим страницама. Погледајмо их коначно.

***

После прва три прочитана поглавља: Да пишем приказ ових заморних есеја? Коме је то уопште пало на памет? И као стварна особа и као *persona dramatis,* Бегбеде је дезертер из света милитантног бизниса и то из његовог јуришног одреда –адвертајзинга, пребег у свет отпора. Нешто као анти-Солана и на исти начин као и он – без сувишних дилема. Зашто сад цмиздри? „Правим рекламе, ја загађујем универзум, терам вас да сањате о стварима које никад нећете имати. Увек плаво небо, никад ружне рибе, савршена срећа ретуширана у Photoshopu... Желео бих све да напустим... Али немам муда да дам отказ“

Поглавље 4 и 5: „Реклама је техника церебралне интоксикације коју је измислио Американац Алберт Дејвис Ласкер 1899. и нарочито ју је развио и то врло ефикасно извесни Јозеф Гебелс тридесетих година XX века како би убедио Немце да треба спалити све Јевреје“ Није лоше, али ако ће ово бити скуп бизарних досетки, златних а безвредних правила („Не понашајте се према људима као да су глупаци, али не заборавите да они то јесу“), онда је труд узалудан.

Други део: Хмм, Ф.Б. је ипак написао роман о посленицима адвертајзинга, једном свету људи често надмених, али и прилично исфрустрираних. „Наш посао је превише фрустрирајући, сви се издиру на нас, постаје све горе и горе. Канта за ђубре је највећи клијент агенције. За њу дириндимо као блесави... Али изјављујем у име ове убоге чете: моја књига ће осветити све убијене идеје.“

Главни јунак, Оксан, вечера са својом девојком Софи и она му изненада саопштава да је трудна, а његов монолог изгледа овако: „Ја ћу црћи

сам као пас... Пали, нестани, учини нешто са својим животом... Ја сам покушао... Многе реченице ту почињу са 'ја' ". Онда следи Оксанова тужбалица и похвала кокаину и курвама – зашто су оне презрене, да се њих држао, не би било овог разговора са Софи: „Кад треба да поправите ауто, идете код аутомеханичара... ако се разболите, треба да одете код лекара. Зашто би физичка љубав била једини домен у коме се не можемо обратити специјалисти?"

Међутим, сад је главног јунака задесио пех јер му кока иритира крвне судове у ноздрвама. Увек сам скептичан кад неко разлог што му после сваког snuff-a цури крв из носа проналази у томе што је свет неправедан. Наравно, романи нису ту да објашњавају свет, али од њих се тражи да своју причу учине заснованом и убедљивом.

Пети део: Изненађењима никад краја. За Ф. Б. се зна да у своје књиге без икаквог зазора уноси све аутобиографско што сматра корисним. Стара је теорија по којој је свака књига аутобиографска, као и она да писац целог живота пише само једну књигу, што ће рећи књигу о себи. Ф. Б. је у овој књизи један одурни перверзњак – чак и на кански фестивал адвертајзинга његов јунак одлази са рекламним спотом за јогурт „Мршко" који гласи „Mrško, it's so good when it comes in your mouth"; он је ужасни циник, човек који се на помен речи љубав смеје, плази, повраћа... Али тај нихилиста се, гле чуда, изненада преобраћа у рањивог, сентименталног шилеровско-гетеовско-пушкиновског јунака који стоји на киши, плаче и шта ли већ све ради. Човек који целог живота пише само једну књигу, испоставило се, воли и само једну жену и то признаје себи оног тренутка кад му на сто дође писмо (наравно без адресе пошиљаоца) са ултразвучном сликом малог ванземаљца – фетуса његове ћеркице коју никад (НИКАД) неће видети. Сад Ф.Б. почиње да нам одмотава прави правцати љубић, са репликама достојним ТВ новела („А ја сам те заволео!" „Престани: кад си ми то рекао први пут, било је прерано, а сада је прекасно") или са пасажима преверовске поезије за гимназијалке (гледаш а слика ти „постаје све мутнија, али не трепћеш, држиш очи отворене све док ти се образи не оросе").

Истини за вољу, овај прелаз из постмодерног смеха у стари добри романтизам не делује извештачено. Штавише, та снага да јунак о себи говори у трећем лицу, да на себе гледа као на другог, са дистанце једне самосвесне особе, ипак не допушта да ствар склизне у сладуњаву мелодраму. Далеко од тога.

Најслабији део ове књиге је секвенца у којој се догађа права револуционарна побуна робова адвертајзинга са патетичним манифестом и показним кажњавањем класног непријатеља. Група гневних првака модерног бизниса, дакле отеловљених господара света, одједном се побуни против власникâ планете, односно против себе самих, али типичног представника те презрене феле они налазе у... (погодите коме)... једној смежураној старици из Мајамија. Саборац главног јунака угура баби мараму у уста,

седне на њу и очита јој следећу буквицу: „Ко квари свет? Ко су злотвори? Срби? Руска мафија? Исламски интегристи? Колумбијски картели? Црни Турчин! Као и 'јудео-масонска' завера у тридесетим годинама!" (не знам зашто сам одабрао да цитирам баш овај део; можда зато што човек ипак не може да остане равнодушан кад се његов народ нађе на првом месту у неком набрајању).

Као по словенској антитези, следи револуционарево „не" на сваки понуђени одговор (чиме је коначно скинута анатема са нас Срба!), а потом завршни ударац: прави господар Планете, онај ко квари свет, није нико други до та јадна баба! Са неумољивошћу праведника и осветника („Не покушавајте да ме размекшате!") он одбија сваки разговор, па је на крају његова црна тројка садистички умори, а просторију притисне тежак смрад, пошто се господарица света при том унередила. Својом наивношћу и претенциозношћу овај део књиге вапијуће одудара од свега претходног јер то више није ни надмоћан ничеански смех који се орио на претходним страницама, ни непристајање, ни субверзија, већ ничим засновано и ничим изазвано насиље. Наравно, оно што замерам овој епизоди није политички већ естетски деликт: јунаци чију сам логику и мотивацију до сада схватао без тешкоћа и чије сам поступке разумевао у овој сцени делују као друга лица из друге књиге коју је написао други писац.

Пети део, глава 6: Али не лези враже, ово усиљено исклизнуће у насиље је изгледа било нешто као горко семе које ће на крају ипак донети слатке плодове, јер, ево на помолу је занимљив, можда метафоричан обрт. У тренутку кад Октав прима награду канског фестивала адвертајзинга за најбољи спот, на позорницу излази мрзовољни полицијски комесар и „пред целокупном светском професијом" намиче му лисице на руке под оптужбом за оно убиство у Мајамију. Ствар је укуса, али ја волим кад је метафора не само у речи и синтагми, већ и у самој радњи. Награда коју је примио метафорично је једна ћелија, додуше са пет звездица, али у сваком случају ћелија за доживотну и из ње више нема изласка. Да и не помињемо што убиство бабе неизбежно асоцира на Раскољњикова, а то опет веома сликовито говори о очају главног јунака и његових професионалних саплеменика. Као особа која осећа, разуме се, потајно гунђаш што ово лепршаво, питко штиво тако ненајављено прелази у трагедију, што неће бити happy end-а, тог холивудског лилихипа за сат и по времена ваше пажње. Као особа која од књиге тражи нешто више, мораш да признаш да је поента ефектна и да са интересовањем чекаш како ће писац даље водити радњу.

Шести део: Е овај обрт стварно изгледа будаласто. Његова „легендарна девојка" Софи, мајка тог нерођеног свемирца, која је заједно са својим љубавником, Октавовим шефом Марком, извршила самоубиство, у ствари је жива, на једном пустом острву „у кућици без телевизора, без радија, без

плоча, клима-уређаја, лименки пива, без ичег другог осим њих самих... Што су слатки". Зашто у сваком Немцу чучи по један мали Ниче, а у сваком Французу по један Русо?

Али идемо даље. Ствар се у наставку развија овако: то није обично пусто острво, већ Острво духова у Кајманском архипелагу. Тамо су се обрели тако што им је извесни Мајк, стручњак ФБИ за стварање нових идентитета заштићених сведока, а сада агент за бекство у други живот, за милион долара инсценирао смрт, послао урне са ко зна чијим пепелом у Париз, а њих под новим именима пребацио на ово острво! Ко су други житељи Ghost Islanda? Извесни Елвис Присли (66), Џими Хендрикс (59), Џон Кенеди (84), Џон-Џон Кенеди (41), Мерилин Монро (75); у колиби од бамбуса, са кровом од палме су Клаус Кински (75) и Чарлс Буковски (81), ту Карлос Кастанеда (61) једе свој пејотл са Жаном Усташом (63). Тајно острво се самофинансира од камате на капитал свих становника и тако „теку мирни дани у старачком дому за милијардере. Инјекције силикона, импланти, лифтинзи и пресађивања су бесплатни, све могуће дроге се испоручују сваког јутра на отирач у лепом Хермесовом коферу".

Фуснота: Постоје три изузетка: Пол Макартни, Ги Бедо и Салман Ружди (прави) већ годинама живе на Острву духова, а у реалном свету их замењују двојници.

Каква луда идеја, какав генијалан изум! Кад наиђем на овакво место у некој књизи једноставно желим да се она што пре заврши јер ме хвата страх да ће писац да каже све лепе ствари, да изведе све духовите обрте, тако да више неће имати смисла ни читати ни писати!

Надам се да се већ из наведеног види оно што је речено на почетку – да је бесмислено писати класичан приказ овако добре књиге, тј. да су за то много погоднији наводи и белешке са маргина – неретуширана слика расположења читаоца у тренуцима кад је упадао у њене токове, вирове, брзаке и меандре. Препорука: обавезно је прочитајте!

ПС: После краја, мора се казати неколико похвалних речи и о преводу Иване Мисирлић. Из лакоће с којом се књига чита, из њене текстуалне заводљивости и ванредне духовитости лако се дâ видети да је овај посао веома добро урађен. Свако ко је бар једном покушао да преведе неку реченицу казану у сленгу, зна колико превод таквог материјала понекад личи на немогућу мисију. А Бегбедеова књига је, изгледа, сва на таквом језику. Ипак, има неколико прилично бизарних омашки које је бар лектор морао да отклони: нумеричке камере, нумерички фото-апарати (уместо дигиталних), „живи у циган-малој" (забога!), бол као именица женског рода („бол ће ти бити драга"). Но, то свакако не може да баци сенку на овај одлично урађени посао.

УДК 821.09-311.6
ID 171948556

Др Абдерахман Муниф

ИСТОРИЈА КАО ПРЕДМЕТ РОМАНА[1]

Превела са арапског: Мејсун Гарајбе (Meysun Gharaibeh)
Филолошки факултет, Београдски универзитет

Историја је предмет који је у великој мери подложан кривотворењу, јер онај ко је бележи не може да буде неутралан, чак и ако то жели. Пишући о једној култури, историчар бира ону реалност која саобраћа са његовом тачком гледишта и доказује исправност његових уверења.

С друге стране, у већини случајева је победник онај ко историју записује, дајући јој смернице и дефинишући њене карактеристике. Кад је то случај – победник истиче своју улогу, значај и храброст у односу на побеђеног. Тада сваки покрет или опаска приписана победнику уједно доказује његову генијалност и далековидост, док је поражени увек део неког негативног контекста чије жртве заправо и нису од великог значаја.

Историја није само бележење чињеница и догађаја који су се одиграли, већ је и подсетник будућности. Стога је историчар бележи свесно с намерним циљем, чинећи на тај начин историју једном врстом умећа. Чак и онда када поражени пише своју историју – он у прошлости оставља простора за будуће победе.

Још једна ствар на коју овде треба указати јесте следећа: историја, већином забележена руком победника, своди се на третирање победе као исхода генијалности појединца, тачније једног вође или команданта. Посебно се истичу његови планови, смелост и методи који се чине толико јединственим да би њихова могућа замена за поступке било којег другог вође резултирала другачијим, или чак супротним, исходима!

Каже се да победник има само једног оца, док пораз обилује очевима! Из тог разлога историја, нарочито званична, постаје заинтересована за резултате, резимее догађаја и појединце који 'кроје' ту историју. При таквом гледишту ишчезавају чињенице, умећу се простори и већма непрецизна тумачења, што објективну истину чини компликованим, а често и недокучивим циљем.

[1] Al-Tārīḫ ka-māda lil-riwāya u: Munīf, ʿAbd al-Raḥmān, Riḥlat ḍaw', Bayrūt, 2001, str. 61-68.

На овом месту, и у таквом тренутку, наступају друга средства трагања за истином и утврђивања валидности чињеница. Међу таквим средствима је историјски роман.

Историјски роман се темељи на историјској грађи, премда он сâм није историја, нити њена замена. Иако се ослања на историју, историјски роман је не понавља, већ се служи само њеним временским контекстом или чињеницама. Он се креће паралелно са историјом, можда се понекад са њом и укршта, али на крају таквог пута не постаје водећом историјом, нити таквом жели да буде.

У једном од видова, историјски роман се бави догађајима, прошлим временима и реалним личностима, дакле он не мења постојеће чињенице, али им, свакако, приступа из једне нове перспективе. Заправо, ова врста романа се не интересује за све догађаје линеарног карактера, већ из историје бира једну или скуп чињеница које сматра важнијим и смисленијим, чинећи их полазним ослонцем или стожером у откривању живота какав се одвијао у одређеном временском периоду.

Историјски роман чини то кроз људе више него што се ослања на догађаје, тј. сагледава догађаје кроз њихов одраз на људе који су живели у датом времену; како су делали и реаговали у односу на оно шта се збивало; који су то људски и друштвени импулси чинили да људи на одређен начин мисле и поступају.

Не само то, већ се историјски роман у основи ослања на приказ живота народа пре него на представљање великих и важних личности. Чак и када приказује „велике личности“, он се не устручава да прикаже њихову другачију природу, свакодневну, која понекад испољава контраст и диспропорцију између узорне и стварне представе те личности.

У оваквом типу романа секундарне личности су посебно интересантне за романописца, па стога у већини историјских романа налазимо велики простор који испуњавају „обични“ људи и њихове животне приче. Кроз понашање (наизглед) споредних личности могуће је осврнути се на прави свет идеја, снова и борби из прошлости, али и спознати околности које су условљавале догађаје, особености важећег морала, начин живота и владајуће односе у датом времену.

Дакле, споредне личности у историјском роману говоре о животу у свој његовој разноврсности. Заједно са њима, напуштамо дворове и долазимо до споредних улица у којима откривамо живот какав је заиста био, мимо кривотворења и спекулација „званичне“ историје.

Штавише, неке од највећих историјских трагедија могу бити предочене, како вели Горки, кроз судбину обичног човека из народа. На тај начин, ми посматрамо историју кроз „споредне прозоре“, ако се тако може рећи, и

кроз ове прозоре нам се пружа прилика за роман са већим истинским простором, без цензуре и окова лажних тврдњи.

Иако за велике догађаје и личности постоји записничар који бележи све у вези с њима, у већини случајева су прави творци историје одсутни. Историјски роман се окреће управо ка тој могућности, трагујући за правом историјском борбом и њеним учесницима. Овакав приступ захтева поновно ишчитавање прошлости на критички начин, изнова је повезујући са садашњошћу. Веза између прошлости и садашњости осветљава пут разумевања постојећег тренутка који своје упориште и објашњење има у претходном времену. У том смислу, озбиљан историјски роман из прошлости позајмљује догађаје, личности, чињенице и сведочанства у циљу њиховог повезивања са актуалном реалношћу и постојећим проблемима.

Другим речима: историјски роман бира из прошлости оно што саобраћа са тренутном епохом. Уколико се он ослања на маргиналне или секундарне теме из прошлости само забаве и узбуђења ради, враћајући залудно сенке и духове – скончава, у већини случајева, и пре него што се мастило осуши, јер обилује извештаченошћу и неистином.

Историја отвара своја врата романописцу, али она то ради веома лукаво. У количини у којој је историјска грађа доступна, понекад и савитљива, само одређивање важности неког од тих делова и начин на који им се приступа, представља искушење за романописца. Ова ситуација може се симболично упоредити са стаблима из шуме, којих има много, и док се већина њих користи за огрев, тек мали део се претвара у скулптуре и кипове који путују кроз историју од једне генерације до друге, овековечујући се као доказ човекове генијалности.

Затим, историјска грађа која је доступна романописцу уједно му је и замка. Кад бисмо обухватили све романе који су се ослањали на историју или на само неке њене догађаје, увидели бисмо да их је квантитавно веома много, али се међу њима квалитативно издваја врло мали број, нарочито у поређењу са другим врстама романа. Умешност писца се, са овако наизглед довршеном грађом, огледа у доприносу који подразумева нови угао посматрања, другачије коришћење датом грађом, односно једно „незванично" читање каквог није било пре него што се романописац ухватио у коштац са одређеним догађајем. Другачије речено, треба адекватно „преломити" претходно поимање неке историјске секвенце, не у циљу супротстављања, већ покушаја поновног откривања и рехабилитације.

Тачно је да апсолутна истина не постоји, па је стога нико ни не поседује. Међутим, управо је једна од главних карактеристика писане („званичне") историје та да се жели прогласити апсолутном истином, генерализујући је. На том месту наступа романописац који може својим печатом пружити траг истине какве није било пре него што је он приступио том задатку, зато

што није бележена целовито или исправно. Уколико у томе успе, романописчев покушај додавања историји нечег новог постаје ваљан допринос.

Међутим, успевши у томе, романописац не постаје историчарем нити његовим замеником, већ је он читалац посебног типа који отвара књигу о некој историјског етапи из посебне и „свежије“ перспективе.

Узимајући у обзир горе речено, романи који из историје позајмљују део своје грађе, у циљу забаве и узбуђења, или у циљу чудноватости и импресионирања „других“, не пружају никакав посебан допринос нити историјском роману, нити роману уопште. Романи са наведним интенцијама су одсечени од истине и удаљени од доба у којем настају, што их чини привременим или вештачким додатком. Ми смо дужни да се историјском грађом користимо веома прецизно и опрезно, и то је, како смо већ истакли, једна од замки коју историја поставља ономе који је рехабилитује.

Велика и важна достигнућа која је роман остварио кроз свој развој треба да буду присутна и у историјском роману, или како Лукач каже: неопходно је у корист историјског романа упрегнути достигнућа реалистичког романа и резултате које је постигао. Велики романсијери који се баве писањем историјског романа схватили су и признали богатство живота, па стога не наликују онима чија је преокупација била забављање богаташа и претварање историје у неко чудо.

Овде треба размотрити још два основна питања: прво се тиче степена или појма веродостојности у историјском роману, а друго језика у њему.

Веродостојност се у историјском роману тиче основних и суштинских елемената догађаја, не протежући се на појединачне детаље. Да би се одређени историјски догађај приказао, није неопходно да буду укључене личне карактеристике или свакодневни детаљи који се тичу појединца, а какве „историчари“ бележе. Неки могу бити од користи, али у самом исходу нису нужни. То не значи да треба инсистирати на супротности детаља и особина које би затим биле пројектоване на неку од историјских личности. Овде су важнија дубља и есенцијалнија својства која доприносе обликовању догађаја.

Историчари често настоје да владарима припишу само врлине, не би ли владари у очима људи оличавали непорочност или срдачност, или били сматрани паметним и драгим особама. Задатак романописца није да ове особине негира, како би неког владара истакао као мрску особу, одбојну или незрелу, већ да целовито сагледа ову личност и представи је без шминке, у свим њеним стањима, ноћу и дању, са скиптром током пријема и прослава, али и иза „затворених врата“.

Друга ствар на коју треба обратити пажњу јесте језик историјског романа.

Повратак на стари језик, архаични, у циљу веродостојног оживљавања, често гура историјски роман у ћорсокак.

Иако су се писци натуралистичког романа, да би оставили утисак аутентичног и прецизног приказа, окретали имитацији старог језика и уводили огроман број детаља који се тичу неког раздобља, та два елемента отежавала су роман, удаљавајући га од циља да постане врстом „лифта" којим се успиње до нових хоризоната. Стога је неопходно водити рачуна о одабиру језичких израза у таквим романима.

Горки, говорећи о језику, каже да писац који говори о свом детињству не говори језиком детета у прилог истинитости, већ говори са сензибилитетом детета, на начин на који деца размишљају, и то је оно што детињство отеловљује и чини га веродостојним.

УДК 821:061.237(497.11)"2006/2009"
ID 171938572

Проф. др Никола Цветковић
Универзитет у Крагујевцу

СТВАРАЛАЧКО ДЕЛОВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ КЛУБА ФАКУЛТЕТА ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ МЕГАТРЕНД УНИВЕРЗИТЕТА

Резиме: *У овом прилогу указује се на рад књижебно-реторског клуба Факултета за културу и медије; акценат се ставља на садржај и начин рада, уз пропратне поетолошке назнаке о стваралачком процесу и педагошкој улози ваннаставних облика активности у функцији употпуњавања васпитно-образовних настојања.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *КЊИЖЕВНО-РЕТОРСКИ КЛУБ, СТВАРАЛАШТВО, ПИСАЊЕ, РАДНИ САСТАНЦИ, УМЕТНОСТ, НАСТАВНИК, СТИЛИСТИКА.*

Књижевни клубови, сценско-музичке, ликовне, спортске и друге секције, делатне групе и сл. јесу облици продуктивног стваралачког организовања и удруживања са циљем развијања и задовољавања одговарајућих интересовања, поспешивања и неговања постојећих склоности и опредељења, уз ширење културно-просветних и сазнајних могућности, као и прикладнијег коришћења и функционалнијег осмишљавања расположивог слободног времена. Ови и слични облици креативног удруживања реализују се у васпитно-образовним установама, школама, универзитетским и специјализовано усмереним институцијама.[1] Књижевне клубове, литерарне секције и сличне облике креативно-списатељског дружења врло често организују школе и факултети ради неговања и подстицања литерарне писмености и културе, као с циљем правилног, убедљивог, лепог и складног језичког изражавања. Понекад их, са своје стране, успешно формирају и друштвене организације младих, месне, одељенске и друге заједнице, специјализоване и сличне стручне организације. Ти литерарни клубови (секције), могу плодотворно деловати на пољу креативног развијања писмености у образовно-васпитним установама, домовима и центрима за културу, ученичким и студентским домовима, библиотекама и читаони-

[1] *Педагошка енциклопедија 1,* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 392.

цама, здравственим и војним установама, и свуда где се окупљају млади ради заједничког деловања, рекреације, одмора и сл.[2]

Књижевни и књижевно-реторски клубови, музичко-поетске и литерарно-списатељске секције имају, поред осталог, улогу да оспособљавају младе и све остале заинтересоване за ваљано, правилно па и уметничко-естетски усавршено и добро писање. У тим и таквим клубовима даровити и заинтересовани појединци се упућују и саветују како се пишу различити текстови, састави и прилози од описно-наративних, преко извештајних и рефератских, до новинских чланака, расправа, есеја, студија, песама, беседа и сл.[3] При том се на одговарајући начин, преко конкретних примера, саопштавају и практично излажу, заједнички коментаришу, основна начела за добру организацију и прикладну композицију одређеног састава, као и за ефикасно достизање животворног и убедљивог језичког, поетског, реторског и ритмички мелодиозног израза.[4] Систематским упућивањем у стваралачки процес долази се до сазнања о фазама списатељског тока: о промишљању и проживљавању теме, евентуалном прикупљању и организовању грађе (за веће и сложеније прозне и прозно-поетске захвате), иманентном конципирању приступа (делимичног, полусвесног), те о композиционој основи као и о језичко-стилском изразу, лексици и структури параграфа, стиха, строфе.

У том контексту указује се на *језик* као сабирно место свих знања и језгриште мисаоног и духовно-емотивног живота и комуникације, укључујући ту и отворене могућности и разнородне начине индивидуално-стваралачке употребе у сагласју са предметом и замислима, али и са намерама и циљем да својим остварењима постигнемо одређене ефекте код оних којима се обраћамо. У читавом настојању те врсте веома је важно да упечатљиво, вешто дотерано и унутар себе усаглашено језичко-стилско изражавање постане унутрашња потреба креативне личности, вид делатног самопотврђивања, па донекле и смисао постојања. У списатељско-стваралачком изражавању, потврђивању у вербално-реторској, сценској, музичко-поетској активности, треба видети и разазнавати свој животни и људски идентитет.

---

[2] Исто, стр. 392.

[3] Др Драгиша Живковић (1977), *Прави пут и странпутице у писању – О композицији и стилу писаних састава,* БИГЗ, Београд.

Д. Живковић (1988), *О композицији и стилу писаних састава*, у књизи *Теорија књижевности са теоријом писмености,* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, стр. 191–246.

[4] О лирско-ритмичком и мелодиозности у студији Николе Цветковића: *Бранковско-стражиловско у поезији Милоша Црњанског, Стевана Раичковића и Десанке Максимовић,* у књизи: *Нови и стари поводи – Књижевно-поетичке студије IV,* Учитељски факултет у Јагодини, 1997, стр. 72–88.

Књижевно-поетско, реторско и друго слично уметничко делање је врло деликатан, тежак и суптилан посао који тражи интегралну и целовиту личност, програмски је јасно наглашено. Добри резултати и успех се могу домашити само ако се посвећенички ангажују све духовне, интелектуалне, радне способности и енергије у стваралачком процесу приликом писања, сценско-музичког или реторског рада. При том непрекидно вежбање и ваљано организовано усавршавање, не само у оквиру рада Клуба, већ и у свим другим приликама, је истинска неопходност. Стари римски реторичари су указивали да је главна ствар у процесу усавршавања израза да се пише што више у квантитативном смислу.[5] „Ни један дан без црте", говорио је Апелес. – Ни један дан без написане речи, ретка, истицано је на радним састанцима Клуба.

Практично вежбање и континуирано усавршавање, нарочито у списатељском раду, треба да буде поступно и ваљано осмишљено: да се код почетника у овом послу полази од мањих, једноставнијих писаних захвата, који одговарају могућностима и „снази" аутора, како би рекао Хорације, преко већих и сложенијих, до оних који се могу сликовито означити као виши разреди или „велика матура" литературе. А то је у много чему тежак и напоран пут од достизања правилности и склада списатељског саопштавања ка домашајима у погледу стилско-изражајне лепоте, самосвојности и оригиналних постигнућа. За сазревање на том путу потребно је пуно несусталог рада, упорства, стрпљења и личне пожртвованости.

Закључено је да је управо такав метод рада на стицању и развијању књижевне, реторске, сценске културе и ваљане писмености, потребан у већој мери студентима Факултета за културу и медије. Систематски рад на поменутим подручјима, поред наставно-научног процеса, понајбоље се може практично опробати и остварити у оквиру клупских ваннаставних активности. Ту се млади писци, новинари, говорници и рецитатори, сценски и други посленици изграђују у више праваца. У тим слободним активностима, уз стручну помоћ наставника, они су пријемчиви и отворени за прихватање новог, као и за опробавање и самопроверу у конкретним пословима ове врсте. У клубским облицима деловања, чини се, имају понајвише прилике и могућности да спонтано, кроз вид дружења, сазнају и уче, како би са факултета изашли оспособљени за одговоран професионални рад.

На Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду, убрзо после почетне године, 21.XI 2006. основан је Књижевно–реторски клуб студената, (испрва и *ретторски,* због проучавања и наставе из предмета Стилистика и реторика).[6] Иницијатори оснивања Књижевно–ретор-

[5] „Писаљка је најбољи и најизврснији творац и учитељ изражавања". – Марко Тулије Цицерон, *Говорник,* I, 33.

[6] У записнику са формирања Клуба од 21.XI 2006. стоји, поред осталог, да су оснивању Клуба присуствовали студенти који прате наставу из *Стилистике и реторике.*

ског клуба били су студенти и проф. др Никола Цветковић, уз пуну подршку декана проф. др Миливоја Павловића и продекана проф. др Зорана Јевтовића. Група заинтересованих студената, на челу и под предводништвом иницијативног одбора, састала се у једној од слушаоница–кабинета (сала број 2) са компјутерима, и договорила да формира Књижевно–реторски клуб студената. Одмах на почетку прецизирано је да ће Клуб радити и деловати на Мегатренд универзитету у оквиру ваннаставних активности, и неће се ограничавати само на један од факултета, већ ће бити отворен за све студенте ове високообразовне установе, као и за госте са других факултета и оне који су заинтересовани за лепу писану и изговорену реч. То се касније показало врло продуктивним, с обзиром на гостовање и укључивање у рад Клуба и студената из различитих образовних, али и других сличних институција, те за афирмисане писце, преводиоце, новинаре, грађане које је занимало књижевно стваралаштво даровитих младих људи.

На првом састанку, уз присуство већег броја студената, изабрано је уже руководство Клуба, а договорени су и задаци, садржај и програмска концепција рада и деловања. За председника је изабран Петар Латиновић, даровити студент друге године који је већ имао припремљену збирку песама, а успешно се огледао и у области сценске уметности и рецитовању; за секретара је при том изабрана Милка Радовић; истовремено је договорено да стручним радом Клуба руководи професор Стилистике и реторике и један од иницијатора ове ваннаставне активности. О томе су благовремено обавештени руководећи органи Факултета и Универзитета који су оценили да је то врло користан облик слободних студентских активности, који доприноси да се теоријска знања стечена током наставе могу усавршавати и продубљивати у практичном раду и деловању: на књижевно–поетским вечерима, рецитаторској, реторској и сценско–уметничкој активности. Међу члановима Књижевно–реторског клуба нашли су се студенти из свих крајева Србије, највише из Београда, али и из подунавског, поморавског, шумадијског и других округа, као и из Црне Горе, Републике Српске и других крајева. Запажено је присуство већег броја младих људи, талентованих и заинтересованих за књижевно–поетско стварање, као и за реторске, рецитаторско–драмске и друге сценске активности.

Када је реч о уметничко–естетској концепцији и задацима Књижевно–реторског клуба студената Факултета за културу и медије, истакнуто је да је стваралаштво уопште, па и књижевно, реторско, рецитаторско, сценско, музичко, тежња да се човек ослободи стега, граница и међа и да креативним духом, уз помоћ плодотворне мисли и имагинације, уобличи свет осмишљен и озрачен новим садржајима, значењима и смислом. Стваралаштво је особено својство човековог делатног духа и отворена могућност да себе надрасте и превазиђе у побуни и отпору устаљеном, кодификованом,

свиклом реду ствари, уз истовремено превладавање ограничења и стега које га спутавају да мења и трансформише свет и себе у њему. Уметничко стваралаштво у нашој савремености је одликовање нове стварности,[7] а не подржавање или њено репродуковање, како је до скора бивало. Оно је самосвојна друштвена делатност и пракса обликовања, производње, непосредне размене и конзумирања артефаката у виду текста, сценског догађања, ситуација, реторског исказа, без директне социјално–утилитарне функције. Уметничко остварење, ван идеолошко–политичке улоге, миметичког карактера, у функцији је естетског доживљаја. Уметност, као друштвена и теоријска дисциплина, скоро је у свему аутентични свет слободног стварања у домену цивилног друштва.[8] У неоавангардној и постмодерној уметности, укључујући ту и концептуалну и неоконцептуалну, уметничка остварења (дела) критички проблематизују схватање најновије креације, статус дела и аутора, па и самог одређења уметности као парадигме света и живота.

Стваралаштво је изворна, делотворна способност човека усмерена на остваривање нових вредности у области уметности, науке, технике, и уопште цивилизације, културе и духовности. У ужем смислу, то је умна активност научника, уметника, сваког делатника, којом се ствара нека нова (оригинална) друштвено-призната вредност. Стваралаштво је сложен процес којим се нешто изграђује (ствара) што може човека ослободити окова и стега нужности[9] на путу преласка у царство слободе; али је то и нов, особит производ идеја, решење, одговор и резултат креативне делатности, оно што је створено.

Стваралаштво означава свеколико кретање, у вишој инстанци, настајање у токовима промене света и живота. Човек се у тој укупности облика настајања и кретања усавршава и напредује надрастајући (превазилазећи) постојеће датости.

Стваралаштво је дијалектички моменат процеса преображавања и слободног самопреуобличавања човека и његове природе, унутрашњег живота[10]

[7] Светислав Павићевић (1997), *Предговор* књизи Миодрага Здравковића: *Свевиднар – имендан светлости*, Београд–Лесковац, стр. 5–6.

[8] Мишко Шуваковић (2005), *Појмовик савремене умјетности*, Загреб, стр. 649.

[9] У *Књижевно-поетичким фрагментима* уз *Чувидне мисли,* истакли смо да је стваралаштво „животно надгорњавање са свеколиким нередом и недовољностима у себи и свету око себе, као и тежња да се изађе из те збрканости и хаотичности и васпостави известан ред и склад у унутрашњем и спољашњем свету и делању. Оно је, дакле, делатно и животворно отимање нереду, спутаности и неслободи сваке врсте, испразности трајања, сиромаштву појавних видова стварности". – Н. Цветковић (2000), *Чувидне мисли,* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, стр. 85.

[10] Поетички смо указали да је стварање „процес поступног овладавања целином свога бића, и то како оног спољашњег, видљивог, можда још више оног унутрашњег, при-

и историје материјалних и духовних снага пројектованих у времену и оспољеном простору друштвеног постојања, у складу са општим током и начином промене света.

Стваралаштво као способност човека да обликује и гради духовне и материјалне вредности јесте својеврсно докончавање нереда али и превазилажење одређених устаљених облика и датости у смислу успостављања свр-ховитијег и складнијег реда, поретка и хијерархије.[11] Неред није никада тако наопак као одсуство представе о њему. А ред је, чини се, вазда довољан да укаже на могућност и способност проналажења нечег новог. Проналазачка способност је могућност опажања новог реда и поретка, нових односа и релација међу различитим појмовима и представама. Стваралаштво је делатно и продуктивно мењање начина осећања и васпостављања једног новог реда и склада уз помоћ унутрашњих енергија и животворне контемплације.

Стваралачки чин јесте у основи она специфична животна енергија која на нов начин, у непрекидној борби са силама хаоса и рашчињавања, успоставља одређени ред, организује и трансформише оне једноличне, нејасне, неартикулисане датости; стваралаштво је резултат те свеколике делотворне енергије схваћене у најширем смислу речи, писао је Антун Густав Матош у тексту о доброј песми као извору најсилнијих енергија.

Писање се сликовито именује као креативни траг речи којом се открива живот. „Не познајем друге начине креације осим оних које крчимо (…) реч по реч, пишући", истиче Клод Симон.

Писање је демијуршки посао… Стварање унутрашњег света и раздевање па обликовање нутрине, најпре у нама, и истовремено неимарење „из себе" – за онај изван нас, који је и у нама.

Писање је стварање света – међу световима – изван, изнад и мимо света. Оно васпоставља натприродне, али и духовно-историјске законитости.

Певање је колико мука духу, можда још већа радост недореченог постојања… А за срећу је потребна радост стварања, истицао је један руски класик.

Задатак Књижевно-реторског клуба студената Факултета за културу и медије је да ради на развијању књижевно-стваралачких способности

тајеног, до кристализације делатно-опстојаног. Оно је унутрашње освајање, прегнантно заузимање опседнутих простора у свести, њихово отимање невиделу, али и изношење нутрине на видело дана којим се озари или засени унутарње око. То је истинско овладавање поривима, освајање вере у сопствене могућности, уз задобијање наклоности магновених сила духа и емоција, које се развијају и плоде. Оно је и овладавање раздешујућим менталним, интелектуалним и емотивним својствима, која би требало претходно темељно упознати". – Исто, стр. 85.

[11] По мишљењу Антуна Аугустинчића, управо хаос нагони сваког правог ствараоца и уметника да се одупре његовом нереду и збрканости и да што јасније понуди своју емоцију и изрази своју спознају, да коначно супротстави том хаосу склад и ред свог дела. – А. Аугустинчић, *Република*, 1966, бр. 5.

студената, на подизању књижевне културе и писмености, потом да подстиче реторско усавршавање, неговање културе говора и облика изражавања, стоји програмски забележено. То подразумева практичан и непосредан рад, стално критичко преиспитивање, тумачење, стручно упућивање, саветодавно деловање и кориговање.

Пажња ће у деловању Клуба бити усмерена на превазилажење застарелих, овешталих форми, сентиментално-сладуњавих садржаја, испразних вербалних излива, те тражењу и неговању савременог израза, нових жанровских облика, уношењу богатије и разноврсније лексике, уз праћење модерних и постмодерних тежњи у уметности новог миленијума, али и истовремено избегавање заводљиве помодности сваке врсте, које се намећу.

У оквиру рада Клуба биће отворене могућности за упознавање ранијих уметничко–естетских праваца, школа и покрета од времена класицизма, преко романтизма, реализма, натурализма, до модерних симболистичких и неосимболистичких преламања, укључујући ту и значајније „изме" у периоду између два рата, а нарочито експресионизам и надреализам чији су стваралачки одјеци присутни међу младима. Одговарајуће место у томе имаће авангардне и неоавангардне појаве (сигнализам), постмодерна, трансавангарда, неоконцептуализам, симулационизам и др.

Због потпуне отворености према свим овим и другим модерним тенденцијама, Књижевно–реторски клуб неће тежити стварању неке *књижевне школе*, као што се то понегде чини,[12] управо да би се избегло наметљиво и усиљено усаглашавање естетичких и поетичких начела. Пуна и неомеђена слобода стваралаштва да се изрази све оно што се осети и доживи, као и да се саопшти све оно што је сазнато и виђено, заснивање се на принципу који је прокламовала Исидора Секулић: *да у уметности нема истине до личне истине.*

На том првом оснивачком састанку Књижевно–ретосрског, а касније и сценско–театарског клуба студената, када је разрађена концепција, означени су и одговарајући *облици рада*:

Један од посебно важних облика рада Клуба треба да буду „*радни састанци* и сусрети на којима би се читали књижевни радови и развијала и усавршавала реторска вештина", стоји прецизно у записнику. На тим састанцима, како је програмски означено, а касније у пракси остварено: читани су, критички анализирани, коментарисани, преиспитивани и тематско–садржински и стилско–језички дотеривани књижевни текстови. Приликом

[12] Др Светислав Павићевић, са супругом Смиљом и истомишљеницима, настојао је 1996/97. да при часопису „Наше стварање" оснује *песничку школу*. „Кандидати за улазак у школу, морају задовољити естетске претпоставке на којима је утемељена…" писао је он. – С. Павићевић, *Предговор* књизи М. Здравковића: *Свевиднар - имендан светлости*, стр. 5.

исказивања и саопштавања указивано је на добре и лоше стране говорно–рецитаторског чина, усавршавана дикција, сценско држање и понашање.

Радни састанци Клуба на којима су кориговане неке појединости уз практичне савете и упутства, која нису наметана и доцирана, били су прилика за селекцију најбољих остварења и за припрему и договор око јавних наступа у оквиру студентске организације и Мегатренд универзитета, али и за књижевне, музичко–поетске и сценско–уметничке манифестације изван Факултета за културу и медије, у широј јавности. Истовремено ради се на књижевно–поетској стилизацији, лексичком и стилско–уметничком припремању прилога и текстова за објављивање. У исто време радило се, додуше у нешто мањој мери, на обликовању новинарских чланака, али су за то чешће прочитаване и анализиране успелије репортаже, путописни фрагменти, дневнички и други записи, и при том указивано на жанровске особености и карактеристике.

Поред аналитичко–критичког разматрања најновијих књижевних остварења студената, и то од већине присутних, у складу са њиховим могућностима, на радним састанцима Клуба, вођени су разговори о новим књигама, актуелним појавама у културном, књижевном и сценско–уметничком животу.

Међу програмским задацима Клуба адекватно место имало је организовање књижевних сусрета, музичко–поетских и сценско–рецитаторских вечери, у сарадњи са литерарним и музичким секцијама у школама и сличним књижевним клубовима младих. То је само делимично остварено на нивоу клупске сарадње, али не и са школама и њиховим одговарајућим секцијама.

Тада је договорено да у шире заснованој концепцији Клуба могу, поред рецитаторске, деловати драмска, музичка, ликовна и друге секције, за чији су рад заинтересовани студенти. У том смислу би се могла реализовати краћа драмско–сценска извођења у виду монолога, игроказа, специјализованих рецитала, театарских секвенци и сл. А све то, поред музичко–поетских вечери које су одржаване на Факултету, могло би да обогати обележавање одговарајућих јубилеја и свечаности Дана оснивања ове високошколске установе, да се уклопи у гостовање еминентних предавача и уметника, као што се то и догађало. Осим тога, садржински би се укључило и гостовање по школама као и размена посета са одговарајућим сличним књижевним клубовима, што је и био случај са Књижевним клубом студената Учитељско-педагошког факултета у Јагодини, почетком јуна 2007. године, и Студентским дечјим позориштем „Станиславски“.

Чланство и активност у Књижевно–реторском клубу студената, како је испрва именован, према програмским начелима, у свему је добровољно и зависи од личних интересовања и избора појединаца. То важи и за интересовање за рад у појединим секцијама: сценско–уметничкој, рецитаторској, музичкој и др. А то истовремено значи да концепцијска и садржинска

активност у сваком од поменутих облика деловања зависи, у првом реду, од самих студената, и то од планирања и припреме, преко целокупне организације до конкретне реализације јавних манифестација.

На самом почетку рада Клуба договорено је да улога наставника (стилистика и реторика), стручних појединаца и сарадника из области сценске уметности (Иван Бекјарев), на пример, као и руководећих људи Факултета за културу и медије буде саветодавна, инструктивна и усмеравајућа, без наметања неких естетских, педагошких, или идеолошких норми.

На првом оснивачком и радном састанку, о програмским смерницама Клуба говорили су студенти: Петар Латиновић, Бојана Дробњак, Марија Јоксимовић и други, а придружио им се и иницијатор, наставник из предмета Стилистика и реторика,[13] који је рецитовао стихове из своје књиге *У врту љиљана*.[14] Он је, при том, на конкретном примеру показао како се моделовањем гласа и психолошким паузама постиже одговарајући ритам и сугестивност у начину саопштавања. Пре свих, своје стихове је по сећању говорио Петар Латиновић, када је договорено да за следећи састанак донесе збирку стихова у рукопису. Овом радном договору присуствовао је и продекан проф. др Зоран Јевтовић, који се активно укључио у рад драгоценим програмским указивањима и сугестијама, од којих су неке напред забележене.

Убрзо потом, у суботу, 25. XI 2006, када су сви били мало слободнији, одржан је наредни радни састанак Књижевног клуба. У складу са програмско-поетичким ставовима и задацима, било је речи о симболизму, као књижевном покрету, посебно о Шарлу Бодлеру и његовој чувеној књизи *Цвеће зла*, која је отворила нове могућности песничког израза. Указано је на чињеницу да је он подстицајни претеча скоро свих дубоких промена у модерној лирици, од симболизма до наше савремености. У том смислу он је, са Едгаром Аланом Поом, узор многим песницима. „Бодлер је стварао у стању тешке сетне обузетости и меланхолије" – истицао је Петар Латиновић, уз напомену да и он сам најчешће пише у таквом стању духа и расположења.

После ових поетичких назнака студената и стручног прецизирања од стране професора Стилистике и реторике, Латиновић је наизуст казао песму „Сенка", која је, према речима аутора, настала 1996. године; а постоји и нова, друга, сажетија верзија. Стихови ове подуже песме и начин сугестивног казивања, покренули су ширу расправу о стилско–изражајним средствима, симболици сенке, птице сове, ноћи, потом о версификацији,

[13] Из професорових дневничких белешки од 21. XI 2006. може се видети да је током наставе говорио о реторским аспектима стила, па о стилским фигурама речи (исказа), потом о метафори која је врло често присутна у модерној поезији; а онда је, како дословце пише у дневнику, прешао на карактеристике слободног стиха и то управо у вези са оснивањем Књижевно–реторског клуба студената, које је потом уследило.

[14] Матица српска, Нови Сад и Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

римовању и богатој мелодичности и ритмичности.[15] Стручно и са критичком нотом скренута је пажња на веће присуство такозваних именичких, заменичких и глаголских рима, које треба избегавати. Уочени су наративни елементи који нарушавају поетичку структуру, па је у таквим случајевима потребно веће сажимање и концизност.

Наглашен приповедни тон, као и нека прозна остварења, били су повод да Александра Петровски, аутор једне објављене збирке песама, отвори деликатно питање *нове стварносне прозе*, помињући дело Драгослава Михаиловића *Кад су цветале тикве.* Повела се опсежнија дискусија о природи и особеностима те прозе која слика опору стварност, помало натуралистички и огољено, документаристички, служећи се језиком и говором локалне средине, често дијалектом. Поред Михаиловића помињани су: Милисав Савић, Саша Хаџи Танчић, Видосав Стевановић и други.[16]

Радни састанци Књижевног клуба били су прилика да се млади вежбају у критичком и естетско-вредносном просуђивању. Тако се студент Ивана Анкић осврнула на слојевитост и вишезначност симболике сенке, која, према њеном мишљењу, Латиновићевој поезији даје посебну вредност. Милка Радовић, секретар Клуба, позабавила се једноставним песничким сликама, употребом стилских фигура и музикалним складом стихова. А започет је и дијалог о потреби такозваног „онеобичавања" песничког израза, што су прокламовали руски формалисти, и постизања већег степена оригиналности, далеко од овешталог и превазиђеног.[17]

Почетком наредног месеца, у уторак, 5. XII 2006. године, након солидних припрема, одржан је врло садржајан радни састанак Клуба. Прочитано је, анализирано и коментарисано више књижевних прилога; овом приликом осврнућемо се само на нека занимљивија књижевна остварења. Студент Милка Радовић понудила је прозно–поетски текст исповедног карактера, под насловом „Глума и ја". У средишту њене пажње је удвајање, умножавање слојевите, полифоне личности, феномен глуме и игре животом, те парадокси и игра речима као стилске фигуре. „Глума – то сам ја!" каже поетеса, заговарајући систем идентификације и проживљавања. Али одмах потом одречно додаје: „Не, глума, то нисам ја, то је неко други у мени, из мене…" Овде доминира сасвим другачији систем оспољеног представљања, уз поунутрашњену „иманентизовану" дистанцу.

---

15 Наведимо, илустрације ради, једну строфу из ове песме:
„Откуда да те ноћне птице прате изгубљене душе. Да ли то лешинари облећу око неких других глава? Можда су сове ту да својом песмом тишину наруше, и да пробуде некога ко сада чврсто спава".

16 Н. Цветковић, *Поетика писаца – Књижевно –поетичке студије III*, Београд, 1994, стр. 49 – 50.

17 Записник са радног састанка Књижевно-реторског клуба студената од 25. XI 2006.

„Глума – то је моја игра (…) игра другог у мени, игра мене кроз другог, игра живота…“ Игра о којој Радовићева слови, као да је подстакнута вишком унутрашњих снага, виталних енергија и менталним склопом личности која тражи *alter ego*.

Студент Никола Велебит је у вези са овим лепо уочио да у свакој личности постоји заступнички его, понекад и више alter ega, и да глума отвара могућности приказивања, представљања неких од њих.

Песник, рецитатор и позоришни делатник Петар Латиновић је, полазећи од основа своје поетике, нагласио да је у програмском делу текста изражена свест о непрекидном трагању. И то трагање, истраживање, не односи се само на глуму већ и на уметност уопште. Радни поступак тражења у уметности открива да она, поред сазнајне и теоријске моћи, може да поставља и да на свој начин решава одређене проблеме. Професор стилистике је при том додао да трагање и истраживање код Милке Радовић представља поступак креативног откривања, описивања, тумачења вредности и смисла сценске уметности, глуме, али и уметничког стваралаштва уопште, позивајући се при том на познатог теоретичара Мишка Шуваковића.[18] Уз то, он се осврнуо и на феномен игре, који је свеприсутан у поетичкој бити поменутог младалачког текста.[19]

Инспирисан стиховима Мирослава Антића, даровити млади уметник Петар Латиновић написао је песму „Рундава мечка“, озрачену бројним фолклорним појединостима. У словенској, па и српској народној традицији, мечка, поред вука, заузима доста важно место.[20] Мечку Божану водају од села до села и од сокака до сокака, да уз звуке даира заигра, што она доживљава као понижење. Али Божана „господару увек грехе опрости / сваки пут кад за ситне новце заигра“.

Анализирајући ову песму, Никола Велебит је као најупечатљивије стихове издвојио оне који говоре о томе да рундава мечка и не зна за боље: „Што је било пре, њене очи скоро и да не памте“. У четвртој строфи он препознаје суштину певања и све оно што мечка није доживела. Други учесници у расправи указали су на дубљи фолклорни смисао ове песме, на вишезначност симболике и наглашену ироничност. Име Божане се скоро традиционално везује за мечку коју водају по вашарима да уз даире игра.

---

18 М. Шуваковић (2005), *Појмовник савремене умјетности*, Загреб.

19 У уметности игре, као новостворености реалности, садржани су различити емотивни, сазнајни, афективни и психолошки подстицаји (…) који теже усклађености и признавању замишљеног реда… Улога уметности игре у тражењу лепоте, склада, узајамних веза, иста је као и улога сваког другог вида стваралаштва у разоткривању неког вишег смисла. – Н. Цветковић (2003), *Тумачење књижевности за децу I*, Косовска Митровица, стр. 44.

20 Александар Гура (2005), *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд, стр. 116.

Аутор песме Латиновић је напоменуо да је кроз одабране појединости настојао да пројектује оно општије, универзално. При том је поменуо и Мирослава Антића, који се „служио сличном методом и приступом".

Вредно је помена да је председник Клуба ставио на сајт обавештење да је на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета основан Књижевно-реторски клуб. „Јавили су се бројни појединци који су свесрдо подржали ову корисну иницијативу у смислу ваннаставних активности, које су веома ретке на приватним универзитетима. А било је и оних који су изразили жељу и спремност да се и лично придруже и непосредно учествују у раду Клуба у наредном периоду", стоји дословце у записнику.[21]

И овом радном састанку Књижевно–реторског клуба присуствовао је проф. др Зоран Јевтовић, који је, заједно са проф. др Миливојем Павловићем, један од сарадника на уобличавању наставно-научне концепције Факултета. Он је, као и декан, апострофирао важност да се кроз наставу стечена теоријска знања, практично и конкретно проверавају кроз различите облике ваннаставних активности. „У овим видовима делатности веома је важна стручна улога наставника, који поред организационог учешћа треба да усмерава рад, посебно подржавајући оне најдаровитије, али и све остале који су заинтересовани", прецизирао је продекан Јевтовић.[22] Осим тога, он је својски подржао планирано гостовање и размену искустава са Књижевним клубом студената Учитељског факултета у Јагодини, као и сарадњу са „Дечјим - студентским позориштем *Станиславски*", која је нешто касније и успешно реализована.

Напоменимо на крају да смо у овом прилогу захватили неколико значајних појединости, које се односе на процес настајања Књижевно-реторског клуба, са назнакама о начину и садржају његовог рада. При том смо скренули пажњу и на неке важне поетолошке елементе битне за феномен стваралаштва, што је практиковано током радних састанака овог клуба. У другој прилици осврнућемо се на раст и развој Књижевног клуба, на креативно учешће појединаца, који су захваљујући даровитости и подстицајима, припремили књиге за објављивање; а њихови најуспелији радови већ су нашли место у зборницима, часописима и публикацијама, уз одговарајуће награде и признања на књижевним и другим конкурсима.

[21] Записник са радног састанка Књижевно–реторског клуба студената, од 5. XII 2006. године.

[22] Исто, стр. 4.

ЛИТЕРАТУРА:

[1] Др Драгиша Живковић (1977), *Прави пут и странпутице у писању – О композицији и стилу писаних састава,* БИГЗ, Београд.
[2] Д. Живковић (1988), *Теорија књижевности са теоријом писмености,* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
[3] Н. Цветковић (1977), *Нови и стари поводи – Књижевно-поетичке студије IV,* Учитељски факултет у Јагодини.
[4] Мишко Шуваковић (2005), *Појмовник савремене умјетности*, Загреб.
[5] Н. Цветковић (1994), *Поетика писаца – Књижевно-поетичке студије III,* Београд.
[6] Александар Гура (2005), *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд.

UDC 821:061.237(497.11)"2006/2009"
ID 171938572

Prof. Nikola Cvetković, PhD
University of Kragujevac

CREATIVE ACTIVITY OF THE LITERARY CLUB OF THE FACULTY OF CULTURE AND MEDIA AT MEGATRERND UNIVERSITY

Abstract: *In this article author points out the activity of the club for litertature and rhetorics at the Faculty of culture and media of Megatrend University. Accent is given to the content and way of work with colateral poethological marks on creative proces and pedadogical role of free forms of activities as a fruitfull addition of usual pedagogic and educational efforts.*

KEY WORDS: *LITERARY-RHETORIC CLUB, CREATIVITY, WRITING, ART, TEACHER, STILISTICS*

Белешке о ауторима

Мића Јовановић завршио је Факултет политичких наука у Београду (1976). На истом факултету магистрирао је 1979. у подручју социологије рада. Прву докторску дисертацију одбранио је на Лондонском универзитету 1983. године (менаџмент и индустријски односи), а другу (организационе науке) на Универзитету у Марибору, 1991. године. Универзитетску каријеру отпочео је одмах по дипломирању, а звање редовног професора универзитета стекао је 1996. године.

У периоду 1976-1991. радио је на Београдском универзитету, а од 1991. године у Пословној школи "Мегатренд". Од 1997. до 1999. био је декан Факултета за менаџмент у Зајечару. Године 1999. постао је ректор Мегатренд универзитета у Београду. У периоду 1983-1989. предавао је, по позиву, на многим иностраним универзитетима: London School of Economics (1983), Bradford University (1983), Portsmouth Polytechnics (1983), Berlin Frei Universität (1987), Okayama University, Јапан (1989), Tokyo University (1991), Ecole Superieure de Commerce, Grenoble (1997), Seoul National University (1998). Од 1983. до 1989. године био је члан истраживачког тима Massachusettss Institute of Tehnology. Председник је Међународног експертског конзорцијума у Лондону од 1991. године до данас. Био је, у два мандата, члан Извршног комитета Евроазијске асоцијације за студије менаџмента са седиштем у Токију и Берлину. Председник је Истраживачке лабораторије за генералну космологију у Паризу.

Витез је је британског реда Order of the Fleur de Lys.

Априла 2006. уручено му је признање "Златни беочуг" за трајни допринос култури Београда. У марту 2007. године понео је међународну Сократову награду Универзитета у Оксфорду, за достигнућа остварена у науци, образовању и култури.

Аутор је више од 80 научних и стручних радова објављених код нас и у иностранству. Написао је пет ауторских књига: "Социологија самоуправљања" (1980), "69 лекција о менаџменту" (1991), "Интеркултурни менаџмент" (2001), "Work Motivation and Self-Management" (London, 2002), "Бизнис као уметност живљења" (2008), која је објављена и на енглеском језику ("Business art de Vivre").

Коаутор је књига: "Стратешки менаџмент" (1990, са групом аутора), "What is Behind the Japanese Miracle" (London-Berlin-Tokyo, 1995, са Sung Jo Park-ом), "Организационо понашање" (1999, са Мирјаном Петковић), "Стратегијски менаџмент" (2001, са Аном Ланговић), "Пројекат менаџмент" (2001, са Аном Ланговић), "Организационо понашање" (2003, са Момчилом Живковићем и Татјаном Цветковски), "Интеркултурни изазови глобализације" (2006, са Аном Ланговић), "Пре Великог праска" (2006, са Игором и Гришком Богдановим).

Учествовао је на више од 30 међународних и домаћих научних скупова. Децембра 2007. године проф. др Мићи Јовановићу уручено је признање за изванредна педагошка достигнућа Високе пословне школе L' Ecole de Menagement у Гренобл у.

На свечаности одржаној 14. фебруара 2008. у Скупштини Београда, у организацији Европског покрета и Европске куће, проф. др Мићи Јовановићу уручено је признање "Најевропљанин" за 2007. годину, за резултате у области науке, културе и образовања.

Ана Ланговић-Милићевић је ванредни професор на Факултету за пословне студије и Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Дипломирала је и магистрирала на Факултету организационих наука, докторирала на Факултету за пословне студије. Радила је на Факултету организационих наука, као таленат за научноистраживачки рад, на стратешком пројекту "Управљање трансформацијом предузећа", који је финансирало Министарство за науку и технологију.

Један је од чланова стратешког пројекта Мегатренд универзитета, који финансира Министарство за науку, под називом "Стратегијске опције умрежавања привреде Србије у светске привредне токове" – утицај електронског пословања на реструктурирање домаћег тржишта".

Аутор је више објављених радова и коаутор неколико књига.

Зорица Томић дипломирала је филозофију на Филозофском факултету у Београду. Ванредни је професор на Филолошком факултету у Београду, где предаје Културологију и Комуникологију. Била је гостујући професор на Факултету политичких наука у Београду, где је предавала предмет Јавно мњење. На Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду предаје Комуникологију, Теорије јавног мњења и Моделе културне политике. Као коаутор потписује бројне пројекте,

а самостално је објавила књиге *Комуникологија* (2000), *Мушки свет* (2001), *Комуникација и јавност* (2004), *Пољубац у доба кулирања* (2006) и *NEWs Age* (2008), Културна политика и политике идентитета (2009).

Амбасадор је Србије при Унеску, Париз.

Анке Оферхаус је универзитетски лектор на Институту за медијску историју, медије и студије комуникација (IPKM) и истраживач на Институту за медије, комуникације и информације (IMKI) на Универзитету у Бремену. Докторирала је код проф. др Јиргена Герхардса на Институту за социологију на Слободном универзитету у Берлину. Од 2002. до 2004. била је научни сарадник на Институту за културологију на Универзитету у Лајпцигу, а од 2004. до 2006. радила је на пројекту истраживачке заједнице "Европска унија и медијска атрибуција одговорности: упоредна студија према критеријуму земаља, времена и медија" на Слободном универзитету у Берлину. Њене области истраживања су транснационализација медијске комуникације, са тежиштем на европској јавности, истраживању новинарства и професионалној социологији.

Драгољуб Тодић је професор на Геоекономском факултету Мегатренд универзитета, за предмете из области животне средине и одрживог развоја. Објавио већи број монографија и краћих стручних и научних радова у различитим публикацијама. Учествовао на већем броју домаћих и међународних конференција.

Маја Бобић дипломирани је етнолог и антрополог. Магистарске студије је похађала и завршила у Атини, на Националном и Каподистријан универзитету 2002. године. Од 2003. године је ангажована у Европском покрету у Србији, прво као координатор локалних већа, затим као координатор пројеката, углавном истраживачких, да би 2007. године била постављена за генералног секретара. Осим руковођења организацијом у области европске интеграције, посебно се бави следећим темама: улога цивилног друштва у процесу европске интеграције, цивилни дијалог, регионална сарадња, политика проширења Европске уније.

Јасна (Стојков) Јанићијевић завршила је Филозофски факултет у Сарајеву (Енглески језик и књижевност и француски језик) и Филолошки факултет у Београду (Општа књижевност са теоријом), где је магистрирала и докторирала. Специјализовала се у Великој Британији, Француској и САД. Редовни је професор на Филолошком факултету у Београду, где предаје Културологију и Етику.

Објавила је већи број чланака и студија у стручним часописима у земљи и иностранству, као и књиге: *Схема и форме* (Лукачева теорија књижевне рецепције) 1986, *Рецепција уметности* (као коаутор) 1996, *Комуникација и култура*, 2000, 2005, *Етика у науци и култури* (као коаутор) 2009.

Миљојко Базић је докторирао на Факултету политичких наука у Београду. На Мегатренд универзитету предаје на предметима: Пословна комуникација, Односи с јавношћу, Етика јавног комуницирања и Пословна кореспонденција.

Објавио је књиге: *Вештина комуницирања* 2005, *Пословно комуницирање* 2007, *Концепт и култура комуницирања* 2006, *Искушења културне политике* 1997, *Корен земље* 1998. и монографију *Идентитет и културно наслеђе Срба*, 2007, *Пословна комуникација* (2009).

Учествовао је на више међународних научних скупова, у реализацији више истраживачких пројеката и објавио више десетина стручних радова.

За мала и средња предузећа, државне институције и синдикалне организације у Републици Србији и Републици Српској одржао је више десетина семинара из области пословног комуницирања и односа с јавношћу, на којима је учествовало више хиљада полазника.

Председник је Културно-едукативног центра у Београду, и сарадник и консултант из области пословног комуницирања и односа с јавношћу у Tela Vital из Љубљане.

Весна Балтазаревић предаје Пословно право и Право интелектуалне својине на Факултету за културу и медије у Београду. Дипломирала на Правном факултету, положила специјалистички и правосудни испит. Завршила је специјализацију за Public Relations, Bussines and Personal Skills семинар и European Marcus Evans семинар у Лондону. Одбранила је магистарски рад под називом "Односи са јавношћу као функција стратегијског менаџмента, са посебним осврtом на менаџмент јавне

управе", као и докторску дисертацију на тему: "Комуникацијски канали за дијалог са државом и решавање проблема мобинга". У периоду 2002-2006. била је председник Удружења економских пропагандиста Србије. Од 2006. је председник Суда части тог удружења. Дугогодишњи је промотер пословних комуниколошких вештина.

Објавила је књигу о односима са јавношћу "Маска у коферу", за коју је добила награду пропагандиста Србије за издавачки подухват из струке за 2006. годину, као и књигу "Мобинг – комуникација на четири ноге", почетком 2007, која је награђена као најбољи истраживачки пројекат од стране УЕПС-а. Децембра 2007. објавила је и монографију посвећену теми мобинга "Хоћу да знам шта је мобинг." Аутор је књига Пословно право (2008), затим "Право и интелект" и "Пословно право за менаџере" (2009).

Маја Андријевић је предавач шпанског језика на Геоекономском факултету Мегатренд универзитета у Београду, Сектор за Латинску Америку и Карибе. Дипломирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за шпански језик и хиспанске књижевности (данас Катедра за иберијске студије). Магистрирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду, смер Методика наставе страног језика. Тренутно ради докторску дисертацију под називом "Примена аутентичних материјала у настави Л2 за стицање и развој интеркултурне компетенције".

Од 2008. године предаје шпански језик на Геоекономском факултету Мегатренд универзитета. Од 2000. до 2009. године предавала на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду. Усавршавала се на универзитетима у Гранади и Мадриду (стипендиста шпанске Агенције за међународну сарадњу: AECI). Једна је од ауторки уџбеничких комплета за шпански језик за основну школу *("Hablamos" 1, 2, 3* и *(Hola, amigos!)* Завода за уџбенике.

Снежана Берић дипломирала је на Академији уметности у Београду на тему "Музика у драмском театру - композитор Зоран Христић", магистрирала је на тему "Ребрендирање Београдске филхармоније" на Факултету за културу и медије на Мегатренд универзитету у Београду, где је на докторским студијама и уједно ради као асистент.

Аутор је више научних радова, презентованих и објављених на научним скуповима у земљи и иностранству, из области маркетинг менаџмента у култури и уметности.

Снежана Берић (уметничко име Екстра Нена) је истакнути музички уметник, прва дама српске шансоне, изузетних вокалних могућности: компонује, пише поезију, прозу и бави се уметничком фотографијом.

Музичко образовање стекла је у класи соло-певања професорке Доротее Спасић у музичкој школи "Славенски" у Београду. Захваљући необичној боји и опсегу гласа, ова уметница успешно се огледала у различитим музичким жанровима: градска народна песма, романса, шлагер, џез, канцона, филмска музика, изводећи концертни репертоар на седам светских језика: енглески, италијански, француски, немачки, шпански, грчки и руски.

Снимила је десет самосталних албума, уз многобројна аудио, видео и компилацијска издања и направила преко стотину снимака за Радио Београд. Снимила је и бројне програме за ТВ Београд, као и за стале телевизијске центре у земљи. Освојила је двадесет пет награда на музичким фестивалима у земљи, а запажен успех постигла је на репрезентативном наступу на "Песми Евровизије" у Шведској у Малмеу 1992. године. Захваљујући томе, снимила је више самосталних издања за стране издаваче, остваривши сарадњу са многим европским композиторима.

Објавила је књиге "Заљубљена тетка", "Пут део срца" и "Не заборави ме".

Зоран Јевтовић, теоретичар медија и новинарства, професор Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета и Филозофског факултета у Нишу. Магистрирао и докторирао комуниколошке науке на Факултету политичких наука у Београду. Више од две деценије радио је као новинар у РТС-у, Радио-Ђердапу у Кладову и Радио-Приштини. Посебно се бави проблематиком јавног мњења и медија.

Најзначајније књиге: "Велики-мали радио" (1993), "Дијалог на радију", (1997), "Тоталитаризам и масмедији" (2000), "Јавно мнење и политика", (2003), "Амнезија јавности – од пропаганде до тероризма", (2004), "Новинарство у теорији и пракси", (2004), "Историја новинарства", (2006). Објавио је већи број научних студија и чланака у референтним домаћим часописима.

Драган Никодијевић дипломирао је 1976. године на Факултету драмских уметности у Београду. На истом факултету је магистрирао 1983. године. Докторирао је 1988. године у Центру високих војних школа. По завршетку студија каријеру је започео као продуцент у информативном програму ТВ Београд. Од 1978. до 1994. године на служби је у Централном дому војске, где обавља послове начелника за културу и пропаганду. Уређивао је и организовао многобројне манифестације најразличитијег карактера: концерти, изложбе, филмске пројекције, разноврсни књижевни програми, курсеви, семинари, научни скупови, аматерске секције, забавни програми...

Учесник је већег броја научних скупова посвећених различитим питањима из домена културе. Уредник је бројних књижевних издања. Један од већих издавачких пројеката који потписује као уредник су изабрана дела Милета Кордића „Злослутна времена“ у 10 томова. Рецензент је и аутор приказа многобројних уметничких остварења. Професор је на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. У оквиру наставних активност, проф др Никодијевић је као предавач дужи низ година био ангажован у Центру високих војних школа ЈНА, те као предавач по позиву на Факултету политичких наука и на Факултету драмских уметности у Београду, а у звању ванредног професора са сталним радним односом радио је на Академији лепих уметности у Београду.

Монографије и уџбеници: "Војна организација и култура" (1992), "ОВСИШТЕ – родно место Радоја Домановића" (2004), "Маркетинг и уметност" (2005), "Увод у менаџмент културе" (2006), "Маркетинг у уметности" (2006), "Маркетинг у култури и медијима" (2007), "Маркетинг у уметности" (2006), "Маркетинг у култури и медијима" (2007), "Увод у менаџмент медија" (2008), "Менаџмент позоришне делатности" (2008), "Менаџмент електронских медија" (2009).

Дивна Вуксановић дипломирала је на Факултету драмских уметности и на Филозофском факултету. Магистар је театрологије и доктор наука из области савремене филозофије и естетике. Ради као ванредни професор на Факултету драмских уметности, на предметима: Естетика, Теорија културе и Филозофија медија, као и на интердисциплинарним мастер и докторским студијама Универзитета уметности у Београду, на предметима/курсевима: Теорија медија, Естетика комуникација и Естетика и утопија. Ауторка је до сада објавила преко 80 научних и стручних радова у домаћој и страној периодици, три научне студије: "Баро-

кни дух у савременој филозофији: Бењамин – Адорно – Блох", "Aesthetica Minima" и "Филозофија медија: Онтологија, естетика, критика", као и девет књига из области књижевног стваралаштва.

Урсула Долива је доцент на Факултету за хуманистичке науке Универзитета *Warmia i Mazury* у Пољској. Аутор је књиге "Студентски радио у Пољској" и бројних стручних радова о радију. Била је новинар државног Пољског радија пет година. Активиста је Покрета медијске заједнице у Пољској и члан Форума медијских заједница Европе.

Наташа Симеуновић је асистенткиња на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Дипломирала је на Филолошком факултету Београдског универзитета, магистрирала на Факултету политичких наука Београдског универзитета, а докторску тезу пријавила је на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Објавила је већи број стручних радова у домаћим и страним часописима.

Представљала је истраживачке радове на међународним научним скуповима у Србији, Румунији, Словенији, Мађарској, Аустрији и Немачкој.

Маја Вукадиновић дипломирала је филмску и телевизијску продукцију на Факултету драмских уметности, и магистрирала медије на Њу скулу у Њујорку. Дванаест година се професионално бавила новинарством у водећим дневним новинама и часописима у Србији. Као менаџер за односе с јавношћу, радила је у домаћим маркетиншким и ПР агенцијама. Сарадник је у настави на Факултету за културу и медије.

Јован А. Ђукановић дипломирао је менаџмент и комуникације у култури на Факултету драмских уметности у Београду 1991. године. Специјалистичке студије из менаџмента институција културе завршио 1993. године на Universite Paris IX, Dauphine, у Француској. Током 1993. године био на стручној пракси на Radio France International, дирекција за развој и комуникације, у Паризу. Радио на: ФПН Београд – менаџер за односе са јавношћу, у Конгресном сервисном центру - директор маркетинга, Logos PR – пројектни менаџер, EAP - Европска агенција за реконструкцију – стручни сарадник портпарола EAP, EUMM - Посматрачка мисија ЕУ – помоћник шефа мисије за односе са јавношћу, у Савезном секретаријату за информисање – руководилац одељења за иностране медије SSI, био шеф владиног Прес-центра у Бујановцу, портпарол државног Координационог тела за југ Србије, РТС ТВ Београд – информативни програм РТС – уредник спољнополитичке редакције, ТВ Студио Б – информативни програм ТВ Студија Б – уредник спољнополитичке редакције, Радио Новости – уредник ноћног програма, Глас Америке – редакција програма за Србију, Esprit Direct, Paris – директни маркетинг, AZUR Beograd – спортски маркетинг, оснивач и менаџер.

Од 2008. године ради као сарадник у настави на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета на предметима Маркетинг у култури и Оглашавање у медијима.

Ирина Милутиновић дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Смер за општу књижевност и теорију књижевности, 2004. године.

На Факултету политичких наука Универзитета у Београду пријавила магистарску тезу под насловом: "Социокултурни учинци виртуелног комуницирања посредством интернета у Србији", 2009. године.

Запослена у Издавачкој делатности Мегатренд универзитета од 2004. године.

Аутор више десетина одредница у *Енциклопедији српског народа*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2008.

Аутор научног рада "Утицај интернета на комуникациону праксу", *Култура полиса*, Нови Сад, 2009.

Добитник Дисове награде за поезију.

Марко М. Ђорђевић основне академске студије завршио је на Филолошком факултету у Београду (Група за српску књижевност и језик), а магистрирао је на Универзитету уметности у Београду (Група за теорију уметности и медија). Током 2009. године одобрена му је докторска дисертација на Факултету политичких наука у Београду.

Запослен је на Педагошком факултету у Јагодини (Универзитет у Крагујевцу) у звању асистента на предмету Основе комуникологије. Објављивао је научне и уметничке радове у више часописа у земљи и иностранству.

Радомир В. Ивановић завршио је Филозофски факултет (Групу за југословснску књижевност и јужнословенске језике) у Новом Саду (1960). Докторирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду тезом "Милутин М. Ускоковић и његово доба" (1965).

Најпре ради као асистснт, а доцније као доцент и ванредни професор на Филозофском факултету у Приштини (Групи за југословенске књижевности и српскохрватски језик), потом као саветник у Републичком секретаријату за образовање, културу и науку СР Србије у Београду. Од јануара 1976. године ради као редовни професор на Филозофском факултету у Новом Саду (Одсек за српску и упоредну књижевност), на коме је предавао Српску књижевност XIX века и Македонску књижевност, све до пензионисања (2003).

Осим књижевном историјом, теоријом и критиком, бави се још и позоришном историјом и критиком. Радови су му објављивани на српском, словеначком, македонском, бугарском, русинском, словачком, румунском, албанском, турском, италијанском, шпанском, француском, енглеском, немачком, јапанском и јерменском језику. Ивановић је до данас објавио 23 монографије и 29 књига студија и огледа посвећених југословенским књижевностима.

Радомир Ивановић је добитник бројних научник културних и књижевних награда, међу којима су и: Тринаестојулска награда Републике Црне Горе (1975), Балканска награда "Коста Рацин" (1997), Награда ослобођења Подгорице (1995) и Награда за животно дело (2000).

Од маја 1991. Ивановић је редовни члан Македонске академије наука и уметности у Скопљу, а од децембра 2000. године и члан Црногорске академије наука и умјетности у Подгорици. Члан је Удружења књижевника Србије, почасни члан Друштва писаца Македоније, стални члан–сарадник Матице српске у Новом Саду и почасни доктор наука Универзитета "Свети Кирил и Методи" у Скопљу.

Миливоје Павловић дипломирао је на Катедри за српски језик и југословенску књижевност Филолошког факултета у Београду. Магистрирао и докторирао науку о књижевности.

Бавио се новинарством, издаваштвом, књижевним и јавним пословима у култури и информисању, и педагошким радом. Од 1969. до 1980. био је новинар и уредник недељног листа „Рад“. Од 1980. до 1987. заменик главног уредника издавачке куће „Радничка штампа“. Од 1987. до 1991. управник Културно-просветне заједнице Србије. 1991. и 1993. биран за републичког министра за информације. Од октобра 1994. до фебруара 2001. директор Радио Београда. Од октобра 1998. професор Академије уметности у Београду за предмет Односи с јавношћу. Од фебруара 2002. професор Факултета за пословне студије Мегатренд универзитета. Од 2005. декан Факултета за културу и медије.

За новинарски рад добио је две годишње награде Удружења новинара Србије (1981. и 2003). За „Књигу о химни“ 1986. добио признање „Издавачки подухват године“ на Међународном сајму књига у Београду. За допринос развоју културе Београда 1988. добио „Златни беочуг“, а за укупан рад у култури Србије 1999. примио Вукову награду.

Књижевне и интермедијалне радове објављивао и излагао у земљи и иностранству. Заступљен у домаћим и иностраним антологијама неоавангардне уметности. За интермедијална истраживања у литератури 1998. примио медаљу и диплому Међународног биографског центра у Кембрицу „The 20th Century Award for Achievement“.

Објављене књиге: *Бела књиīа* (1974), *Култура од до*, (1980), *Културни фронтови и īозадина* (1984), *Књиīа о химни* (1984, 1986, 1990), *Свеī у сиīналима* (1996), *Химна – сто иитања и сто одīовора* (1998), *Кључеви сиīналистичке иоетике* (1999), *Авангарда, неоавангарда и сиīнализам* (2002), *Срūске земље и дијасūора лицем ūрема Хиландару* (2003), *Срūска знамења* (2007).

Књиге у коауторству: *Сиīнализам – авангардни ствараалачки иокреī* (1984), *Речник заблуда* (1994), *Србија* (монографија на српском и енглеском језику, 1998), *Дежурно ухо еūохе* (књига о радију, 2000), *Сиīналистичка уūоūија* (2002), *Уметносī ūрећеī миленијума* (2003).

Приредио за штампу роман Александра Солжењицина „Један дан Ивана Денисовича“, поводом 80. годишњице ауторовог рођења (1998). Уредник за област „Радио и телевизија“ научног пројекта „500 Срба који су обележили XX век“.

Уџбеници: *Односи с јавношћу* (шест издања), *Оīлашавање у медијима* (коаутори мр Марија Алексић и мр Даница Шиљег, 2008) и *Пословна кореūоденција* (2008).

Драган Ћаловић дипломирао је сликарство 1998. године и арапски језик и књижевност 2006. године. Магистрирао је теорију уметности и медија на интердисциплинарним студијама при Универзитету уметности у Београду 2005. године, а на истој групи је и докторирао 2008. године. Од 2006. године учествује на научном пројекту "Уметност и медији у функцији европских интеграција: Србија 2000-2010", на Факултету драмских уметности у Београду. Од 2008. године у звању доцента ради као наставник на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета и као гостујући професор на Филолошком факултету у Београду.

Учествовао је на више научних скупова националног и међународног карактера. Објавио је монографију "Јосип Броз Тито: студија имица" (2006), уџбеник "Увод у теорију медија" (2009), као и већи број текстова у научним часописима и зборницима.

Миомир Петровић дипломирао је на Одсеку за драматургију на Факултету драмских уметности у Београду (1995) у класи проф. Слободана Селенића и Ненада Прокића. Магистрирао на одсеку за Театрологију на ФДУ у Београду (1999), ментор проф. др. Петар Марјановић. Докторирао на Интердисциплинарним студијама Универзитета уметности у Београду (2008), ментор проф. др Невена Даковић.

Главни драматург позоришта Атеље 212 у Београду и уредник публикација (1996-1999), адаптирао више текстова домаћих и страних драмских писаца; заменик директора драме Народног позоришта у Београду (2001); драматург Народног позоришта у Београду (2003).

Портпарол Народног позоришта у Београду (2002-2004); Члан уредништва театролошког часописа "Сцена" - Стеријино позорје, Нови Сад (2000-2004). У истом часопису, као и у часописима Театрон, Свјетлости позорнице и Премијера објавио велики број театролошких есеја, позоришних критика, научних радова са подручја театрологије.

Предавач по позиву предмета Теорија драме I, II, III на Академији уметности БК у Београду (1998-2002); асистент-уметнички сарадник на предмету Драматургија у класи проф. Синише Ковачевића на Академији уметности БК у Београду (2002-2005); изабран у звање доцента на Катедри за драматургију на Академији уметности БК у Београду (2006); Предавач по позиву на предметима Историја светске драме и позоришта и Историја националне драме и позоришта на Академији уметности БК у Београду (2006-2007); доцент на предмету Креативно писање, читање и интерпрета-

ција на Факултету за културу и медије и предмета Филмска драматургија на Факултету за уметност и дизајн Мегатренд универзитета у Београду.

Аутор књиге Ослобођење драме (Дела савремених домаћих драмских писаца на репертоару Атељеа 212 у раздобљу 1967-1987), која се користи као додатна литература у настави предмета Историја националног позоришта и драме на Академији уметности БК у Београду.

Објављена дела:

Драме: "Вагабунд у градском врту" (Сцена, Нови Сад 1995), "Аргивски инцидент" (Јефимија, Крагујевац 1996), "Демијург" (Јефимија, Крагујевац 1997), "Appendix" (Књижевна реч, Београд 1997), "Чопор" (Сцена, Нови Сад 1998).

Романи: "Сакаћење Романа" (Просвета, Београд 1997), "Панкратион" (БИГЗ, Београд 1998), "Самомучитељ" (Просвета, Београд 2000), "Персијско огледало" (Геопоетика, Београд 2001), "Архипелаг" (Геопоетика, Београд 2003), "Лисичје лудило" (Лагуна, Београд 2005) "Стаклена прашина" (Лагуна, Београд 2006), "Лисичино лудило" (СКЦ, Скопје, 2007), "Либанско лето" (Лагуна, Београд 2007), "Персијско огледало" (2. издање, Лагуна, Београд 2008).

Извођени драмски текстови: Appendix - Центар лепих уметности Гварнеријус (2003), режија Бошко Ћорђевић, Appendix - радио драма, Радио Београд I програм, режија Божидар Ћуровић, премијерно извођење јануар 2004, Вучје легло – Народно позориште Пирот, режија Борис Тодоровић 2006.

Добитник Октобарске награде града Београда за књигу драма "Аргивски инцидент".

Марина Канић дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду 2008. године и 2009. одбранила мастер рад на тему: "Идеја Београда као Новог Јерусалима у Житију деспота Стефана Лазаревића". Докторант је Филолошког факултета у Београду.

Библиографија:"Духовна крстарења" (приказ књиге "Ум и душа" Јове Радоша), часопис за књижевност, уметност и културу "Траг", март, 2009, Врбас.

"У предворју Андрићеве естетике" (приказ књиге "Златно јагње" Милослава Шутића), "Траг", мај, 2009, Врбас."Манихејство, богумилство и гностицизам у Његошевој "Лучи микрокозма"", "Свеске", бр. 92, јун, 2009, Панчево."Једна књижевна обала", часопис Светионик, јун, 2009, Ettiswil/ LU.

Миланка Тодић дипломирала је историју уметности на Филозофском факултету у Београду. На истој групи је магистрирала (код проф. Лазара Трифуновића) и докторирала (код проф. Миодрага Јовановића). Била је кустос у Музеју примењене уметности у Београду, а од 1996. године ради као професор на Факултету примењених уметности у Београду. Објавила је више књига, а аутор је и великог броја студијских, монографских и гостујућих изложби у земљи и иностранству, које су биле посвећене савременој уметности и фотографији.

Виолета Цветковска-Оцокољић магистрирала је 2006. године на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета, а докторирала је 2008. године на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Ради као доцент на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду.

Од 1997. професионално излаже дела из области ликовне уметности. До сада је самостално излагала 60 пута у земљи и иностранству. Добитник је бројних награда из области иконописа, портрета и мозаика.

Аутор је и коаутор бројних радова из области економије, визуелних уметности, културе, религије и комуникације, објављених у земљи и иностранству. Аутор је књиге "Комуникација: Човек и култура" (2009) и коаутор књиге "Пословна комуникација" (2007), као и преводилац књига "Смисао иконе" (2008) и "Иконе и тајновити извори хришћанства" (2009).

Татјана Цветковски дипломирала је и магистрирала на Факултету организационих наука у Београду, а докторирала на Мегатренд универзитету, на Факултету за пословне студије, у Београду. Аутор је неколико уџбеника и великог броја радова. Ванредни је професор Факултета за пословне студије у Београду, на предметима Организационо понашање и Пословна комуникација. Од 2006. године је продекан за наставу на наведеном факултету.

Објављени радови: Цветковски Т., Цветковска-Оцокољић В.: "Пословна комуникација – у савременим условима пословања" (2007).

Др Јован Пурић, Његово преосвештенство епископ диоклијски, мирско име Младен, завршио је Богословију светог Саве у Београду 1985. године. Студирао је теологију у Београду и Петрограду, где је и одбранио научни рад из византологије 1996. Пре искушеништва предавао у Богословији Светог Саве у Београду. Био је искушеник у манастиру Троноши 1991. године, а у малу схимну замонашио га је јуна 1992, у храму Свете Тројице у Острогу, владика Атанасије (Јевтић). У чин јеромонаха рукоположио га је Његова светост патријарх српски г. Павле маја 1995. у храму Светог Вазнесења Господњег у манастиру Милешеви. Унапредио га је у чин протосинђела у храму Рождества Пресвете Богородице у Цетињском манастиру митрополит црногорско-приморски г. Амфилохије. У трон острошких игумана увео га је на Крстовдан 2001. године, и поставио за настојатеља манастира, такође митрополит Амфилохије. Као професор Богословије Светог Петра Цетињског обављао је дужност предметног наставника (сада предаје Православну догматику), разредног старешине и главног васпитача. На дан преноса моштију светог Саве, маја 2004. године, изабран је за викара Митрополије црногорско-приморске са титулом диоклијског епископа.

До сада је објавио стотине студија и чланака, и десетак књига. Приредио је Антологију молитвеног предања на основу дела оца Јустина Поповића. Аутор је књиге *Лествица тајноводствене путовања*. У припреми му је књига Острошки источник (I део). Такође, приређује дела Светих отаца на нашем језику. Уредник је и рецензент неколико књига и емисија на Радио "Светигори". Један је од сарадника на изради Енциклопедије Црне Горе. Као појац снимио је касету и ЦД. У јесен 2009. докторирао је одбранивши тезу под насловом "Филозофија васпитања у делу св. Јована Златоустог".

Професор је на Високој школи за уметност и конзервацију у Београду.

Драган Тасић дипломирао је историју уметности на Филозофском факултету у Београду где је и докторирао.

Дипломски рад под насловом "Иконографија модерног доба у делу Делонеа и Лежеа" одбранио је на Катедри за историју модерне уметности. Чланке о модерној и савременој уметности објављивао је у дневном листу "Политика". Учествовао је у научноистраживачком пројекту Филозофског факултета ,"Уметност од средњег века до данас: Пољска и Југославија". Магистарску тезу под називом "Маска у култу Диониса" одбранио је 2004.

На Факултету ликовних уметности у Београду, држао је предавања на тему "Маска у античкој уметности", у оквиру циклуса "Ликовност и идентитет", који је водио проф. др Душан Пајин на предмету Филозофија уметности.

Докторску дисертацију "Представе агона у уметности на тлу римских провинција централног Балкана," одбранио је 2008.

У звање доцента на предмету Историја модерне уметности, на Факултету за уметност и дизајн Мегатренд ниверзитета, изабран је у октобру 2008. године.

Смиљка Исаковић, коју инострана критика назива "Краљицом чембала" и "Првом дамом чембала", рођена је у Београду. Магистрирала је: клавир на ФМУ у Београду и Конзерваторијуму "Чајковски" у Москви, и чембало на Краљевском конзерваторијуму у Мадриду. Наступала је широм Европе, у САД, Јужној Америци, на Исланду и на Куби. У Југославији је свирала на бројним фестивалима. Снимила је неколико ЛП плоча и компакт дискова за издавачке куће у земљи и САД. Такође је реализовала велики број снимака за радио и телевизију у земљи и иностранству. Докторирала је на ФКМ на примени менаџмента у музичко-сценским уметностима. Музичком педагогијом и вођењем мајсторских курсева бавила се код нас и у иностранству, а од 2008. је доцент на ФКМ.

Паралелно, Смиљка Исаковић од 1972. године пише текстове за различите медије (музичке критике, есеји, интервјуи). У књизи "Зубати осмех Макса Графа" (Прометеј, Нови Сад, 2007) објављен је избор од преко 800 критика и текстова.

Смиљка Исаковић уврштена је у "International Who is Who in Music" (међународна енциклопедија познатих музичара која преко 30 година излази у Кембрицу), а од стране Америчког биографског института (АБИ) ушла је у "5000 личности света" као "Прва дама чембала". Такође је уврштена и у "Ко је ко у Србији" и међународну Енциклопедију чембалиста и оргуљаша (Санкт Петерсбург).

Године 1997. додељена јој је престижна међународна Масарикова награда за уметност. Међу пет најважнијих музичких догађаја Југославије (СЦГ) у 2002. години налазили су се и концерти Смиљке Исаковић. Добила је високо признање "Међународни музичар 2003." (Кембриц, В. Британија). Године 2005. Златна значка Културно-просветне заједнице Србије додељена је Смиљки Исаковић за несебичан, предан и дуготрајан рад и стваралачки допринос у ширењу културе.

Сеад Алић дипломирао је филозофију и кроатистику на Филозофском факултету у Загребу. На истом факултету је и магистрирао са темом "Искуство естетичке мисли Валтера Бењамина". На последипломским докторским студијама из књижевности у Ријеци докторирао темом "Филозофија и књижевност, Од идеологија завођења до манипулирања медијима". На последипломским докторским студијама из филозофије у Загребу докторирао тезом "Филозофија медија Маршала Маклуана". Управник је центра за филозофију медија и медиолошка истраживања Филозофског факултета у Загребу.

Мила Алечковић-Николић професор је психологије, медицинске антропологије и филозофије. Специјализовала се на Високој школи студија у Паризу (EHESS). Магистрирала је, а затим докторирала на Сорбони 1994. радом: "Појам несвесног у савременим психолошким теоријама", пред комисијом са Сорбоне, из Хајделберга и Оксфорда.

Предавања је држала на универзитетима у Паризу, Лозани, Москви, Перпињану, Монтреалу, Солуну, Мадриду, Бјарицу, Прагу, Триполију, Лијежу, у Институту интернационалних студија у Пекингу, као и на факултетима у Јеревану и Степанакерту.

У Националном институту у Паризу учествује на пројекту етнопсихологије и антропологије. Мила Алечковић-Николић аутор је око 80 радова на српском и страним језицима, као и неколико књига од којих су најпознатије: "Појам лудила у словенској и источно-хришћанској традицији", "О Дому и Искону" (на српском, Гутенбергова галаксија), Vous avez dit l`Europe? (Ко то прича о Европи?, Pyre, Orpheus), Psychology of the concepts of Freedom and Justice and serbian national Interest (Психологија идеја слободе и правде и српски национални интерес), Психологија стваралаштва и Целовита антропологија (у припреми), као и збирке песама посвећене српском расејању "Вратићемо се". Аутор је бројних цртежа и неколико платна на уљу. Мила Алечковић-Николић политички је активна у Француској, у оквиру Антиглобалистичког покрета који је основала; активиста је Друштва српско-руског јединства. Живи између Француске, Србије и Русије.

Бојан Јовановић завршио је студије етнологије на Филозофском факултету у Београду. Ради као научни саветник Балканолошког института САНУ.

Приредио је 11 књига и више часописних зборника посвећених различитим антрополошким темама. Осим бројних научних и стручних радова, аутор је и следећих антрополошких дела: Српска књига мртвих (1992, 2002), "Магија српских обреда" (1993, 1995, 2001, 2005), "Тајна лапота" (1999), "Дух паганског наслеђа" (2000, 2006), "Клопка за душу" (2002, 2007), "Карактер као судбина" (2002, 2004), "Говор пећинских сенки" (2004), "Блискост далеког" (2005), "Судбина и магија" (2007), "Пркос и инат" (2008), "Речник јавашлука" (2009). Резултати његових истраживања уграђени су у приступе савремених антрополошких и етнолошких проучавања.

Снимио је преко четрдесет алтернативних филмова и објавио је следеће књиге песама: "Бацање каменчића" (1973), "Кост између обала" (1981), "Душоловац" (1989), "Проповед мрава" (1993), "Пешчана мајка" (1996), "Одломци божанства" (1997), "Кућа иза облака" (1999), "Називи долазећег" (2005), "Сенке у тами" (2006).

Песме су му превођене на енглески, француски, немачки, италијански, мађарски и словенске језике. Заступљен је у више антологија.

Бранимир Стојковић редовни је професор на Факултету политичких наука у Београду, где је шеф Катедре за новинарство и комуникологију. На додипломским студијама предаје Информационо-комуникационе системе и Културну политику. На последипломским (мастер и специјалистичким) студијама држи курсеве из Међународног комуницирања и Културне политике Европске уније. На докторским студијама предаје на курсу Теорије комуницирања и међукултурно комуницирање.

Аутор је монографија "Европски културни идентитет" (1993. и 2008) "Културна политика европске интеграције" (1996) и "Идентитет и комуникација" (2002) Коаутор је књига "Култура и радни живот" (1982), "Култура младих радника" (1986), "Организација културних делатности" (1990), "Култура - менаџмент, анимација, маркетинг" (1994, 1996, 2000, 2003. и 2007), "Културна права" (1999), "Информационо-комуникациони системи" (2004, 2009) и "Културна политтика и културна разноврсност" (2004).

Објавио је седамдесетак научних радова у домаћим и иностраним часописима..

Марио Калик дипломирао је филозофију на Филозофском факултету у Београду. Бави се проблемима политичке филозофије, филозофије историје и антропологије. У периоду 1998/99. био председник Удружења студената филозофије Југославије. Један од покретача скупа "Филозофски сусрети" и члан Савета "Филозофских сусрета" (1998-2008). Са два излагања учествовао у раду семинара "Филозофија између Истока и Запада", одржаном у САНУ у периоду 1998-2001. Објављује ангажоване текстове у дневним и недељним новинама, као и на сајту "Нове српске политичке мисли". Од 2008. сарадник у настави на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета, на предметима Теорија стваралаштва и Антропологија.

Марија Алексић је дипломирала на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета и магистрирала тезом о специфичности радија као медија у оглашавању производа, услуга и идеја. Запослена је као асистент на ФПС-у. Коаутор је књиге „Оглашавање у медијима“ и аутор више стручних и научних радова.

Николина Врцељ дипломирала је на Факултету за пословне студије у Београду. Исте године уписала је докторске студије на Факултету организационих наука у Београду, смер менаџмент. Положила је све испите предвиђене наставним планом и програмом и тренутно ради на изради докторске дисертације.

Научно звање асистент, за ужу научну област Менаџмент, стекла је 2008. године на Факултету за пословне студије. До данас је објавила седам научно-стручних радова и истраживач је на пројекту које финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Гордана Гаврић дипломирала је на Факултета за пословне студије Мегатренд универзитета 2007. године и стекла звање дипломираног економисте за међународно пословање. Дипломске академске студије – мастер, завршила је на Факултету за културу и медије. Тренутно је на истом факултету запослена као сарадник у настави на предметима Увод у менаџмент медија, Менаџмент електронских медија и Менаџмент позоришне и музејске делатности.

Сима Ћирковић (1929-2009) докторирао је у Београду 1957. године, где је и предавао на Филозофском факултету као редовни професор од 1968. године. Био је члан Одељења историјских наука САНУ: дописни члан од 27. априла 1972. године; редовни од 7. маја 1981. године. Област рада академика Ћирковића била је историја народа Југославије у средњем веку .

У САНУ је обављао функције заменика секретара Одељења историјских наука; секретара Одељења; генералног секретар Академије и члана Председништва.

Током своје богате научне каријере био је и члан: АНУ БиХ, дописни члан; Европске академије за историју у Брислу; ЈАЗУ, ван радног састава; ЦАНУ, ван радног састава; Матице српске; Међународног института за економску историју Франческо Датини у Прату, Италија; Међународног комитет за историјску метрологију и Међународне комисије за проучавање Словена.

Активну улогу имао је и као уредник Енциклопедије српске историографије и Лексикона српског средњег века а нарочито као члан у Хиландарском одбору; Одбору за историју средњег века; Одбору за фототипска издања; Старословенском одбору; Одбору за 3. миленијум; Одбору за Косово; Одбору за проучавање наставног плана и програма; Одбору за мултидисциплинарно проучавање споменика средњовековне културе; Одбору за оријенталне студије; Одбору за израду историјско-географског речника и атласа југословенских земаља у средњем и 16. веку. Академик Сима Ћирковић, научник светског ранга, добитник је многих награда и признања, као што су: Седмојулска награда СР Србије, 1982; Просветина награда 1972; Октобарска награда града Београда 1987; Орден рада са црвеном звездом 1988; Награда града Београда, 2006; Медаља "Константин Јиречек" Немачког Друштва за Југоисточну Европу, 2006.

Умро је новембра 2009. године.

Дејан Раковић дипломирао је (1974) техничку физику на Електротехничком факултету у Београду, а магистрирао (1977) и докторирао (1982) теоријску физику на Природноматематичком факултету у Београду.

Професор је на Електротехничком факултету у Београду, где је држао многобројне основне и постдипломске курсеве из области физике и технологије материјала, биофизике и биоматеријала, квантне теорије чврстог стања и квантне информатике, и (ко)ауторски публиковао преко десет уџбеника од универзитетског до средњошколског нивоа (међу којима, "Електротехнички материјали", Научна књига, 1987; "Основи биофизике", Гроскњига, 1994, 1995; IASC & IEFPG, 2008; "Физичке основе и карактеристике електротехничких

материјала", ЕТФ, 1995; Академска мисао, 1997, 2000; "Савремени материјали и технологије", Гроскњига, 1997; "Биоматеријали", Завод за издавање уџбеника, Институт техничких наука САНУ & МРС Србије, 2009).

Руководио је Катедром за електротехничке материјале у неколико изборних мандата, а руководи дипломским Смером за биомедицински и еколошки инжењеринг. Публиковао је око две стотине научних радова и саопштења, цитираних преко две стотине пута у научној периодици, и одржао више предавања по позиву у земљи и иностранству. Његова научна интересовања покривају области наноматеријала и биоматеријала, нанотехнологије и спектроскопије, као и биофизику и биоинформатику когнитивних, психосоматских и електрофизиолошких функција.

Уредио је седам књига у едицији часописа "Materials Science Forum" швајцарског издавача "Trans Tech Publications" (Vols. 282-283, 352, 413, 453-454, 494, 518, 555); у издању "Европског центра за мир и развој" (ECPD) Универзитета за мир Уједињених нација у Београду коауторски је написао ("Увод у квантно-информациону медицину, Са основама квантно-холографске психосоматике, акупунктурологије и рефлексотерапије", ECPD, 2009) и ко-едитовао пет књига (Consciousness: "Scientific Challenge of the 21st Century", ECPD, 1995, 1996; "Свест: научни изазов 21. века", ECPD, 1996; "Свест - религија - друштво: на прагу новог хуманизма", Округли сто, ECPD, 1997 (непубликовано); "Brain and Consciousness" Workshop & Symposium, ECPD, 1997); суоснивач је и председник Управног одбора Интернационалног анти-стрес центра (IASC) у Београду, са широким едукативним холистичким антистрес активностима (и књигама "Интегративна биофизика, квантна медицина, и квантно-холографска информатика: психосоматско-когнитивне импликације", IASC & IEFPG, 2008; "Integrative Biophysics, Quantum Medicine, and Quantum-Holographic Informatics: Psychosomatic-Cognitive Implications", IASC & IEFPG, 2009; и коауторском књигом, "Анти-стрес холистички приручник: са основама акупунктуре, микроталасне резонантне терапије, релаксационе масаже, аеројонотерапије, аутогеног тренинга и свести", IASC, 1999); уредник је књига ("Наука - религија – друштво", Богословски факултет СПЦ и Министарство вера Србије, 2002; "Говор и језик"; IEFPG, 2003; "Религија и епистемологија", Дерета, 2007).

Тетсуа Сахара је професор Универзитета "Меји" у Токију. Основне, мастер и докторске студије завршио је на Универзитету у Токију. Његове области истраживања су модерна и савремена историја Балкана и Средњег Истока. Посебно је заинтересован за проучавање градских институција у Отоманском царству на Балкану, етничких сукоба, миграција, рата, националних покрета и социјалистичких држава. Аутор је следећих књига: "*Грађански*

рат у Босни: глобализација и национализација хаоса'' (2008); "Социјална историја балканских градова: транзиматске реформе и њихов утицај на националност, религију и мултикултурализам" (2002); "Источна православна заједница за време транзиматских реформи" (1998). Коаутор је следећих студија: "Турско-руски рат" (1877-1878), "Герила на Балкану" (објављена у Београду 2007. године), "Присилне миграције на Балкану: последице и обнављање друштва", "Национални идентитет и суверенитет у Југоисточној Европи" (објављена у Београду 2002. године).

Слободан Бранковић редовни је професор Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета.

У Војноисторијском институту Министарства одбране Југославије, а потом Србије и Црне Горе, руководио је, као доктор политичких наука, у чину пуковника, Одељењем за научноистраживачки рад. Био је главни уредник Војноисторијског гласника, с репутацијом међународног гласила (размена са око сто земаља); учествовао у организацији више домаћих и међународних научних скупова и у редакцијама зборника радова, као и едиција научноистраживачких установа и мултимедија (новинско-издавачких и ТВ центара); реализовао значајне пројекте, међу којима и макропројекат „Личности у историји“, с истраженим и снимљеним материјалом и објављеним радовима од око 10.000 страна; објавио је велики број радова из различитих области, од теоријских, преко историографских и есејистичких, до поетских, на српском и страним језицима; стекао је звање научног саветника. Заступљен је у Енциклопедији историографије.

Предавао је на више државних и приватних факултета на основним, мастер (магистарским) и докторским студијама из области историја културе и цивилизације, менаџмента, интеркултурних комуникација, односа с јавношћу и глобализације и културе.

Међу значајнијим делима су му: "Историја културе и цивилизације" (2005. иновирано 2006, 2007, 2008. и 2009); "Алексинац – град мира" (I и II издање); "Независност слободољубивих" (I и II издање 2000). По овој последњој је снимљен документарни филм (у сарадњи са Карановићем) и осмишљена истоимена изложба, представљена у Београду, Минхену, Бечу, Франкфурту... У припреми за штампу је рукопис Свет и европска Србија 1875-1878, као синтеза резултата истраживања у оквиру истоименог пројекта.

Међу радовима из књижевности, значајније су збирке песама: "Балада о белом креденцу", "Писма из Србије, траг пера косовог", "Тапија" и "На завијутку путељка" (у припреми за штампу".

Ма Си Пу рођен је у кинеској провинцији Хунан. После завршетка дванаестогодишњег свеучилишта, учио је руски и бугарски језик на Универзитету за стране језике у Пекингу. Историју је потом завршио на Филозофско-историографском факултету при СДУ. На Кинеској академији је продужио образовање из историје, завршивши "Међународну историју". Од 1971 до 1980 био је ангажован на "Међународном радију Пекинг" на бугарском језику, при Централној управи за радио и телевизију. У Југославији је боравио од 1982. до 1985. истражујући и припремајући докторску дисертацију коју је успешно одбранио. У периоду од 1990. до 1994. радио је као први секретар за културу у амбасади Кине у Софији, да би се потом посветио науци о историји.

Од 1999. до сада главна истраживача област му је Европа. У том контексту је објавио велики број значајних радова, међу којима и дела о Југославији, за која је награђиван, и као сарадник Института за социјални развој и истраживање евро-азијских тема при Државном савету Китаја и као члан Кинеске академије друштвених наука.

Сузана Антић дипломирала је на Филозофском факултету у Београду, група за етнологију. Запослена у Народном музеју у Зајечару као виши кустос – етнолог; бави се проучавањем традиционалне културе и културним презентацијама кроз различите видове и форме. Аутор је више самосталних изложби, писац стручних радова, учесник многих међународних симпозијума етнолошке и мултидисциплинарне тематике, сарадник је на пројектима везаним за заштиту и очување Српске културе као и на пројектима за презентацију алтернативне културе. Сарађује у средствима јавног информисања. Аутор је четири документарна филма кроз форму етнолошког записа и добитник више награда и признања.

Љиљана Манић дипломирала је на Економском факултету у Београду. 2006. године завршила је постдипломске студије на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета и 2008. одбранила магистарски рад на тему "Маркетинг услуга у београдским позориштима".

До 1994. године радила је на месту пословног секретара у "ТХВ (management services) Ltd.", Никозија, од 2000. године у предузећу "Филипа д.о.о.", најпре као маркетинг менаџер, а затим као извршни директор, а од 2006. до 2008. године као професор маркетинга у Економској школи "Нада Димић" у Земуну.

На Факултету за културу и медије је сарадник у настави на предметима Односи с јавношћу и Пословна кореспонденција.

Милош Ђорђевић докторирао је на Филозофском факултету у Новом Саду. Научни сарадник Института за српску културу - Приштина (1995 -1998). Директор Института (1998-2005). Од 2000. године доцент и ванредни професор Романтизма на Филолошком/Филозофском факултету Приштинског универзитета у К. Митровици. Држао предавања на универзитетима у Бечу, Софији, Сегедину и Темишвару.

Учествовао на бројним научним домаћим и међународним скуповима у земљи и иностранству: Београду, Приштини, Софији, К. Митровици, Бања Луци, Познању и Тирани.

Од 2006. године ванредни професор Реторике, Стилистике и Књижевности на Факултету сценских и примењених уметности - Академија лепих уметности у Београду.

Аутор 18 монографија, студија из области науке о књижевности и историје културе и збирки поезије.

Објавио је: седам збирки песама: "Обрт земље" (заједничка), "Како сте", "Пробуђени језик", "Побуна у грлу", "Сведок", "Светија", "Зло"; осам монографија и књига студија из српске књижевности: "Дело Лазара Вучковића", "Модели српског романа", "Стваралачки дух и аналитички чин" 1 и 2, 3 и "Дело Вука Филиповића", "Реторика Радоја Домасновића" и "Трокраки свећњак знања (Поетика, реторика, критика)"; две студије из историје српске културе: "Гојбуљска основна школа" и "Српске основне школе у Вучитрну" (1919-1998, коаутор).

За научни и културни рад добио више награда, међу којима и Вукову награду 1997. године.

Председник Друштва књижевника Косова и Метохије (1998-2003).

Оснивач Културне манифестације „Глигорије Глиша Елезовић“ (1996–2006) која је подигла споменике знаменитим научним, културним и националним радницима: Светом Сави, Вуку Караџићу, Стефану Немањи, Карађорђу, Слободану Јовановићу, Милану Ракићу, Бранисалаву Нушићу, Војиславу Илићу, Григорију Божовићу, Војиславу Данчетовићу, Глиши Елезовићу, Вуку Филиповићу, Лазару Вучковићу, у Београду, Бечу, Приштини, Косовској Митровици, Зубином Потоку, Призрену и другим градовима.

Аутор је двадесет јединаца из области књижевности у Енциклопедији српског народа..

Србобран Бранковић редовни је професор Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета, Филозофског факултета у Нишу и директор Агенције за истраживање јавног мњења, тржишта и медија TNS Medium Gallup. Завршио Факултет политичких наука у Београду, магистрирао на Централно-европском универзитету у Будимпешти, докторирао на Филозофском факултету у Београду.

Објавио је две књиге из области социологије и методологије "Serbia at War With Itself" (1995) и "Искуствени методи истраживања друштвених појава" (2008, у штампи), роман "Двадесет четврта" (2002) и преко 50 радова о јавном мњењу, транзицији, политичкој култури као и о утицају медија на политичко и изборно понашање. Радови су му превођени на енглески, немачки, италијански, шведски и словеначки језик. У Агенцији TNS Medium Gallup и са студентима основних и последипломских студија Универзитета Мегатренд пројектовао је и спровео велики број искуствених истраживања.

Мејсун Гарајбе (Meysun Gharaibeh) рођена је 1979. године у Београду. Дипломирала је арапски језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2003. године. Тренутно је магистрант на Филолошком факултету у Београду, на одсеку Науке о књижевности. Од 2006. године ради као асистент-приправник на катедри за арабистику, на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Никола Цветковић, професор универзитета у Приштини, Нишу, Крагујевцу, Београду, Новом Пазару и Бањалуци, већ више од пет деценија бави се књижевнокритичким, есејистичким, научноистраживачким, путописним и песничким радом. Докторирао је тезом "Поезија и поетика Милоша Црњанског". До сада је објавио четрнаест књига студија ("Књижевно–поетичке студије" I–IV), монографија ("Поетика Милана Дединца", књиге о животу и раду С. Димитријевића, Стилско-изражајне одлике народних песама ослободилачког рата I–II, Тумачење књижевности за децу I–II, Књижевно–поетичко у делима првих српских социјалиста), седам збирки песама: Светлост земље, Косовијада, Чувидне мисли, Биље од замаме, У врту љиљана, и др.). И више од петсто разноврсних прилога, расправа и чланака у разним зборницима, часописима и листовима.

Посебну област Цветковићевих разноликих интересовања представљају теорија књижевности, ужа поетичка проблематика и компаратистика, историја међуратне књижевности, фолклористика, лингвистика, историја социјалдемократског покрета Србије и историја лесковачког краја и југа Србије.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.77

ГОДИШЊАК Факултета за културу и медије : комуникације, медији, култура / главни уредник Слободан Бранковић. - 2009- . - Београд (Гоце Делчева 9а) : Мегатренд универзитет, 2009-. - 30 cm

Годишње
ISSN 1821-0171 = Годишњак Факултета за културу и медије (Мегатренд универзитет)
COBISS.SR-ID 154265100

Мегатренд је јавна, самостална и аутономна високошколска установа чији је задатак да – обједињавањем образовних, научноистраживачких и уметничких метода и поступака – тежи ка свеобухватној, систематизованој и научно заснованој слици света и положаја човека у њему.

Остварујући академске и струковне студијске програме у различитим научним пољима и уметничким областима, Мегатренд уважава, обогаћује и афирмише највише стандарде наставе, учења, евалуације и примене знања и уметничких вештина. Модерно засновани, за нове идеје стално отворени наставно-образовни, научни и уметнички програми Универзитета настоје да буду снажан инструмент комуникације и интеракције с другим научним и културним амбијентима; у креативном преплету с интернационалним и космополитским духом, Мегатренд твори неку врсту обједињујуће, транснационалне основе општијих идеала и концепције модерности.

Мегатренд, практично, постоји од 1989. године, када је у Београду основана Пословна школа „Мегатренд“, прва домаћа приватна образовна институција у области пословних наука.

Данас, Мегатренд универзитет је заједница 11 факултета, три високе школе, једног института и једне медијске куће. То су:

- **Факултет за пословне студије, Београд**
- **Факултет за културу и медије, Београд**
- **Факултет за међународне економске студије, Београд**
- **Факултет за уметност и дизајн, Београд**
- **Факултет за државну управу и администрацију, Београд**
- **Факултет за компјутерске науке, Београд**
- **Факултет за биофарминг, Бачка Топола**
- **Факултет за пословне студије, Вршац**
- **Факултет за пословну економију, Ваљево**
- **Факултет за пословне студије, Пожаревац**
- **Факултет за менаџмент, Зајечар**
- **Висока пословна школа „Мегатренд“, Београд**
- **Висока школа за кошарку „Борислав Станковић“, Београд**
- **Висока школа за менаџмент и бизнис, Зајечар**
- **Институт за нове технологије, Београд**
- **ТВ Метрополис, Београд.**

Студијски програми који се остварују на факултетима и високим школама Мегатренд универзитета концепцијски су јединствени у овом делу Европе. Усклађени су са Болоњском декларацијом и акредитовани код надлежних органа Републике Србије.

Децембра 2009, поводом двадесете годишњице плодотворног деловања у култури, просвети и науци, Мегатренд универзитету додељена је Вукова награда.