

КОМУНИКАЦИЈЕ МЕДИЈИ КУЛТУРА



ГОДИШЊАК
ФАКУЛТЕТА ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ

КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА

**Годишњак
Факултета за културу и медије
Мегатренд универзитета у Београду**



Београд, 2011.

КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА • Број 3 (2011)**Годишњак Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду***Издавач:*

Мегатренд универзитет
Факултет за културу и медије
Београд, Гоце Делчева 8

За издавача:

Проф. др Миливоје Павловић

Главни уредник:

Проф. др Слободан Бранковић

Редакција:

Проф. др Зоран Аврамовић
Проф. др Милан Брдар
Проф. др Драган Никодијевић
Проф. др Василије Радикић
Проф. др Србобран Бранковић
Проф. др Сокол Соколовић
Проф. др Никола Цветковић
Доц. др Драган Ђаловић
Доц. др Виолета Цветковска Оцокољић
Доц. др Наташа Симеуновић Бајић

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 Меџи, 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:

Александра Бокан, мастер

Преводиоци:

Александра Бокан, мастер
Љиљана Михајловић

Редактура/лектура:

Редакција

Техничко уређење:

Татјана Стојковић
Бранимир Трошић

Тираж:

400 примерака

ISBN 978-86-7747-419-5

Насловна сѝрана

„Раскорак“, аутор проф. Милош Шобајић (комбинована техника на платну, 77 x 61 cm), 2010.

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

МЕНАЏМЕНТ

Проф. др Мића Јовановић Божинов Проф. др Ана Ланговић Милићевић <i>УПРАВЉАЊЕ СИСТЕМОМ ВИСОКОГ ОБРАЗОВАЊА У СВЕТУ САВРЕМЕНИХ ТЕХНОЛОГИЈА</i>	1
---	---

КОМУНИКАЦИЈЕ

Проф. др Мирко Милетић <i>КОМУНИКАЦИОНЕ СТРАТЕГИЈЕ – ПОКУШАЈ ТЕОРИЈСКЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈЕ</i>	13
Проф. др Драган Прља <i>СЛОБОДА РАЗМЕНЕ ИНФОРМАЦИЈА У ДИГИТАЛНОМ СВЕТУ</i>	33
Проф. др Миљојко Базић Александар Базић, мастер <i>ПЛАНИРАЊЕ ОДНОСА СА ЈАВНОШЋУ</i>	49
Доц. др Татјана Миливојевић <i>МОЋ МЕТАФОРЕ</i>	61
Мр Луција Веснић Алујевић <i>ПОЛИТИЧКО КОМУНИЦИРАЊЕ И САЈТОВИ ДРУШТВЕНИХ МРЕЖА</i>	81
Александра Бокан, мастер <i>ЗНАЧАЈ КОМУНИЦИРАЊА И ОТУЂЕЊЕ ЧОВЕЧАНСТВА КАО ФЕНОМЕН НОВОГ КОМУНИКАЦИОНОГ ДОБА</i>	101
Николина Врцел, мастер <i>МИКРО И МАКРОБАРИЈЕРЕ ЕФЕКТИВНЕ ОРГАНИЗАЦИОНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ</i>	111

 МЕДИЈИ

Проф. др Зоран Јевтовић Мр Радивоје Петровић <i>КРИЗА ШТАМПЕ И ПРЕОБРАЖАЈ МАСМЕДИЈСКОГ КОМПЛЕКСА</i>	125
Проф. др Јасна Јанићијевић <i>МЕДИЈИ И ПУБЛИКА</i>	147
Др Бранко Златковић <i>СРПСКА ПЕРИОДИКА 19. ВЕКА У ПРИЧИ И ТРАДИЦИЈИ</i>	165
Др Љиљана Манић <i>УЛОГА МЕДИЈА У ЈАЧАЊУ ДУХА ДОБРОТОЉУБЉА И ФИЛАНТРОПИЈЕ</i>	179
Др Нада Торлак <i>РОДНА РАВНОПРАВНОСТ У ОГЛЕДАЛУ ЖЕНСКЕ ШТАМПЕ</i>	191

 КУЛТУРА

Проф. др Слободан Бранковић <i>ЕВРОПСКА ЦИВИЛИЗАЦИЈА</i>	201
Проф. др Зоран Аврамовић <i>ТРАДИЦИЈА КАО ЕЛЕМЕНТ СРПСКОГ КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА</i>	231
Епископ др Јован Пурић <i>ПРАВОСЛАВНИ ОПИТ ЛИЧНОСТИ И „КУЛТУРА ЕГОИЗМА“</i>	245
Мр Маја Вукадиновић <i>ЗВЕЗДЕ МЕДИЈСКЕ КУЛТУРЕ</i>	259
Доц. др Смиљка Исаковић <i>ДРУШТВЕНИ УТИЦАЈ МЕНАџЕРА У МУЗИЧКОЈ УМЕТНОСТИ: НА ПРИМЕРУ БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ</i>	269
Снежана Берић, мастер <i>РЕБРЕНДИРАЊЕ У КУЛТУРИ: ПРИМЕР БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ</i>	285
Љиљана Волф <i>КУЛТУРНЕ ДИМЕНЗИЈЕ УЧЕЊА СТРАНОГ ЈЕЗИКА</i>	303

 УМЕТНОСТ

Проф. др Драган Никодијевић <i>СТВАРАЛАЧКА И ДОЖИВЉАЈНА ДИМЕНЗИЈА УМЕТНОСТИ</i>	309
--	-----

Доц. др Виолета Цветковска Оцокољић	
Проф. др Татјана Цветковски	
<i>САЛЦБУРШКИ МИСАЛ: ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА</i>	
<i>ИЛУМИНАЦИЈЕ ДРВЕТА СМРТИ И ДРВЕТА ЖИВОТА</i>	325
Доц. др Маја Тодоровић Искјердо	
<i>ЖЕНА КАО УМЕТНИЦА СОЛИДАРНОСТИ – КЕТЕ КОЛВИЦ</i>	341
Јован Ђукановић	
<i>ДВОСТРУКА ПРИРОДА ФИЛМА – О МОГУЋОЈ СИМБИОЗИ</i>	
<i>УМЕТНИЧКОГ И ИНДУСТРИЈСКОГ</i>	353

КЊИЖЕВНОСТ

Вислава Шимборска	
<i>НЕОБАВЕЗНА ЛЕКТИРА</i>	365
Академик Радомир В. Ивановић	
<i>РЕПРЕЗЕНТАТИВНИ РОМАНИ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ –</i>	
<i>ПРИЛОГ ТЕОРИЈИ И ТИПОЛОГИЈИ РОМАНА</i>	369
Др Милутин Ђуричковић	
<i>СТРУКТУРА И ОСОБЕНОСТИ ХАИКУ ПОЕЗИЈЕ</i>	407
Проф. др Милош Ђорђевић	
<i>ПОСЛЕДЊИ ПЕСНИЧКИ КРУГ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА</i>	
<i>СТРУКТУРА „ФАСЦИКЛЕ 1999-2000“ ИЛИ ПОЕЗИЈА КАО КУЛТУРА</i>	415
Доц. др Миомир Петровић	
<i>ГЕОМЕТРИЈА РИТУАЛА У ДРАМИ ЖАН-ПОЛ САРТРА „МУВЕ“</i>	433
Бисерка Рајчић	
<i>ПОЉСКА УМЕТНОСТ И КЊИЖЕВНОСТ У ВРЕМЕ ТРАНЗИЦИЈЕ</i>	451
Невена Јанићијевић Матић	
<i>ФАНТАСТИЧЕ ТЕМЕ КОД БОРХЕСА</i>	467

ИСТРАЖИВАЊА

Академик Драгољуб Живојиновић	
<i>ЕВРОПА МОДЕРНОГ ДОБА – ЕПОХА ПРОСВЕЋЕНОСТИ</i>	481
Др Андреј Шемјакин	
<i>ТРАГОМ ИЗВОРА О СРПСКО-РУСКИМ ОДНОСИМА У XIX И XX ВЕКУ</i>	499

Доц. др Дејан Ђорђевић <i>ПРОБЛЕМИ КОМПАРАТИВНЕ ИСТОРИЈЕ ФИЛОЗОФИЈЕ: ФИЛОЗОФИЈА ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА</i>	517
Доц. др Наташа Симеуновић Бајић <i>ДОМИНАНТНЕ ПРЕДСТАВЕ О ОСОБАМА СА ИНВАЛИДИТЕТОМ У ОНЛАЈН ИЗДАЊИМА ДНЕВНИХ НОВИНА У СРБИЈИ</i>	527
Др Драгана Јовановић <i>СТРАХ И ДИГИТАЛНА ПРЕТЊА</i>	549

ЛЕТОПИС

Проф. др Миливоје Павловић, Доц. др Будимир Поточан, Слободан Павићевић <i>ПРИЛОГ РОДОСЛОВУ ДУХОВНЕ КРЕПОСТИ СРБИЈЕ</i>	565
Проф. др Никола Цветковић <i>УМЕТНИЧКА БУДУЋНОСТ КОЈА СЕ ОСТВАРУЈЕ</i>	585

YEARBOOK
Faculty of Culture and Media
Megatrend university

CONTENT

MANAGEMENT

Prof. Mica Jovanovic Bozinov, Ph.D	
Prof. Ana Langovic Milicevic, Ph.D	
<i>MANAGEMENT SYSTEM OF HIGHER EDUCATION</i>	
<i>IN THE WORLD OF MODERN TECHNOLOGIES</i>	1

COMMUNICATION

Prof. Mirko Miletic, Ph.D	
<i>COMMUNICATION STRATEGIES -</i>	
<i>ATTEMPT A THEORETICAL OUTLINING -</i>	13
Prof. Dragan Prlja, Ph.D	
<i>DATA EXCHANGE FREEDOM IN DIGITAL WORLD</i>	33
Prof. Miljojko Bazic, Ph.D	
Aleksandar Bazic, M.A.	
<i>PUBLIC RELATIONS PLANNING</i>	49
Asst. Prof. Tatjana Milivojevic, Ph.D	
<i>THE POWER OF METAPHORS</i>	61
Lucia Vesnic Alujevic, M.A.	
<i>POLITICAL COMMUNICATION AND SOCIAL NETWORK SITES</i>	81
Aleksandra Bokan, M.A.	
<i>THE IMPORTANCE OF COMMUNICATION AND ALIENATING</i>	
<i>MANKIND AS NEW AGE COMMUNICATION PHENOMENON</i>	101
Nikolina Vrcelj, M.A.	
<i>MICRO AND MACRO BARRIERS OF EFFECTIVE</i>	
<i>ORGANIZATIONAL COMMUNICATION</i>	111

 MEDIA

Prof. Zoran Jevtovic, Ph.D Radivoje Petrovic, M.A. <i>CRISIS OF PRESS AND METAMORPHOSIS OF MASS-MEDIA COMPLEX</i>	125
Prof. Jasna Janicijevic, Ph.D <i>MEDIA AND AUDIANCE</i>	147
Branko Zlatkovic <i>SERBIAN 19TH-CENTURY PERIODICALS IN STORIES AND TRADITION</i>	165
Ljiljana Manic, Ph.D <i>THE ROLE OF THE MASS MEDIA ON PROMOTING PHILANTROPY</i>	179
Nada Torlak, Ph.D <i>GENDER EQUALITY IN THE MIRROR WOMEN'S PRESS</i>	191

 CULTURE

Prof. Slobodan Brankovic, Ph.D <i>EUROPEAN CIVILIZATION</i>	201
Prof. Zoran Avramovic, Ph.D <i>TRADITION AS ELEMENT OF SERBIAN CULTURAL PATTERNS</i>	231
Bishop Jovan Puric, Ph.D <i>THE ORTHODOX TRIAL OF PERSONALITY AND “ CULTURE/ANTHROPOLOGY OF EGOISM”</i>	245
Maja Vukadinovic, M.A. <i>STARS OF MEDIA CULTURE – ICONS OF OUR TIME</i>	259
Asst. Prof. Smiljka Isakovic, Ph.D <i>MUSIC ARTS MANAGERS’ SOCIAL IMPACT CASE STUDY: BELGRADE PHILHARMONIC ORCHESTRA</i>	269
Snezana Beric, M.A. <i>REBRANDING IN CULTURE – THE BELGRADE PHILHARMONIC ORCHESTRA EXAMPLE</i>	285
Ljiljana Volf <i>THE CULTURAL DIMENSIONS OF TEACHING LANGUAGES</i>	303

 ART

Prof. Dragan Nikodijevic, Ph.D <i>CREATIVE AND EXPERIANCE DIMENSION OF ART WORLD</i>	309
Asst. Prof. Violeta Cvetkovska Ocokoljic, Ph.D Prof. Tatjana Cvetkovski, Ph.D <i>THE SALZBURG MISSAL: ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF ILLUMINATION THE TREE OF DEATH AND THE WOOD OF LIFE</i>	325
Asst. Prof. Maja Todorovic Izquierdo, Ph.D <i>WOMAN AS ARTIST OF SOLIDARITY – KÄTHE KOLLWITZ –</i>	341
Jovan Djukanovic <i>A DOUBLE NATURE OF THE CHINEMATOGRAPHY – THE POSSIBILITY OF SYMBIOSIS BETWEEN ART AND INDUSTRY</i>	353

 LITERATURE

Wislawe Szymborska <i>OPTIONAL READING</i>	365
Academician Radomir V. Ivanovic <i>REPRESENTATIVE NOVELS OF WORLD LITERATURE – ATTACHMENT THEORY AND TYPOLOGY OF THE NOVEL</i>	369
Milutin Djurickovic, Ph.D <i>STRUCTURE AND CHARACTERISTICS OF HAIKU POETRY</i>	407
Prof. Milos Djordjevic, Ph.D <i>THE LAST POETIC CIRCLE OF STEVAN RAICKOVIC (THE STRUCTURE AND MEANING OF THE FILE "FOLDER 1999-2000")</i>	415
Asst. Prof. Miomir Petrovic, Ph.D <i>RITUAL GEOMETRY IN JEAN-PAUL SARTRE DRAMATIC PLAY "THE FLIES"</i>	433
Biserka Rajacic <i>POLAND ART AND LITERATURE DURING TRANSITION</i>	451
Nevena Janicijevic Matic <i>FANTASTIC TOPICS IN BORGES</i>	467

 RESEARCH

Academician Dragoljub Zivojinovic <i>MODERN AGE EUROPE AND THE EPOCH OF THE ENLIGHTENMENT</i>	481
--	-----

Andrey Shemyakin, Ph.D <i>TRACING THE SOURCE OF THE SERBIAN-RUSSIAN RELATIONS IN THE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURY</i>	499
Dejan Djordjevic, Ph.D <i>PROBLEMS OF COMPARATIVE HISTORY OF PHILOSOPHY: PHILOSOPHY BETWEEN EAST AND WEST</i>	517
Asst. Prof. Natasa Simeunovic Bajic, Ph.D <i>DOMINANT REPRESENTATIONS OF PEOPLE WITH DISABILITIES IN ONLINE EDITIONS OF DAILY NEWSPAPERS IN SERBIA</i>	527
Dragana Jovanovic, Ph.D <i>FEAR AND DIGITAL THREAT</i>	549

CHRONICLE

Prof. Milivoje Pavlovic, Ph.D; Ass. Prof. Budimir Potocan, Ph.D; Slobodan Pavicevic <i>CONTRIBUTION TO GENEALOGY OF SPIRITUAL VIRTUES OF SERBIA</i>	565
Prof. Nikola Cvetkovic, Ph.D <i>THE ARTISTIC FUTURE THAT IS ACCOMPLISHING</i>	585

Проф. др Мића Јовановић Божинов
Меџаџренд универзитет, Београд
Проф. др Ана Ланговић Милићевић
Факултет за пословне студије Меџаџренд универзитет

УПРАВЉАЊЕ ВИСОКИМ ОБРАЗОВАЊЕМ У СВЕТУ САВРЕМЕНИХ ТЕХНОЛОГИЈА

Резиме: У информатичкој ери слободно се може рећи да је ново друштво учеће друштво и као такво захтева различите врсте учења које воде ка запошљавању. За развој привреде велику улогу има и образовање које треба да развија компетенцијски радника, јача њихову мобилност и сигурност посла. За компаније је јако битно да њихови запослени могу да одговоре на брзе и велике промене и јачају компетенцију предузећа и њихов развој. Резултати образовања се не рефлектују само на појединце већ и на друштво у целини. За двадесет први век знање постаје основни развојни фактор.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КУЛТУРА, ОБРАЗОВАЊЕ, ПОСЛОВНИ СИСТЕМ, РАЗВОЈ

1. УВОД

Савремено доба развојем технике и технологије олакшава и комуникацију међу људима; просторна удаљеност не представља више отежавајући фактор у пословању. Присутна је лакоћа пословања и распрострањање пословних активности ван оквира матичне земље. На успешност пословања утичу бројни фактори које треба имати у виду када се припремају пословне активности, а посебно је значајан фактор културе, тј. утицај културе на менаџмент. У складу са применама у окружењу, неопходно је и да дати образовни систем праћени захтеве окружења.

Информатичка ера у којој живимо унапређује комуникацију и смањује расцепа 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. Процес пословања у условима глобализације поставља и нека нова правила пословања: висок степен

пословне комуникације, развијен интегритет сваког појединца у процесу пословања, усклађивање пословних стандарда.

У складу са новим захтевима способности запослених треба да се мења и образовни систем који ће стварати радну снагу. Резултат промена у окружењу је да се све више траже радници који су мултиквалификовани, флексибилнији и едуковани са новим сазнањима неопходним за нове пословне захтеве по питању коришћења нове технологије и услед глобализације познавање културне различитости. Може се рећи да постоје бројни разлози који су утицала на промену образовања: стални развој и увођење нових технологија, услови глобализације.

Подразумева се да успешни бизнисмени, односно добри менаџери, морају имати веома добро формално образовање. Значи да су успешно завршили одговарајуће факултете, специјализације, магистеријуме, па и докторате. Међутим, овако стечено знање временом губи своју моћ, пошто се пракса менаџмента одвија у променљивом окружењу; промене у пословном свету су велике и несагледиве, па је потребно континуирано иновирати знања менаџера, обogaћивати њихово искуство другим искуствима. Услед глобализације и нових правила пословања губи се уверење да је формално образовање довољно да би неко, уз краће или дуже радно искуство, постао менаџер. Искуство и интуиција били су довољни да се успешно управља компанијом. Континуирана едукација постаје предуслов напредовања у каријери за све запослене, али, са друге стране, улагање компаније у даље усавршавање запослених је усмерено само на кључне људе у компанији. За развој привреде потребни су појединци који су способни да преузимају одговорност, имају иницијативу, самостално доносе одлуке. Нормално, у тим условима посебно место заузима технологија, јер ће у будућности она наставити да буде главна снага на радним местима, у заједници и у појединачним животима.

2. РАЗВОЈ ТЕХНИКЕ И ТЕХНОЛОГИЈЕ И ПОТРЕБЕ ЗА ЕДУКАЦИЈОМ МЕНАѢРА

Развој науке и технологије условио је да се формира схватање о потреби перманентног образовања менаџера. Потреба континуиране едукације менаџера је посебно изражена у сектору производње који се најбрже мења под дејством научно-технолошког развоја, тако да је формална едукација менаџера све више потребна да не би заостајала за стварним потребама модерног производног процеса.

До педесетих година прошлог века увођење нове технологије захтевало је дужи временски период, па је било довољно времена да се менаџери

у производњи прилагођавају и уче. Период од педесетих година убрзава увођење нове технологије у све краћим временским интервалима и остаје све мање времена да се менаџери „прилагођавају“ новим достигнућима. У том периоду настаје обавеза перманентне обуке руководећег кадра, а кроз кратке курсеве и семинаре. Временом, ови семинари су прерасли у сталне облике едукације и образовања, почели су да обухватају све сегменте менаџмента и тако су настале прве пословне школе.

Прве школе у којима се изучавао менаџмент су имале доста једнообразан, универзални програм. Временом ови универзални програми се издиференцирају, у зависности од радног искуства руководиоца којима су били намењени, и њиховог претходног формалног образовања. Циљеви ових програма су били: развијање способности анализе проблема; способности решавања проблема; способности анализе дела система у коме се јавља проблем; способности анализе свих осталих делова система на које може да утиче настали проблем и способност његовог решавања (12). Значи, циљ је да запослени додатном едукацијом примени концепт управљања, тј. планирања, организовања, мотивисања и контроле.

Образовање руководећег кадра може се обављати кроз више институционалних или ванинституционалних облика. Студенти на факултетима и вишим школама изучавају област менаџмента у свим његовим сегментима. С друге стране, свршени студенти различитих факултета (машинског, електротехничког, рударско-геолошког, економског, медицинског), који се спремају за руководеће функције у будућим компанијама, могу специјализовати одређени сегмент менаџмента, који ће им помоћи да поред стручног, примењеног знања, буду успешни и у управљачким функцијама. Ови студенти могу одмах и без искуства да наставе мастер студије и да стекну знања потребна за топ менаџере (12). Међутим, многа истраживања и пракса у Енглеској су указали да су последипломске студије у области менаџмента ефикасније ако их похађају студенти са вишегодишњим искуством на менаџерским позицијама.

У оквиру континуиране едукације организују се и одговарајући курсеви унутар компанија да би се руководећи кадар упознао са свим новим сазнањима и увидео значај континуиране едукације. На пример, *London Business School* сваке године, почетком децембра, обавља промоцију свих својих програма за наредну годину. То значи да се упуте позиви на адресе познатих британских и европских компанија да пошаљу свој пословодни кадар на упознавање са свим програмима. Ово су програми, који се често презентирају и у компанијама у току једнодневнoг или дводневних семинара, а циљ им је да привуку што више полазника. (12)

Дужина овако организованих курсева траје од 5 до 14 дана и обично се на њима полазници образују у одређеној конкретной области управљања

и руковођења, као што су: стратешко управљање предузећем, управљање кадровима (управљање људским ресурсима), управљање финансијама, управљање технологијом, управљање истраживањем и развојем, итд. Програм ових курсева је предвиђен за млађе управљачке кадрове без већег искуства. Може се рећи да су наведени курсеви нека веза између њиховог универзитетског образовања и почетка њихове каријере у компанији.

Поред курсева постоје и одговарајући програм који се организују на факултетима за развој руководећег кадра и трају 1-6 месеци, а циљ им је да пруже детаљно образовање млађим полазницима са радним искуством у већ поменутиим областима управљања. Разлика овог програма у односу на претходне, огледа се у примени методе студије случаја, као и у великом броју часова симулације модела управљања и руковођења. Сматра се да су сазнања која полазници понесу са оваквих курсева одмах применљива у њиховој свакодневной активности у компанијама у којима раде. Учење преко анализе случаја је последњих година, са променама у високом образовању, постало веома применљиво.

Као вид иновирања знања првих менаџерских слојева испод врховног менаџмента, организују се курсеви у трајању од 10 до 15 дана, који се заснивају на методи браинсторминга, а већи део активности обавља се на принципу дебатног клуба између директора и руководиоца различитих компанија, с једне, и предавача пословне школе, с друге стране. Свакако, и овде су присутни уобичајени видови наставе, као што су предавања, тимски рад, студије случаја, итд. Ови курсеви организују се бар једном годишње и на њима се припремају и образују будући „топ“ менаџери.

На последипломске пословне студије у Европи, тј. на МБА студије, се пријављују млади људи са нижег руководећег места у компанији са мало година радног искуства, који имају амбиције за топ позиције у компанији. Они се обично самостално опредељују за овакву врсту студија, али може и компанија, уколико оцени да се ради о талентованом и вредном младом човеку, да иницира одлазак на МБА студије. На последипломске пословне студије могу се уписати и свршени студенти одговарајућих факултета, млади људи без радног искуства, али, у том случају, они своје трогодишње студирање на факултету настављају.

Велике компаније у Француској, Енглеској, али и у Јапану, веома често су у контакту са врхунским високошколским институцијама, имају са њима и посебне уговоре о праћењу, с једне стране, најталентованијих студената и, с друге стране, потреба за врхунским кадровима компаније. Један део пословодног „подмлатка“ компаније „регрутје“ се већ после прве године редовних додипломских студија, а после завршетка квалитетном кадру је обезбеђена пословодна позиција у врховном пословодству компаније.

Мора се нагласити да су програми последипломских студија веома сложени и нису нимало лаки за полазнике. Наиме, ови програми обухватају све посебне области менаџмента, које су већ поменуте, као и специфичну област за коју се образује полазник тј. стратешко планирање развоја компаније, маркетинг, увођење и управљање новим технологијама итд. Поред предавања, рада у групама, дебата, студија случаја и сличних облика извођења програма, полазници су у обавези да извесно време проведу на пракси у великим компанијама, као и да учествују у изради пројеката за велике компаније.

4. ПОСЛОВНА СТРАТЕГИЈА ПРЕДУЗЕЋА И ОБРАЗОВАЊЕ

У циљу реализације глобалне пословне стратегије неопходно је припремити менаџере и зато постоје бројни програми. Циљ овог програма је да оспособи полазнике да практично делују у условима високе интернационалне конкурентности других компанија. У том смислу омогућавају се, у оквиру програма, и посете одређеним компанијама. Посебно се организују посете јапанским компанијама, које би могле бити конкуренција компанијама Европске уније према „трећим“ тржиштима (10)

У савременим тржишним условима компаније су принуђене да се суочавају са перманентним, брзим променама тржишта. То значи да пословна стратегија не може више да буде ригидна и неприлагодљива тим променама. Овај програм управо даје решење како спојити традиционално у стратегији са изазовима модерног, односно како направити стратегију која ће одговорити на сваку тржишну промену и на сваки нови тржишни захтев.

Континуирано образовање такође је значајно за руководиоце. Практика великих компанија Јапана, Кореје, па и Европе и Америке, на основу које је утврђен оптимални животни циклус професионалних менаџера. Животни циклус професионалца, успех у послу сигурнији је до 45. године старости. После тога природне психофизичке могућности опадају. Најбољи резултати појединаца, када највише доприносе развоју своје каријере, постижу се између 35. и 55. године живота. Успешни менаџери могу тада постати партнери у послу. После тога, због нагомиланог знања и искуства, користе компанији као саветници. Након 65. године живота, источноазијске компаније се не одричу мудрости и знања својих професионалаца, постављајући их као представнике својих компанија у разним промотивним кампањама до краја свог живота.

У циљу задржавања тренда пораста нивоа знања у компанији и да би се продужио век професионалаца од 40. до 65. године живота, неопходно је њихово континуирано образовање. У том смислу потребно је обављати пер-

манентну едукацију и иновацију знања професионалца од његове навршене четрдесете године живота. Опадањем психофизичких способности ниво знања је ипак у порасту. Уколико изостане континуитет у образовању, максималан ниво који професионалац достигне у каријери биће знатно нижи, а опадање нивоа знања са годинама старости биће интензивније. (12)

Из свега наведеног, када говоримо о образовању и менаџменту, поставља се питање која су то сазнања која добијамо у високом образовању када се говори о области менаџмента. Образовање из области менаџмента даје нам основу за прихватање проблема, како солуција, примењена некад давно у решавању проблема може и данас бити решење.

5. ГЛОБАЛИЗАЦИЈА И ОБРАЗОВАЊЕ

Услови глобализације намећу и познавање нових правила успешног пословања. Велики број познатих универзитета, у циљу припремања студената за глобално пословање, инкорпорирао је интеркултурни менаџмент као предмет на којем се студенти упознају са различитим пословним праксама услед културне различитости. Емпиријска истраживања која је спровео Хофстед на националним и корпоративним културама, допринела су развоју интеркултурног менаџмента у области управљања (8). Интеркултурни менаџмент се разликује од међународног менаџмента јер интеркултурни менаџмент се фокусира на понашање организационих и људских ресурса. Интеркултурни 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 исконску улогу 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 (18).

Истраживање спроведено у интеркултурном менаџменту има тенденцију да се фокусира на проучавање интеракције менаџера из различитих система. Ово истраживање је усмерено на „критичне инциденте“, због културних разлика. 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 интеркултурног конфликта. 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 интерпретације вербалне и невербалне комуникације може доћи до сукоба и неспоразума.

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, тј. као једна уопштена слика академског 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 (10).

Изучавање интеркултурног менаџмента, као предмета инкорпорираних у академске студије, омогућава да се сутра менаџери боље прилагоде новим захтевима савременог окружења, почев од тимског рада где су чланови различитог културног наслеђа. Нови услови пословања намећу све више тимски приступ реализације 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 формиран тимови уједињују појединце са различитим интересима који индивидуално доприносе активностима тима. На овај начин се постиже већа ефективност 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 (17). Заправо, овде менаџер нема хијерархијску 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 свестан 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 који могу узроковати погрешно тумачење.

6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У Србији је актуелан прелазак на нови систем школства. До пре неколико година у Србији се под образовањем подразумевало осмогодишње основно образовање које је обавезно, а затим, у зависности од афинитета, појединац се одлучује за гимназију или средњу стручну школу. Након завршене трогодишње или четворогодишње стручне школе добија се одређена диплома са којом појединац може да почне да тражи посао. По завршетку гимназије стиче се могућност да се конкурише на жељени факултет државног или приватног универзитета. Предуслов за упис је успех у дотадашњем школовању и пријемни испит који је карактеристичан за сваки факултет.

Последњих година је све већи број стипендираних студената који по завршетку настављају да раде у тим компанијама (које су их стипендирале), али тада настаје и суочавање са новим проблемом. образовање у Србији је више усмерено на теорију него на праксу а у приправничком периоду компанија преузима на себе обуку кадра (21). Сматра се да увођењем болоњског система образовања овај расцеп праксе и теорије треба да буде превазиђен. Мора се нагласити да само оне земље које улажу у образовање могу да обезбеде даљи развој и успех.

Синергија између развоја високог образовања и развоја компанија је природна. Развој факултета је суштински за успех и појединаца унутар компанија, али и за менаџмент. Ново доба издваја и неке принципе који су суштински за развој образовања менаџмента: развити способност студента за глобално пословање, инкорпорирати академске активности за глобалну друштвену одговорност, организовати размену сазнања између предавача, медија и руководиоца.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Adler N. J. (2002), *International dimensions of organizational behavior*, Wadsworth, Belmont.
- [2] Adler N., *International Dimensions of Organizational Behavior*, South-Western-Thomson Learning, Canada, (2002).
- [3] 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.
- [4] D. Batchelder (1993), *Using critical incidents*. In: T. Gochenour, Editor, *Beyond experience. The experiential approach to cross-cultural education*, Intercultural Press, Yarmouth, Maine.
- [5] Christoph Barmeyera, Ulrike Mayrhofer, *The contribution of intercultural management to the success of international mergers and acquisitions: An analysis of the EADS group*, *International Business Review*, Volume 17, februar 2008, pg 28-38.
- [6] Cvetkovski T., Langović A., *Komunikacija u uslovima globalnog poslovanja*, Međunarodni naučni skup „Radikalne promene u preduzećima i privredi u uslovima globalizacije“, Megatrend univerzitet primenjenih nauka, Beograd, 2003.
- [7] Cvetkovski T., Langović A., *Novo radno okruženje i korporativna kultura*, VIII međunarodni simpozijum „Menadžment u novom okruženju“ – SIMORG 2002, *Zbornik radova*, Zlatibor 2-5. jun, Fakultet organizacionih nauka, Beograd.
- [8] G. Hofstede and G. J. Hofstede (2005), *Cultures and organizations. Software of the mind*, McGraw-Hill, New York.
- [9] G. Hofstede (1980), *Culture's consequences*. International differences in work-related values, Sage Publications, London.
- [10] Langović Milićević A., Jovanović Božinov M.: *Interkulturni izazovi globalizacije*, Druga internacionalna konferencija ACE, decembar, APEC studijski centar, Fakultet za poslovne studije i Univerzitet Hong Hong.
- [11] Jovanović M., *Uvod u biznis sa osnovnim principima menadžmenta*, dopunjeno i izmenjeno izdanje, Megatrend univerzitet, Beograd, 2009.
- [12] Jovanović M., *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.
- [13] Jovanović M., *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. (1992).
- [14] Landis & Bhagat (1996), In: D. Landis and R. Bhagat, Editors, *Handbook of intercultural training*, Sage Publications, London.

- [15] Langović A., Cvetkovski T., *Uticao kulture na pregovaranja*, IX Internacionalni simpozijum „Menadžment – ključni faktori uspeha“, Symorg’ 2004., *Zbornik radova*, Zlatibor, Fakultet organizacionih nauka, Beograd.
- [16] Langović A., Cvetkovski T., *Uticao kulture na pregovaranja*, IX Internacionalni Simpozijum „Menadžment – ključni faktori uspeha“, Symorg’ 2004, *Zbornik radova*, Zlatibor, Fakultet organizacionih nauka, Beograd.
- [17] Langović A., *Kultura i menadžment*, Megatrend revija, pg. 163-177, Vol. 4 (2), 2007. UDK 33, ISBN 1820-3159.
- [18] Langović Milićević A., Cvetkovski T., Langović Z., *Uticao 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.
- [19] 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.
- [20] 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.
- [21] Langović Milićević A., Cvetkovski T., Langović Z., *Poslovna kulura u Srbiji*, XII Internacionalni simpozijum iz projektnog menadžmenta pod nazivom „Kompetentnost projektnih menadžera“ – YUPMA 2008, Zlatibor 14-16. maj 2008. godine, Udruženje za upravljanje projektima Srbije, str. 144-148.

Prof. Mica Jovanovic Bozinov, PhD

Megatrend University Belgrade

Prof. Ana Langovic Milicevic, PhD

Graduate School for Business Studies of Megatrend University

MANAGEMENT SYSTEM OF HIGHER EDUCATION IN THE WORLD OF MODERN TECHNOLOGIES

Summary: *In the IT era can freely say that the new society is learning society and require different kinds of learning that provide employment. For economic development education has an important role in developing competence of workers to enhance their mobility and job security. For companies it is very important that their employees can respond to rapid and major changes and strengthen the competence of enterprises and their development. A result of education does not reflect only on individuals but on society as a whole. For the twenty-first century knowledge becomes the main factor of development.*

KEY WORDS: *TECHNOLOGY, TECHNOLOGY, ENVIRONMENT, CULTURE, EDUCATION*

Проф. др Мирко Милетић
Факултет за културу и медије, Мејнленд универзитет

КОМУНИКАЦИОНЕ СТРАТЕГИЈЕ – покушај теоријске концептуализације –

Резиме: У раду су теоријски одређени појмови сјрајтеија и комуникациона сјрајтеија. Основна хипотеза заснована је на идеји да сваку појединачну комуникациону сјрајтеију условљава комуникациона ситуација у којој се примењује. Зато је могуће теоријски уопшћавати одређени број заједничких аспеката комуникационих сјрајтеија само на нивоу најчешћих облика комуницирања: интјер-јерсоналној, комуницирања са различитим јубликама и масовној комуницирања. Њиховим комбиновањем добијају се интјералне комуникационе сјрајтеије, које сјварају и примењују орјанизовани друштвени субјекти у јолијичком, јривредном и цивилном секјору друштва. Оне се реализују у јракси јаблик рилејнсa, ујрављањем јерсуазивним активностима усмереним јрема неколико најзначајнијих друштвених јруја, јзв. циљним јавностима: корисницима, власницима кайијала, рејулајорима, сјручњацима и јрофесионалним комуникајорима. Износи се и образлаже јврдња да свака интјерална комуникациона сјрајтеија укључује одређене јтехнике којнијивне и афективне манијулације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: СТРАТЕГИЈА, КОМУНИЦИРАЊЕ, КОМУНИКАЦИОНА СТАРЕТЕГИЈА, КОМУНИКАЦИОНА СИТУАЦИЈА, ИНТЕГРАЛНА КОМУНИКАЦИОНА СТРАТЕГИЈА, МАНИПУЛАЦИЈА.

1. УВОД

Једна од секундарних последица свеобухватних, брзих и радикалних друштвених промена у свим областима друштвеног живота и на свим нивоима организовања друштва, проузрокованих захукталом научно-технолошком револуцијом, јесу и промене у језичкој пракси, настајањем речи и израза који доскора уопште нису постојали и, још важније, који бивају универзално прихваћени у огромној већини посебних језика. Међу њима је и израз „комуникациона стратегија“, тј. учесталије коришћени плурал „комуникационе стратегије“. Увидом у домаћу и страну референтну лите-

ратуру из области друштвено-хуманистичких наука релативно лако се долази до закључка да пре пола века овај израз готово и да није коришћен, насупрот чињеници да се данас, његовим уношењем у било који претраживач хипертекста на Интернету, добија на стотине хиљада одредница у којима је садржан. Но, јако је мало научних радова, ако их уопште и има, у којима се израз комуникациона стратегија предикатски, више или мање прецизно, одређује. Као што су и релативно ретки текстови у којима се успоставља, макар семантичка, а немоли епистемолошка релација између комуникационих стратегија и граничних, такође новонасталих израза, попут, „односа с јавношћу“ или „управљања комуницирањем“. Синтагма комуникациона стратегија користи се у теорији, и много више у пракси, са подразумевајућим значењем, тачније – у њега се веома често волунтаристички „учитавају“ различита значења.

Већ из ових неколико уводних напомена јасно је да су комуникационе стратегије предмет промишљања у овом раду. Циљ је покушај њихове теоријске концептуализације, кроз скицирање одговора на питања: шта су то комуникационе стратегије, због чега и како настају, од кога и од чега зависе, како се и где реализују и, најпосле, у каквој су вези са аутентичним и произведеним индивидуалним и групним потребама људи?

У комуниколошком научном оквиру, критичком анализом досегнутих научних сазнања, још више примене комуникационих стратегија у друштвеној пракси, полазна хипотеза је да је овај израз настао првенствено у комуницирању са различитим публикама и у масовном комуницирању, као уопштавајући еуфемизам за планирање и практичну примену различитих персуазивних техника и активности са наглашеном утилитаристичком мотивацијом.

2. СТРАТЕГИЈА И КОМУНИКАЦИОНА СТРАТЕГИЈА

Ако је у праву Витгенштајн када каже „Границе мог језика јесу границе мог света“ (Wittgenstein, 1978), неопходно је најпре израз комуникациона стратегија значењски развргнути, као први услов колико-толико прецизног одговора на питања шта ова ознака, у семиотичком смислу, означава.

Етимолошки, реч стратегија потиче из грчког језика (*stratēgia*; од *stratēgós*: војни заповедник; према *stratós*: војска, и *agein*: водити) и њена основна, дакле дословна значења су: „наука о вештини ратовања која истражује узајамне везе политичких, економских и ратних елемената за припремања и вођења рата“ и „дугорочни план врховне команде за постизање победе“ (Клајн и Шипка, 2008: 1187). Међутим, данас се ова реч користи готово у свим областима друштвеног живота, од политике и економије,

преко науке и образовања, све до спорта и забаве, али у њеном изведеном и фигуративном значењу.¹

Имајући то у виду, стратегија може бити одређена као свеобухватна замисао одређеног друштвеног субјекта о могућностима и начинима за постизање претходно постављеног циља/циљева, која се операционализује конкретним планом активности и реализује управљањем тим активностима у датим социјалним околностима.

Када је реч о комуникационим стратегијама, основно значење речи стратегија није баш сасвим случајно повезано са људским комуницирањем, што је међу првима уочио Меклуан, тврдећи да су, уместо некадашњих „врућих“ ратова, вођених копљем, луком и стрелом или пушком, савремени „хладни“ ратови медијски, тј. иконички, јер „електрично убеђивање фотографијом, филмом и телевизијом делује тако што читаве народе потапа у нове слике“ (Меклуан, 1971: 410). То не значи да је оружје за појединачно и масовно уништавање људи престало да буде „медиј“ људске агресије, али свакако значи да је потиснуто новим начинима ратовања у којем масовни медији и садржаји који се њима посредују имају немерљиво већи значај у алокацији економске и политичке моћи. Јер, „Испред сваког војника и полицајца стоји по поп или филозоф, ногометаш или професор политичке економије, телевизијски забављач или синдикални функционер, индустријски психолог или *public relations officer*, модни креатор или новински коментатор, па опћенито војник или полицајац, ако није нервозан, ступа на сцену тек кад забрљава те професије терцијалног сектора, које су плаћене да креирају шарм буржоаског друштва и представљају војничково и полицајчево њежније лице...“ (Марковић, 1986:37). *Mutatis mutandis* реч стратегија, узимајући у обзир савремени социјално-историјски контекст, сасвим се добро уклапа у новостворену синтагму „комуникациона стратегија“. Али, да би докучили њено значење неопходно је одредити се према комуницирању као врло сложенем, флуидном и свепрожимајућем друштвеном феномену.

У оквиру социоантрополошке парадигме у комуникологији једно од могућих одређења комуницирања може бити да је то искључиво људска интеракција примарног друштвеног значаја која се остварује саопштавањем и примањем информација, симболски организованих у форми порука, непосредно или посредством медија, у просторно и временски одређеном психосоцијалном контексту, са одређеним тренутним ефектима и релативно трајним друштвеним последицама (детаљније Радојковић и Милетић, 2006).

¹ За социолингвисте може да буде врло инспиративно размишљање о разлозима који су једну реч, насталу у милитаристичком пољу друштвених односа, преобразили у врло распрострањен и учестало коришћен фигуративни израз у свим областима друштвеног живота.

Следствено, комуникациона стратегија је свеобухватна замисао појединца или друштвене групе, у комуникационој улози пошљаоца порука, о постизању (за)датог циља или циљева персуазивним² деловањем на појединца или друштвене групе, у комуникационој улози прималаца порука. У најопштијем смислу, циљ сваке комуникационе стратегије је настојање пошљаоца да множином порука утиче на ставове, мишљење и понашање њихових реципијената.

Остваривање овог циља, као и његова конкретизација у различитим областима друштвеног живота, условљена је комуникационом ситуацијом у којој се стратегија примењује, као релативно непромењивим психосоцијалним оквиром комуницирања, који директно утиче на комуникационе чинове, односно процес комуницирања.

Свака комуникациона ситуација одређена је најпре субјектима комуницирања, а затим и друштвеним контекстом, простором и временом, карактеристикама медија и симболским системима којима је могуће обликовати поруке. Само у конкретном структуралном сплету конститутивних елемената одређене комуникационе ситуације, могуће је уобличити – као замисао, план и конкретну операционализацију – и одређену комуникациону стратегију. Према томе, број комуникационих стратегија је, практично, нелимитиран, као што је неограничен и број комуникационих ситуација у којима се људи налазе или могу наћи. То је и разлог због којег се у теорији чешће користи плурални облик ове синтагме – комуникационе стратегије, за разлику од њене практичне, по правилу, сингуларне употребе – комуникациона стратегија.

Оно што је у покушају теоријске концептуализације комуникационих стратегија могуће уопштити једино су специфичности комуникационих стратегија с обзиром на облике комуникационе праксе у којима се јављају, узимајући као критеријум најважнију детерминанту комуникационе ситуације – број субјеката комуницирања. Дакле, могуће је говорити о комуникационим стратегијама у интерперсоналном, комуницирању са различитим публикама и масовном комуницирању, као и стратегијама које, својим циљем или циљевима, захватају све поменуте облике комуникационе праксе, тј. интегралним комуникационим стратегијама.

3. СТРЕТЕГИЈЕ У ИНТЕРПЕРСОНАЛНОМ КОМУНИЦИРАЊУ

Најтеже је концептуализовати јединствен теоријски оквир стратегија у интерперсоналном комуницирању.

За то постоји неколико разлога.

Најпре, овај облик комуникационе праксе испољава се као спонтано, увежбано и планирано интерперсонално комуницирање. Комуникациону

² Лат. *persuasio*: наговорање, убеђивање, уверавање.

стратегију у чистом виду, како је претходно дефинисана, могуће је примењивати само у планираном комуницирању. Увежбаним начинима интерперсоналног комуницирања (нпр. љубазни осмех на неочекивану примедбу или окретање леђа нежељеном комуникационом партнеру) само се манифестују социјализацијом стечени културни обрасци понашања који извиру из целине друштвеног хабитуса појединца. У крајњем, они су део научених и најчешће коришћених стратегија у планираном интерперсоналном комуницирању.

Затим, само у овом облику комуницирања могућа је потпуна реципрочност у измењивости комуникационих улога пошиљаоца и примаоца порука, тј. потпуна равноправност субјеката комуницирања. Једино у интерперсоналном комуницирању не постоји активн(и)ја и пасивн(и)ја улога комуникатора, независно од њихових социјалних улога. Како с правом примећује Берло (1960: 50-51), у интерперсоналном комуницирању сваки субјект комуницирања (нпр. продавац и трговац или наставник и студент) истовремено је и пошиљалац и прималац порука. Очигледна консеквенца у оквиру теме овог текста је да се на једну може одговорити другом, из угла претходно постављеног циља комуницирања, потпуно супротном комуникационом стратегијом. Томе насупрот, напуштање јавног скупа, у комуницирању са различитим публикама, или искључивање телевизијског пријемника, у масовном комуницирању, не може се назвати комуникационом стратегијом, него тренутним ефектом какве неуспешно примењене комуникационе стратегије у овим облицима комуникационе праксе.

Надаље, људи интерперсонално комуницирају и у јавној и у приватној сфери, што имплицира да може бити јавно, полујавно (руморно) и тајно, за разлику од масовног, као неизбежно јавног, и комуницирања са различитим публикама, које је, готово по правилу, јавно комуницирање.

Најзад, интерперсонално комуницирање дешава се у свим функционалним областима друштвеног организовања због чега је и данас, упркос очигледном повећању времена током којег се људи излажу масовним медијима, овај облик комуникационе праксе најдоминантнији у тоталитету људског комуницирања.

Имајући и ове разлоге у виду, концептуализацију јединственог теоријског оквира за стратегије у интерперсоналном комуницирању могуће је извршити кроз: (1) уопштавање најчешћих општих циљева планираног интерперсоналног комуницирања, (2) препознавање најзначајнијих елемената комуникационе ситуације за конкретизацију циља/циљева комуникационе стратегије, и (3) разумевање значаја комуникационе компетентности субјекта комуницирања који реализује одређену комуникациону стратегију за постизање постављеног циља/циљева.

(1) Опште циљеве стратегија у планираном интерперсоналном комуницирању могуће је извести из читавог низа теорија о интерперсоналном комуницирању у којима се неки од њих наглашава као најзначајнији момент интерперсоналног комуницирања. Реч је о *теорији равнотеже* Фрица Хајдера, затим *теорији коинитивне дисонанце (несклада)* Леона Фестингера и *теорији конируенције (слајања, подударности)* Чарлса Озгуда и из њих изведених модела комуницирања од којих је најубедљивији *оријентацијски АВХ модел* Теодора Њукома. Он сматра да је циљ комуницирања успостављање сагласности (консензуса) између комуникатора А и В о предмету комуницирања Х. Остваривање тог циља није под знаком питања у ситуацији међусобне наклоности комуникатора и идентичне оријентације према предмету комуницирања. Проблем настаје ако постоји ненаклоност и идентичне оријентације, или наклоност и различите оријентације, и он се мора разрешити комуницирањем, тако што ће један од учесника променити ставове о другом учеснику комуницирања или предмету комуницирања. Овај модел, који је у ситуацији са два објекта разрађивао и Стивен Чефи, критички су негирали Ирвинг Хоровиц, Џорџ Хоманс и Ралф Дарендорф. Хоровиц негира идеју консензуса и залаже се за *модел кооперације*, сматрајући да консензус није нужан исход комуницирања, али је за комуницирање неопходна сарадња комуникатора која подразумева споразум о правилима понашања. Хоманс одбацује консензус, на основу конформистичког прилагођавања, и заговара његову утилитаристичку варијанту, на бази *комуникацијске размене*. Сматра да је циљ комуницирања награда (не само материјална, него и психичка, емотивна, етичка...) и одрживост интеракције сагледава кроз економске категорије добитак/губитак, користећи их као метафоре. Ралф Дарендорф подсећа да је *комуникацијски конфликт*, исто као и консензус, чињеница свакодневног живота и да конфликт нужно не значи и прекид комуницирања. (према Врег, 1990)

Summa summarum, најчешћи општи циљеви стратегија у планираном интерперсоналном комуницирању јесу: привлачење пажње, упознавање, зближавање, постизање сагласности, заваривање, смањивање створене нетрпељивости, разрешење насталог сукоба, изазивање привременог сукоба и трајни прекид интерперсоналних односа са комуникационим партнером.

(2) Њихово практично остваривање могуће је ако се стратегија конструише на основу тзв. *АСЕ њерсуазивног модела* у интерперсоналном комуницирању. „Према том моделу, људи се у својем избору ослањају на три критерија. То су адекватност или прикладност (*A-dequacy*), конзистенција или досљедност (*C-onsistency*) и ефективност или успијешност (*E-ffective*). Моделом се не тврди да људи увек свијесно бирају своје понашање, него да се – ако то већ чине – адекватност, конзистенција и ефективност примењују као најважнији критерији за те сврхе“ (Reardon, 1998: 127).

Сваки од критеријума из овог модела детерминисан је особеностима комуникационог партнера који је „објект“ примене одређене стратегије и осталих интеракцијских околности, заправо елемената комуникационе ситуације у којима се стратегија примењује.

Особености комуникационог партнера изражавају се његовим индивидуалним и друштвеним, из антрополошког угла, непоновљивим карактеристикама. У прве спадају биолошко-физиолошка својства и ментално-психичке особености, а друге су одређене тзв. референтним друштвеним оквиром, низом социјалних условљености човека појединца који настаје у процесу социјализације. Оне условљавају чулно-опажајне, емоционално-афективне, когнитивне и вољне могућности људи у комуницирању. За успешност одређене комуникационе стратегије посебно је значајан референтни оквир субјекта интерперсоналног комуницирања на кога се персуазивно делује, јер је реч о индивидуално одређеном склопу међузависних детерминација које утичу на ставове, мишљење и понашање човека појединца. Референтни оквир претпоставка је индивидуалног идентитета, који човек формира самоизбором одређених детерминација, кроз њих доживљавајући себе у релацији са другим појединцима и друштвеним групама, али и вреднујући успостављеним аксиолошким критеријумима друге људе и друштвене групе.

Људи неизбежно интерперсонално комуницирају о одређеном друштвеном контексту, чији су најважнији елементи: облици друштвеног груписања, првенствено примарне групе као „природни“ социјални амбијент у којем се дешавају интерперсоналне људске интеракције; затим, социјална сфера (јавна, приватна) и различите функционалне области организовања друштва (политика, привреда, образовање, здравство, спорт, итд.); надаље, на субјекте интерперсоналног комуницирања утичу делујући облици друштвене свести (митологија, религија, обичаји, традиција, морал, наука, филозофија, идеологија), прихваћени вредносни системи и културни образци. Интерперсонално комуницирање се увек дешава у сплету ових социјалних детерминизама, у садејству са простором на којем се комуницира и временом када се и колико комуницира. Простор и време зависни су од тога да ли је интерперсонално комуницирање непосредно, тзв. комуницирање „лицем у лице“, или је посредовано неким од медија, од телефона до Интернета. Само у непосредном интерперсоналном комуницирању могућа је употреба свих симболских система који су комуникаторима на располагању за обликовање порука, због чињенице да људи свим чулима могу успостављати активан однос према комуникационом партнеру.

(3) Захтеви из поменутог *АСЕ модела њерсуазивној деловања* у интерперсоналном комуницирању више или мање успешно се уграђују у одређену комуникациону стратегију у зависности од степена комуникационе компетентности субјекта комуницирања који је ствара и реализује. Ком-

петенција није нешто што је присутно или одсутно у апсолутном смислу, већ је реч о промењивој величини коју свако поседује у одређеној мери и у зависности од комуникационе ситуације и познавања њених претпоставки може је ефективно повећавати. „Комуникациона компетенција не подразумева само познавање језичког кода, већ и шта рећи коме, како то казати на одговарајући начин у свакој одређеној ситуацији“ (Saville-Troike, 1998: 179). Интерперсонална комуникациона компетенција изражава се и способношћу човека не само да осмисли комуникациону стратегију, него и да је реализује прилагођавањем конкретной комуникационој ситуацији. Такво прилагођавање, у смислу адекватног, доследног и делотворног деловања, могуће је развијањем две групе индивидуалних потенција: когнитивних и интеракцијских. У прву групу спадају: способност емпатије, тј. уживљавања у улогу другог, затим могућност сагледавања интеракције из социјалне перспективе комуникационог партнера, когнитивна сложеност, која искључује предрасуде и стереотипе, разумевање природе успостављеног или односа који се успоставља, разумевање делујућих социјалних детерминизама, способност самопосматрања и владање симболским системима; а у другу: укљученост у интеракцију, управљање интеракцијом, флексибилност понашања, способност слушања и изабрани друштвени стил (према Reardon, 1987:76-86).

Комуникациона компетентност као претпоставка остваривања одређене комуникационе стратегија присутна је у свим облицима комуникационе праксе, али само у интерперсоналном комуницирању она укључује све когнитивне и интеракцијске аспекте, за разлику од комуницирања са различитим публикама и, нарочито, масовног комуницирања у којем, примера ради, није могуће видети и чути људе који су „објекат“ персуазивног деловања, а то значи ни прилагођавати такво деловање новонасталим околностима.

4. СТРАТЕГИЈЕ У КОМУНИЦИРАЊУ СА РАЗЛИЧИТИМ ПУБЛИКАМА

Комуницирање са различитим публикама у основи представља интеракцију поједин(а)ца и великих друштвених група. Субјекти комуницирања су, дакле, у улози пошиљаоца порука, појединац или припадници одређене примарне групе (нпр. групе за одлучивање, акционе групе, групе за игру), а у улози прималаца, припадници специфичне, овом облику комуницирања својствене структуриране друштвене групе – публике. Величина публике бројчано је утврдива, персонално је препознатљива, у већој или мањој мери је организована, њени припадници, већински, имају сличан друштвени статус (социјално порекло, материјални положај, образовање, професија) и склоности (навике, укус, афинитети, стил). Свим тим карактеристикама

она се разликује од масовне публике и њихово поистовећивање као друштвених група је, са комуниколошког становишта, погрешно.

У комуникационој пракси могуће је изоловати четири вида овог облика комуникационе праксе: (а) екс катедра, које се дешава у образовању (у учионици, вежбаоници, лабораторији, амфитеатру), политичком форуму (у парламенту, на партијској конвенцији, конгресу), током културно-уметничких догађаја (књижевно вече, трибина, изложба, концерти) и у светилиштима (проповеди, литургије, обреди); (б) комуницирање на тргу (зборови, митинзи и слични јавни скупови); (в) театарско комуницирање (у позоришту и на естради), и (г) комуницирање у арени (спортске и циркуске приредбе) (детаљније Радојковић и Милетић, 2006).

Већ из побројаних примера комуницирања са различитим публикама јасно је да је и у овом облику комуникационе праксе могуће применити мноштво међусобно врло различитих стратегија. Уз извесно поједностављивање могло би се рећи да свако предавање на факултету, проповед у цркви, експозе у парламенту, говор на тргу, режијска поставка позоришне представе, програми какве спортске или циркуске приредбе, посматрани са комуниколошког становишта у оквиру теме овог рада, подразумевају врло одређену комуникациону стратегију.

Стога је теоријска концептуализација стратегија у комуницирању са различитим публикама могућа само скицирањем неколико кључних питања на која различити субјекти, у комуникационој улози пошиљалаца порука, морају одговорити пре осмишљавања одређене стратегије и њене операционализације у комуникационој пракси, како би могли да остваре претходно постављени циљ/циљеве – од просветитељских и религиозних, преко дисатрактивних и лудистичких, до мобилизаторских и врло лукративних.

Та питања се првенствено односе на друштвену групу која је објект персуазивног деловања: ко чини публику (структурални аспект), зашто се она оформљује и каква су очекивања њених припадника (мотивациони аспект), како испунити та очекивања не доводећи у питање остваривање циља/циљева комуникационе стратегије (ситуационо-делатни аспект)? *Conditio sine qua non* сваке стратегије у овом облику комуникационе праксе и свим његовим поменутих видовима чини, према томе, тзв. препознавање публике. Кључ успешног комуницирања са њом подразумева превођење онога што желимо да кажемо на „језик“ који је потпуно разумљив људима којима се обараћамо (Emerson и Oliver, 1965: 122). Тек када је публика јасно профилисана, могуће је стратегију операционализовати, у оквиру одређеног симболички структурираног дискурса или перформанса, који су, по правилу, импрегнирани различитим персуазивним, врло често – манипулативним, техникама.

Успешност стратегије комуницирања са различитим публикама, из угла постављеног циља/циљева, могуће је утврдити само успостављањем емпиријске корелацију између тренутних ефеката и релативно трајних последица у реаговању публике?

5. СТРАТЕГИЈЕ У МАСОВНОМ КОМУНИЦИРАЊУ

Битна карактеристика масовног комуницирања је јасна подељеност комуникационих улога између друштвених субјеката који, на једној страни, обликују или су у прилици да, институционално и/или ванинституционално, утичу на обликовање медијских садржаја и, на другој, припадника масовне публике, аструктуралне, терцијалне друштвене групе, својствене искључиво масовном комуницирању, која обједињује карактеристике масе и публике.

Масовна је, будући да је број њених припадника неодредив, у комуникационој улози прималаца порука персонално су непрепознатљиви, као појединци и примарне групе просторно су дислоцирани, неповезани и неорганизовани, са појединачно и групно неутврдивим временом излагања порукама које се дисеминирају масовним медијима. Публиком је чини изложеност одређеном мас-медију или медијима, као и медијским садржајима који су својствени експресивним могућностима појединих медија масовног комуницирања. Овим карактеристикама разликује се и од масе и од публике, па је у комуникацији погрешно њено поистовећивање и са једном и са другом друштвеном групом.

Дакле, у улози обликоватеља мас-медијских садржаја могу се наћи професионални комуникатори и они друштвени субјекти који имају приступ масовним медијима. То је и основа X-A-C-B модела масовног комуницирања који су конципирали Брус Вестли и Малколм Меклин. Заснован је на препознавању три посебна, али међузависна система улога у масовном комуницирању. Прве називају адвокатским улогама (*advocacy system roles*), друге преносилачким (*channel system roles*), а треће улогама понашања (*behavior system roles*). У адвокатским улогама (A) појављују се појединци и друштвене групе изван (власници медијских организација и политички контролори) и унутар медијских организација (менаџери, уредници), који одлучују шта ће из целине појава и догађаја (*totality of objects and events*) у стварности (X) бити садржај масовног комуницирања. Преносилачке улоге (C) намењене су професионалним комуникаторима, извршиоцима послова (оперативни уредници, репортери, сниматељи, презентери), који обликују медијске садржаје, али не одлучују о њиховом објављивању. Улоге понашања (B) намењене су припадницима масовне публике (читаоцима, слушаоцима, гледаоцима). (Vestley and MacLean, 1957: 31-38).

Само друштвени субјекти у адвокатским и, делом, преносилачким улогама могу осмишљавати и реализовати одређену комуникациону стратегију. Припадницима масовне публике остају само улоге понашања, тј. могућност селективног излагања, перцепције и памћења медијских садржаја

То је и могући критеријом за разликовање две велике групе комуникационих стратегија у масовном комуницирању.

Прву чине комуникационе стратегије у оквиру којих се професионално реализује целина мас-медијских садржаја. Свака, како се код нас устаљено назива, уређивачка политика представља, у основи, једну комуникациону стратегију која је детерминисана мноштвом екстерних и интерних варијабли, које све скупа условљавају процес менаџмента у одређеној медијској организацији (детаљније Милетић, 2009: 73-77).

Другу групу чине комуникационе стратегије субјеката који имају или настоје да имају учестали приступ медијима масовног комуницирања и утицај на медијске садржаје. Њихов основни циљ је публицитет, познатост, тј. присутност у јавној сфери у мери која им је потребна за одговарајуће индивидуално и групно позиционирање у друштву.

Најпотпунији теоријски оквир за осмишљавање и реализовање њихових комуникационих стратегија понудили су Памела Шумејкер и Стивен Рис у хијерархијском моделу утицаја на медијске садржаје, препознајући пет кључних и међусобно повезаних нивоа утицаја (Shoemaker and Reese, 1991). Први је ниво индивидуалних утицаја: на селекцију, обраду и коначни изглед поруке утичу индивидуалним својствима и карактеристикама сви професионални комуникатори у ланцу њеног стварања, од репортера до одговорног уредника. Други ниво је утицај професионалних правила, процедура и рутине: поруке зависе од експресивних могућности масовних медија, фактора времена у електронским и простора у штампаним мас-медијима, техника обликовања и обраде порука, професионалних и етичких кодекса. Трећи је организациони ниво: појединачне поруке и целина медијских садржаја настаје у специфичним, медијским организацијама, које имају одређене структуру и хијерархију, дефинисане процесе продукције, персоналне односе и групну динамику. Четврти је ниво ван-медијских утицаја: на поруке и медијске садржаје у целини директан или индиректан утицај врше политички субјекти, интересне групе капитала, невладине организације, извори информација, оглашивачи, рецепцијске групе у масовној публици, паблик рилејшнс агенције и агенције за истраживање јавног мњења. И пети је идеолошки ниво: медијски садржаји увек се у извесној мери усклађују са владајућом идеологијом, преовлађујућим вредносним системом и доминантним културним обрасцима у одређеном друштву и израз су „културне хегемоније“ (Грамши, према Враницки, 1978) владајућих друштвених група.

По овом моделу, почев од индивидуалног, сваки ниво утицаја је под-скуп наредног, утицајнијег нивоа, а коначна одлука уредника о томе које ће поруке у целини мас-медијских садржаја бити објављене зависи од сплета околности, изражених интензитетом деловања мноштва друштвених субјеката, фактора и услова. Њима морају бити уподобљене и стратегије стварања медијских садржаја и стратегије приступа масовним медијима, тј. утицања на процес менаџмента у медијским организацијама, чији је крајњи резултат објављивање одређеног медијског садржаја или конфигурисање целине медијских садржаја.

6. ИНТЕГРАЛНЕ КОМУНИКАЦИОНЕ СТРАТЕГИЈЕ

Претходни осврт на условљеност комуникационих стратегија различитим облицима комуникационе праксе, као и акцендовање најзначајнијих момената у релацији: комуникациона ситуација – комуникациона стратегија, представља методолошку претпоставку за расправу о интегралним комуникационим стратегијама, које сви организовани друштвени субјекти (привредни, политички, цивилни) имају у виду када у пракси користе тај израз и, што је још значајније, када стварају одређену комуникациону стратегију.

Свака интегрална комуникациона стратегија заснована је, заправо, на комбиновању стратегија које су својствене различитим облицима комуницирања.

Интегрално схваћена комуникациона стратегија представља најопштију замисао о претходно постављеном циљу/циљевима персуазивног деловања у свим облицима комуникационе праксе, која се операционализује одговарајућим планом, реализује техникама и активностима развијеним у теорији и пракси тзв. односа с јавношћу, а релативна извесност остваривања постављеног циља обезбеђује континуираним управљањем процесом комуницирања са различитим друштвеним групама које омогућавају или могу да омогуће остваривање постављеног циља комуникационе стратегије.

У овом одређењу могуће је уочити да су границе између интегралне комуникационе стратегије, тзв. односа с јавношћу и управљања комуницирањем, тешко одредиве и да се значењска поља ових синтагми великим делом преклапају. Уз ризик одређеног поједностављивања проблема, ипак се може успоставити логичан алгоритамски низ, који упућује на суштину значења сваке од њих: комуникациона стратегија (циљ – замисао – план), тзв. односи с јавношћу (технике и активности којима се стратегија реализује), управљање комуницирањем (контрола примене комуникационе стратегије у оквиру тзв. односа с јавношћу).

Ако је овај низ логички тачан, онда је могуће закључити да је реч о три различита аспекта једног те истог процеса: осмишљавања, реализације и контроле персуазивног комуницирања.

Али, комуницирања – са ким и како?

Већ из скраћенице кондиционалног придева такозвани, која је стављена испред израза „односи с јавношћу“, може се наслутити да се у овом тексту том изразу прилази са великом резервом. Не само зато што су тзв. односи с јавношћу лош, али у теорији и пракси увелико етаблиран превод енглеског *Public Relations* – скраћено *PR*, него због тога што је суштинско питање: могу ли се уопште дословно успостављати односи с јавношћу? На то питање могуће је одговорити тек када се у „прагматици научног знања“ (Лиотар, 1990), разјасни шта се подразумева под изразом јавност. Следећи Хабермасове идеје (1969), за аутора овог текста то је истовремено: 1) јавна сфера (некада је то био простор, атинска Агора на пример; данас је то доминантно медијски комплекс, целина свих делујућих мас-медија у једном социјетету) у којој се расправља о питањима преображеним у проблем од значаја за већину припадника одређене социјалне заједнице; и 2) аструктурална друштвена група коју чине само они припадници одређене социјалне заједнице који имају приступ поменутој јавној сфери и могу да изнесу мишљење – јавно мњење, о (за)датом питању преображеном у проблем од општег интереса.

Ово нас упућује на закључак да је јавност у савременом друштву веома сложен феномен и, када је реч о њеном разумевању као делујућој друштвеној групи, да из њеног основног својства – аструктуралности, проистичу и њене остале карактеристике: персонална променљивост, флуидност и *ad hoc* формирање, увек када се у јавној сфери проблематизује неко питање од општег интереса.

За друштвене субјекте који осмишљавају одређену комуникациону стратегију од кључног је значаја да у тако схваћеној јавности препознају оне појединачне („вође мњења“) и групне припаднике јавности који ће у највећој мери допринети остваривању претходно дефинисаног циља комуникационе стратегије. Из тог угла посматрано могуће је, у теоријском моделу, препознати неколико друштвених група од којих, у већој или мањој мери, зависи успешност стратегије, под претпоставком да се примене одговарајуће технике и активности деловања на њих и да буде обезбеђен континуитет квалитетног управљања тим активностима, тј. комуницирањем у свим облицима комуникационе праксе. Реч је о: корисницима, власницима капитала, регулаторима, стручњацима и професионалним комуникаторима. Ове друштвене групе могу се назвати, и све чешће бивају називане, циљним јавностима, као најзначајнијим стратумима у општој јавности, па

је утолико израз „односи с јавностима“ коректнији и прихватљивији од „односа с јавношћу“ (види Лабудовић, 2008).

Прву друштвену групу, тј. циљну јавност, чине припадници одређене социјалне заједнице који су „објект“ персуазивног деловања: грађани у улози купаца роба и услуга (привредни сектор), бирача, следбеника и симпатизера (политички сектор) или могућих подржавалаца и сарадника у некој, на пример хуманитарној акцији (цивилни сектор). Другу групу представљају интерни (организацијски) корисници резултата остваривања комуникационе стратегије. То су запослени у привредној организацији или чланови одређене политичке и цивилне организације. Трећа је група власника капитала који, чињеницом власништва, могу да утичу на остваривање комуникационе стратегије. Четврту групу представљају регулатори – представници државних органа, политичких организација и локалних заједница – који омогућавају нормативне претпоставке и социјални амбијент за примену одређене комуникационе стратегије. Пета група су експерти у одређеној функционалној области друштва, чије јавно мишљење грађани у различитим социјалним улогама респектују када доносе одлуку да ли ће нешто купити, за кога ће гласати на изборима или да ли ће подржати активности какве непрофитне и неполитичке организације. И, најзад, најважнију циљну групу интегралних комуникационих стратегија представљају професионални комуникатори у масовном комуницирању. Ако се јавна сфера у савременом друштву разуме као поље деловања медија масовног комуницирања, медијски комплекс у целини, онда они који обликују медијске садржаје могу одлучујуће да утичу на све остале циљне јавности и, практично, производе јавно мњење, последично – подршку остваривању циља интегралних комуникационих стратегија. Стога су професионални комуникатори неизбежни у операционализацији такве стратегије, па се често и новонастали израз „односи с јавностима“ замењују „односима с медијима“. „Односи с медијима су важни не само зато што представљају језгро активности у свакој функцији односа с јавношћу, већ зато што медији делују као проводник до оних циљних јавности које су тако важне за једну организацију“ (Рег, 1996: 9).

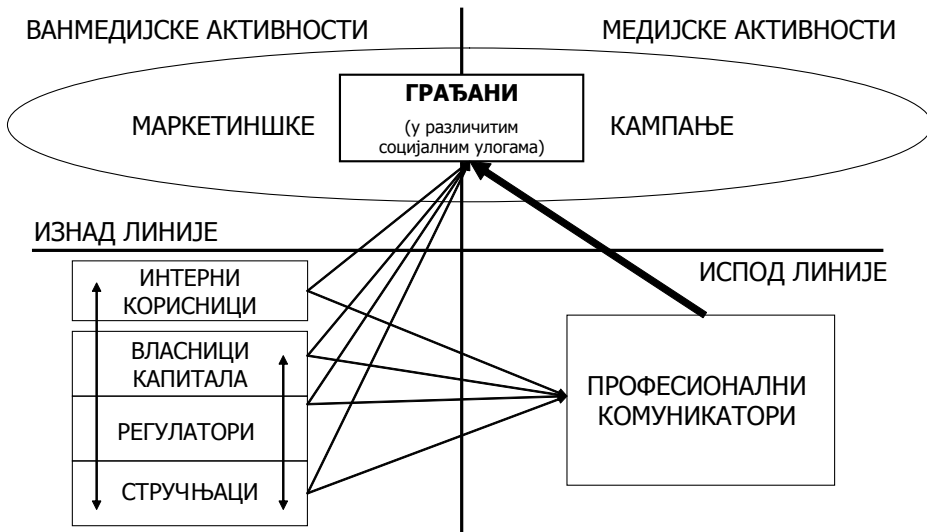
Имајући у виду претходну стратификацију, могуће је операционализацију интегралних комуникационих стратегија у односима с јавностима посматрати кроз две групе активности и на два нивоа.

Ако је реч о активностима, оне се групишу у ванмедијске (интерперсонално и комуницирање са различитим публикама у или *изван* организације) и медијске активности (масовно комуницирање).

Када се говори о два нивоа операционализације интегралних комуникационих стратегија, има се у виду замишљена линија видљивости персуазивних намера субјекта који је осмислио и примењује одређену стратегију,

где изрази „изнад линије“ и „испод линије“ представљају веома добре метафоре, изведене из техника манипулације које се примењују у маркетиншкој, пропагандној и пракси *PR*-а. Свака ванмедијска (нпр. презентација новог производа) или медијска активност (нпр. пропагандна порука) за коју је највећи број људи свестан да је реч о настојању да буде наговорен или убеђен у нешто, представља део операционализације стратегије „изнад линије“. И обрнуто: све оно што грађани у ванмедијским и медијским активностима не препознају као персуазивну намеру, већ им приступају као неупитним „чињеницама живота“ (нпр. информативна и аналитичка рубрика у новинама, радијским или телевизијским програмима, у којој се позитивно или негативно говори о одређеном друштвеном субјекту) део је операционализације комуникационе стратегије „испод линије“. Тежиште рада *PR* стручњака је у деловању „испод линије“ на представнике поменутих циљних јавности, а посебно на професионалне комуникаторе у медијским организацијама. Циљ је да они континуираним присуством и речју у јавној сфери обезбеде позитиван публицитет одређене вредности (производа, услуге, политичког програма, политичког субјекта, грађанске акције), при чему највећем броју људи персуазивни аспекти медијских садржаја нису видљиви.

Две групе и два нивоа активности о којима је до сада било речи могу се приказати шематски на следећи начин:



Чињеница да реализовање одређене интегралне комуникационе стратегије подразумева две групе и, што је посебно важно, два нивоа активности, нужно нас упућује на закључак да све већи број њих нужно укључују различите технике

манипулације, јер када би се комуникациона стратегија сводила на истините, објективне, актуелне и правремене информације, њено осмишљавање и реализовање и не би били неопходни. На то указују и аутори који су се подробно бавили препознавањем и анализом различитих афективних и когнитивних техника манипулације у другој половини XX века, попут Венса Пакарда и Филипа Бретона. Бретон упозорава да се у пракси стварања и примене комуникационих стратегија врши својеврсна апологетска одбрана манипулације као, с једне стране, неизбежне последице живљења у историјски новом типу друштва и, са друге, да се демократски капацитет одређене социјалне заједнице не доводи у питање применом различитих техника манипулације, него се то чини циљевима који се применом тих техника остварују. „Тиме се отварају врата једној плодној претпоставци: да ли демократски системи могу у себи садржати, можда и масовно, манипулаторске методе уверавања, расправљања, преношења речи?“ (Бретон, 2000: 21).

7. ЗАКЉУЧАК

Одговор на претходно питање гласи: све указује на то да могу, али је сасвим сигурно да демократија којој је, независно од вредносног предзнака постављених циљева, претпоставка манипулација – није могућа. Међутим, судећи по комуникационој, дакле друштвеној пракси, сва је прилика да се ова два појма у савремености међусобно не искључују, јер готово да не постоји иоле значајнији организовани друштвени субјект, чак и у периферним заједницама, који не развија комуникационе стратегије за различите прилике. То нас уводи у поље расправе о тзв. постмодерној демократији, која се не заснива на вољи већине, него понашању већине које се постиже успешним остваривањем одређених комуникационих стратегија.

Но, предмет промишљања у овом тексту нису биле политичке, дакле и хуманистичке последице свођења друштвених односа на стратегије комуницирања, већ покушај теоријске концептуализације комуникационих стратегија у комуниколошком научном оквиру.

Као предлог за могућу теоријску концептуализацију понуђене су следеће хипотезе:

- (1) комуникациона стратегија је метафорички израз за одређеним циљем мотивисано осмишљавање планског и персуазивног комуницирања.
- (2) Свака комуникациона стратегија детерминисана је одређеним обликом комуницирања и комуникационом ситуацијом у којој треба да буде реализована. Утолико се у теоријским моделима могу препознавати стратегије интерперсоналног, комуницирања са различитим публикама и масовног комуницирања.

- (3) У пракси функционисања организованих друштвених субјеката овај израз искључиво се односи на интегралне комуникационе стратегије које се реализују техникама и акативностима тзв. односа са јавношћу, односно персуазивним деловањем на појединце и друштвене групе које одлучујуће утичу на формирање јавног мњења.
- (4) Најважнија друштвена група за остваривање интегралних комуникационих стратегија јесу професионални комуникатори у медијским организацијама.
- (5) Пракса реализовања комуникационих стратегија показује да њихово остваривање није могуће без примене неке од бројних техника манипулације, које су, у највећем броју случајева, услов њихове успешности.

На питање: куда нас води људско комуницирање у свим облицима комуникационе праксе, засновано све више на претходно постављеном циљу, прецизно дефинисаном плану, различитим техникама манипулације којима су импрегниране комуникационе активности и процени квалитета људског комуницирања првенствено на основу (не)остварених пројектованих резултата – тек ћемо у будућности пронаћи одговор.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Бентеле, Г. (2007): *Односи с јавношћу: реконструктивни приступи*, СМ – часопис за управљање комуницирањем, бр. 2, Протокол – Факултет политичких наука, Нови Сад – Београд.
- [2] Berlo, D. (1960): *The Process of Communication*, Introduction of Theory and Practice Holt, Reinhart and Vunston Inc, New York.
- [3] Бретон, Ф. (2000): *Изманијулисана реч*, Клио, Београд.
- [4] Vestley, B. H. and MacLean, M. S. (1957): *A Conceptual Model for Communication Research*, Journalism Quarterly, Vol. 34, no. 1, Association for Education in Journalism, Minneapolis.
- [5] Wittgenstein, L. (1978): *Tractatus logico-philosophicus*, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo.
- [6] Враницки, П. (1978): *Хисторија марксизма*, књига II, Свеучилишна наклада „Либер“ – Издавачко књижарско предузеће „Напријед“, Загреб
- [7] Врег, Ф. (1990): *Демократско комуницирање*, НУБ БиХ, Сарајево.
- [8] Emerson, R.W. in Oliver, R.T. (1965): *History of Public Speaking in America*, Allyn and Bacon, Boston.
- [9] Клајн, И. и Шипка, М. (2008): *Велики речник створених речи и израза*, Прометеј, Нови Сад.
- [10] Лабудовић, Б. (2008): *Теорија односа с јавношћима – европска алтернатива*, СМ – часопис за управљање комуницирањем, бр. 9, Протокол – Факултет политичких наука, Нови Сад – Београд.
- [11] Лиотар, Ж. Ф. (1990): *Постмодерно стање*, Светови, Нови Сад.
- [12] Марковић, Л. (1986): *Постиндустријско и индустријско друштво*, Марксистичка мисао, бр.1, Београд.
- [13] Меклуан, М. (1971): *Познавање оштрила човекових породжетака*, Просвета, Београд.
- [14] Милетић, М. (2009): *Основе менаџмента медија*, Филозофски факултет, Нови Сад.
- [15] Пакард, В. (1994): *Скривени убеђивачи*, Грмеч – Привредни преглед, Београд.
- [16] Радојковић, М. и Милетић, М. (2006): *Комуницирање, медији и друштво*, друго издање, Стилос, Нови Сад.
- [17] Reardon, K. (1998): *Интерперсонална комуникација – где се мисли сусрећу*, Алинеа, Загреб.
- [18] Рег, Д. (1996): *Односи с медијима*, Клио, Београд.
- [19] Saville-Troike, M. (1982): *Ethnography of Communication: An Introduction*, Oxford, Blackwell.
- [20] Shoemaker, P. and Reese, S. (1991): *Mediating the message: theories of influences of mass media content*, Longman, New York.
- [21] Хабермас, Ј. (1969): *Јавно мишљење*, Култура, Београд.

Prof. Mirko Miletic, PhD
Faculty of Culture and Media Megatrend University

COMMUNICATION STRATEGIES – Attempt a theoretical outlining –

Abstract: *This paper presents the definitions of strategy and communication strategy. The primary hypothesis is based on the idea that each particular communication strategy is determined with communication situation in which it's used. Therefore, it is theoretically possible to generalize a some number of common aspects of a communication strategies at the level of the most common forms of communication: interpersonal, communication with different audiences and mass communication. With theirs combination we obtain the integral communication strategies that create and implement the organized social subjects in political, economic and civilian sectors of society. They are implemented in practice of public relations, persuasive management activities toward several the most important social groups, so called target publics: users, owners of capital, regulators, experts and professional communicators. The author amounts and argues of the claim that each integral communication strategy includes specific techniques of cognitive and emotional manipulation.*

KEY WORDS: STRATEGY, COMMUNICATION, COMMUNICATION STRATEGIES, COMMUNICATION SITUATION, INTEGRAL COMMUNICATION STRATEGIES, MANIPULATION.

Проф. др Драган Прља
Институти за ујоредно право, Београд

СЛОБОДА РАЗМЕНЕ ИНФОРМАЦИЈА У ДИГИТАЛНОМ СВЕТУ

Резиме: Слободна размене информација у дигиталном свету предуслов је креативног стваралаштва у 21. веку. Велика доступност информација, која је последица развоја информационих технологија, произвела је низ позитивних, али и негативних последица. Никада раније информације и ауторска дела нису били доступнији за креативно стваралаштво, али никад до сада није било толико злоупотреба ауторских права. Постојећа правна регулатива чији је основни циљ да заштити ауторска права на одређени начин постала је препрека слободној размени информација и даљем креативном стваралаштву. У изражењу савремених решења која ће помирити потребу слободне размене информација и употребу заштитних ауторских права јављају се разне врсте лиценци од којих су данас најприхватљивије лиценце отвореног садржаја, односно лиценце креативне заједнице (Creative Common Licenses).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ИНТЕЛЕКТУАЛНА СВОЈИНА, АУТОРСКО ПРАВО, ЛИЦЕНЦЕ ОТВОРЕНОГ САДРЖАЈА, ЛИЦЕНЦЕ КРЕАТИВНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

1. ИНТЕЛЕКТУАЛНА СВОЈИНА И ЈАВНИ ДОМЕН

Под појмом *интелектуалне својине* означавамо стваралаштво ума, креативна дела (проналаске, књижевна и уметничка дела, симболе, имена, итд.). Интелектуална својина није конкретно, материјално власништво над неким предметом, већ право односно скуп овлашћења које правни поредак земље признаје носиоцу права интелектуалне својине. Ова права имају аутори, проналазачи и остали носиоци права интелектуалне својине. Интелектуална својина је уникатна и она је плод личне креативности и иновативности. То може бити било која активност из било које области живота: проналазак из било које области технике, име под којим се продаје производ или нуди услуга, песма, слика, филм, и сл. Скоро у сваком појединачном случају, интелектуална својина стимулише напредак, трансфор-

мишући друштво и додајући вредност нашем животу.¹ Интелектуална својина се дели на две категорије: индустријску својину и ауторско право.

Индустријска својина обухвата патенте за проналаске, жигове, индустријски дизајн и географске ознаке и ознаке порекла, и топографију интегрисаних кола.

Ауторско право укључује, али се не ограничава на књижевна дела (као што су романи, поезија и драме), научна дела (монографије, чланци, предавања), филмови, музичка дела, уметничка дела (као што су цртежи, слике, фотографије, кореографије, скулптуре, итд.), референтна дела, новине, рекламе, мапе, техничке цртежи, компјутерски програми, базе података и архитектонски дизајн. Ауторско право се прво штитило у штампарској индустрији, а касније се проширило и на сва остала ауторска дела. Израз ауторско право карактеристичан је за европско право. У англосаксонском праву се користи израз *копирајт* (eng. *copyright*) Основна разлика између ова два израза је у томе што је ауторско право у суштини лично право аутора базирано на вези између аутора и његовог дела, док се копирајт стриктно односи на дело као такво.

Питање јавног домена (eng. *public domain*), односно јавног власништва је једно од најчешће расправљаних питања у вези са интелектуалном својином.

Данас јавни домен означава *јавно власништво* интелектуалне својине. То је правни институт англосаксонског права и означава знање и иновације у односу на које ниједна особа, или други правни субјект не може (или не жели) да успостави или одржава власничке интересе. Па оваква ауторска дела и иновације чине *део омишљене културне и интелектуалне наслеђа човечанства* које у принципу свако може да користи или искоришћава.²

У историјском смислу јавни домен је претходио заштити интелектуалне својине. Прво су сва културна и научна дела представљала јавни домен, па се тек развојем штампарске индустрије и тржишта доносе правни прописи о заштити ауторских права. Појам јавног домена уобличен је крајем 19. века. Виктор Иго, француски књижевник, 1878. је одредио два главна обележја јавног домена. Прво, да дело након што га аутор објави није више једино његово власништво већ припада и људском духу, постаје *грушљивено јавно добро* и, са друге стране, сигурна судбина дела је да једног дана постане јавно добро. Бернска конвенција из 1886. године позива се на јавни домен коме припадају дела која немају више ауторскоправну заштиту.³

¹ Заштита интелектуалне својине у Србији, Интернет адреса: <http://www.poslovnazena.biz/poslovanje/zastita-intelektualne-svojine-u-srbiji-1-1186>

² Јавно власништво, Интернет адреса: <http://sr.wikipedia.org/>, пронађено 6.11.2010.

³ Dusollier Séverine, SCOPING STUDY ON COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS AND THE PUBLIC DOMAIN, WIPO, 2010, Internet adresa: http://www.wipo.int/ip-development/en/agenda/pdf/scoping_study_cr.pdf, пронађено 6.11.2010.

Јавни домен као аргумент користе многи критичари садашњег система заштите интелектуалне својине. Питањем јавног добра бави се Светска организација за интелектуалну својину, као и многи политичари и владе. Многи пројекти дигитализација културног наслеђа базирају се на јавном домену.⁴

Никаква дозвола није потребна да би се користио или копирао, односно дистрибуирао материјал који је део јавне својине, без обзира на сврху или намену како приватну тако и комерцијалну (индустријску). То се може чинити потпуно бесплатно, без плаћања права на коришћење, трајни, или привремени закуп лиценце и слично.

Јавни домен се може дефинисати и као супротност разним облицима заштите интелектуалне својине, јавни домен стоји насупрот заштићеним робним маркама, патентима и слично. За материјал под “јавним власништвом” нема закона који га чува од коришћења од стране чланова друштва. Може се рећи да материјал који је предмет јавне својине служи као *основ за нови креативан рад*.

Приликом дефинисања појма *јавној власништва* односно *јавне својине* може се рећи да је то оно што припада свим људима. Приликом коришћења дела који је део јавног домена нисте чак ни у обавези да се позивате на оригиналног аутора, иако се то сматра учтивим и фер односом. Међутим, треба имати на уму да, иако је дозвољена креативна употреба дела у јавном власништву, као и његово мењање, унапређивање и/или инкорпорација у друга дела, то не значи да и ново дело које може настати том приликом представља јавну својину, оно може да садржи и делове који спадају под домен заштите ауторских права, то јест може бити власништво аутора који га је створио, те уколико није јасно назначено да и то ново дело аутор ставља у јавно власништво треба претпоставити да постоје нека задржана права.

Ауторска права централну пажњу поклањају експлоатацији рада, али никада не регулишу сам приступ и употребу дела док је код јавног домена у првом плану могућност интелектуалног приступа делима у јавном домену.⁵

Јавно добро је генерално дефинисано као материјал који не подлеже заштити ауторских права или је материјал коме су ауторска права истекла, престала да важе. Јавно власништво упућује на потпуно одсуство ауторске заштите дела, односно на интелектуалну својину која није контролисана од стране неког.

Материјал, рад декларисан као јавни домен или власништво се може сматрати делом “*јавној културној наслеђа*”, сваки члан друштва се подстиче да га користи за сваку сврху, укључујући копирање, модификовање, унапређење, чак га можете и продати односно користити у комерцијалне сврхе.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

Ауторско дело постаје део јавног домена или онда када оригинални аутор дела стави дело на располагање друштву, када се свесно, добровољно и неопозиво одрекне права која му као аутору дела следују, или још чешће када права на копирање и коришћење неког дела истекну, односно када дело достигне одређену старост, или када оригинални аутор, односно носилац права не продужи права која има или их се одрекне.

Ауторска дела и иновације могу се наћи у јавном домену на различите начине:

1. *Изостанком њравне заштити* зато што су: креативна дела која су настала пре доношења законске регулативе у овој области (дела Вилијама Шекспира, Лудвига ван Бетовена, Архимедови проналасци, итд.), дела; народне умотворине, традиционални фолклор; дела за које се не може утврдити ко је аутор, некреативна дела која због недостатка креативности не потпадају под заштиту закона о ауторским правима (математичке формуле, судске одлуке, легислатива, интуитивно организоване збирке података, азбучни спискови, резултати претраживања, итд.).⁶
2. *Истјеком њравне заштити* зато што је прошао рок. Већина ауторских права има рок трајања и кад прође тај рок дело или патент прелази у јавно власништво. Код патената тај рок је уобичајено 20 година, а код ауторских права је потребно да се испуни више услова. Ти услови су: да је дело објављено пре 1.1.1923. или најмање 95 година пре 1. јануара текуће године, да је власник ауторских права умро најмање 70 година пре 1. јануара текуће године, да ниједна држава потписница Бернске конвенције о ауторским правима није одредила трајна ауторска права на одређеном делу, да САД и ЕУ нису донеле правни акт о продужењу трајања ауторских права.
3. *Одрицањем од њравне заштити*. Законом о ауторским правима САД сва дела створена од стране Владе САД стављају се у јавно власништво. Поједине институције и аутори могу се одрећи правне заштите и пренети своја дела у јавни домен уз помоћ рецимо ГНУ лиценци за слободну документацију, лиценце слободног софтвера, "copyleft" лиценци, "Creative Common 0" лиценце. У случају када је аутор дела свесно, добровољно и неопозиво ставио своје дело у јавни домен, он се одрекао свих права које је имао над тим делом и не може их касније (у случају да процени другачије) опозвати, односно повратити права над дотичним делом. То значи да је у моменту стављања дела био свестан да ће се његово дело моћи користити без икакве накнаде, од било кога и на било који начин. На пример, аутори дела који су своје радове стављали у јавно власништво

⁶ Јавно власништво, Интернет адреса: <http://sr.wikipedia.org/>, пронађено 6.11.2010.

пре 20-30 година вероватно нису могли ни да претпоставе да ће се њихова дела користити у медијуму као што је интернет и на начине и у сврхе у које се користе. Препоруком Унеска из 2003. године, која се односи на универзални приступ сајбер простору у оквиру дефиниције јавног домена, укључују се и јавни подаци и званичне информације које стварају владе и међународне организације и добровољно им омогућују приступ.⁷ Практично, може се рећи да је материјал који је декларисан лиценцом “јавно добро” заправо материјал са нултом лиценцом. Одрицање од садашњих и будућих ауторских права могуће је на основу правних прописа америчког законодавства, које регулише “јавни домен”. У нашем праву таква могућност преноса свих ауторских права или одрицања од свих ауторских права не постоји.⁸

Значај постојања јавног домена је велики из више разлога: образовног, демократског, економског и слободне конкуренције. Та улога је једнаког значаја као и улога постојања ауторских права, јер омогућује културну разноликост, слободу стварања, иновације, развој културе и науке. Снажан и јак јавни домен у култури и науци омогућава стварања културног блага човечанства и доступност тог блага свима. То је основни покретач друштвеног и економског развоја и штити од приватизације, присвајања и представља баланс у односу на постојање искључивости интелектуалне својине.⁹

Велику претњу јавном домену представљају покушаји стварања дигиталних монопола уз помоћ технолошких метода ограничавања приступа дигиталним садржајима.

Управљање дигиталним правима (Digital Rights Management – DRM) представља термин који покрива неколико различитих система и механизма *глобалне контроле садржаја*. Другим речима, DRM би требало да озакони системе контроле који омогућавају потпуно контролисање дигиталних садржаја, било која употреба да је у питању. Рани пример DRM-а су криптовани ДВД садржаји који су кодирани одређеном енкрипцијом чији је кључ у власништву ДВД форума и држи се у тајности, па произвођачи ДВД плејера морају потписати одређене уговоре како би могли да репродукују криптовани ДВД садржај. Ово је само један од примера како DRM про-

⁷ Dusollier Séverine, SCOPING STUDY ON COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS AND THE PUBLIC DOMAIN, WIPO, 2010, Интернет адреса: http://www.wipo.int/ip-development/en/agenda/pdf/scoping_study_cr.pdf, пронађено 6.11.2010.

⁸ Интернет адреса: <http://creativecommons.org.rs/faq>, пронађено 6.11.2010.

⁹ Dusollier Séverine, SCOPING STUDY ON COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS AND THE PUBLIC DOMAIN, WIPO, 2010, Интернет адреса: http://www.wipo.int/ip-development/en/agenda/pdf/scoping_study_cr.pdf, пронађено 6.11.2010.

писи онемогућавају слободну размену садржаја, па се често може чути да би скраћеница ДРМ требало да означава Digital Restrictions Management.¹⁰

2. ИЗАЗОВ ТРАДИЦИОНАЛНОМ КОНЦЕПТУ АУТОРСКИХ ПРАВА

Дуго се није доводио у питање концепт ауторског права, али појавом и развојем нових информационих технологија и интернета концепт ауторских права почиње да се значајно мења, односно да добија алтернативу у виду отвореног приступа информацијама.

У другој половини деведесетих година упоредо са развојем информационих технологија развијала се и идеја стварања софтвера отвореног кода, односно бесплатног софтвера. Аутори оваквог софтвера омогућавали су другима да софтвер: бесплатно користе, приступају изворном коду, дистрибуирају и да га унапређују, односно мењају.¹¹

Комисија Европске уније је 2007. установила лиценцу за бесплатан софтвер односно софтвер отвореног кода под називом “The European Union Public Licence” (EURL). Званична верзија ове лиценце доступна је на 22 званична језика ЕУ. Данас у свету постоји преко 100 различитих лиценци за бесплатан софтвер, односно софтвер отвореног кода.¹²

Појава копилефт (енг. Copyleft) лиценце и лиценце отвореног садржаја (Open Content License) указују на потребу радикалне променом међународне постојеће регулативе ауторских права у циљу стварања фундаменталних права на фер и јавну употребу у дигиталном свету. Копилефт и Лиценце отвореног садржаја стварају само субкултурална острва слободне употребе и дистрибуције радова у оквиру великог мора не-слободне медијске културе.¹³

Идеја о стварању софтвера отвореног кода временом се, сасвим очекивано, проширила и на остала ауторска дела. Ова идеја стварања слободног софтвера, односно отвореног садржаја, која се појављује настанком дигиталног света, радикално мења концепт ауторских права. Насупрот идеји о генијалном аутору који своје дело штити ауторским правима и другима омогућава само да буду пасивни корисници, супротставља се идеја о

¹⁰ Јелић Иван, Заједница у савременом информатичком друштву, 2006, Интернет адреса: <http://www.bos.rs/cepit/idrustvo2/tema14/zajednica.pdf>, пронађено 4.11.2010.

¹¹ Dusollier Séverine, SCOPING STUDY ON COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS AND THE PUBLIC DOMAIN, WIPO, 2010, Интернет адреса: http://www.wipo.int/ip-development/en/agenda/pdf/scoping_study_cr.pdf, пронађено 6.11.2010.

¹² Интернет адреса: <http://www.osor.eu/eupl>, пронађено 14.11.2010.

¹³ Lawrence Liang, Guide to Open Content Licenses, 2004, Интернет адреса: http://media.opencultures.net/open_content_guide/ocl_v1.2.pdf, пронађено 4.11.2010.

аутору који жели да омогући крајњем кориснику да постане коаутор, односно да може софтвер или друго дело да копира, мења, унапређује. Тако да те нове дигиталне слободе, нова дигитална култура омогућава обичном кориснику, обичном човеку да постане коаутор, да створи нову вредност, ново уметничко, књижевно или друго дело. Овакав модел фундаментално мења традиционално схватање ауторских права. Основа ове нове идеје је да стваралаштво почива на креативној употреби постојећих дела у јавном домену. Део ове нове идеје је и сарадња десетина или стотина аутора у стварању једног новог дела. Нека дела, као што су, рецимо, велике енциклопедије, могуће је створити само сарадњом великог броја аутора широм света. Дobar пример како се на основу постојећег ауторског дела уз помоћ креативности ствара ново ауторско дело је хип-хоп музика. Многе новостворене културне вредности заправо су засноване на копирању већ постојећих ауторских дела. Дизајнирање нових медија, рецимо на интернету, засновано је у великој мери на копирању постојећих фонтова, скриптова, алата, итд. Насупрот класичне идеје о ауторском праву које онемогућава даље коришћење и измену ауторског дела, стоји идеја сарадње у стварању на бази *слободне размене информација у дигиталном свету*. Пасивни корисници ауторских дела постају креативни сарадници који непрекидно обогаћују јавни домен доступан свима. Јавни домен представља заједнички ресурс који је доступан свима и који се може користити без потребе добијања било каквих одобрења и дозвола. Нешто слично улицама, парковима и игралиштима, који су у јавном домену и сви их могу користити.¹⁴

Енормним повећањем брзине протока информација и доступности ауторских дела у свим облицима довело је у несразмеру класичан концепт ауторских права са потребом постојања јавног домена и могућности доступности знања, као и могућности стварања новог знања као јавног добра проистеклог из јавног интереса.

Пуно је разлога за омогућавање приступа ауторском делу као отвореном садржају. Неки од тих разлога су:

- Аутори који још увек нису постали познати желе да се што већи број људи упозна са њиховим делом, односно желе да га популаришу како би изградили своју репутацију. На тај начин се могу обезбедити нови наступи, нови спонзори, итд.
- Избегавају се посредници, дистрибутери и омогућава се директан контакт са ауторима.
- Аутори који дела не стварају да би зарадили већ из других разлога – да би ширили своје идеје.

¹⁴ Ibidem.

- Идеја отвореног садржаја омогућава да се и заради тако што се академској заједници и непрофитним организацијама може омогућити слободан приступ, а задржавају се права на комерцијалну употребу дела.
- Непознати аутори могу своја дела понудити као потпуно слободан садржај, а понудити онима који то желе да дају донације онолико колико желе.
- Аутори који дела објављују на класичан начин, рецимо у штампаним медијима, ако истовремено објаве своје дело и на интернету као отворени садржај обично тако поспешују продају свог штампаног дела, јер омогућавају купцима да се са њим упознају пре куповине.
- Неки од аутора су привучени идејом интелектуалне сарадње, односно идејом идеализма, и њихов број на интернету није мали.
- Многи аутори финансирани су за свој рад из јавних средстава, па је логично да њихова дела буду доступна као јавно интелектуално добро.¹⁵

3. ЛИЦЕНЦЕ ОТВОРЕНОГ САДРЖАЈА

Нове идеје о слободном софтверу, слободном приступу информацијама, добиле су и своје конкретне облике у разним лиценцама отвореног садржаја које су требале да представљају средства за остваривање заједничког циља проширења дела доступних у јавном домену. Ако је аутор одлучио да омогући приступ свом делу као отвореном садржају, сам аутор доноси одлуку о типу лиценце који жели да изабере, а којом ће прецизније дефинисати која права жели да задржи. Наравно, прва претпоставка давања лиценце отвореног садржаја је да аутор има важеће ауторско право како би могао своја ексклузивна права пренети на друге. Без одобрења аутора у оквиру одређене лиценце није могуће користити дело, односно оно се налази под пуном заштитом ауторског права. Све лиценце отвореног садржаја у ствари одређују које су слободе у односу на дело дозвољене. Нека права су заједничка за све лиценце отвореног садржаја, као што је то право на копирање, док су друга везана само за одређену врсту лиценци, као што је, на пример, прерада дела. Свако дело које је створено на основу постојећег дела је прерађено дело. Основна разлика између различитих врста лиценци отвореног садржаја је баш у томе како решавају питања везана за новонастало прерађено дело. Код ГНУ лиценци захтева се обавезно да дело које је прерађено на основу дела које је под ГНУ лиценцом мора бити лиценцирано под ГНУ лиценцом. То заправо значи да када неко има прилику да користећи дело које је под лиценцом отвореног садржаја и на бази

¹⁵

Ibidem.

њега створи прерађено дело, не може то дело сада учинити недоступним, већ га мора лиценцирати као отворени садржај. На овај начин се онемогућава да то ново прерађено дело изађе из јавног домена, када је већ настало на основу дела које је у јавном домену. Питање могућности контроле прерађених радова на основу лиценце најважније је питање лиценци отвореног садржаја. Још једно важно питање лиценци отвореног садржаја јесте питање коришћења дела у комерцијалне и некомерцијалне сврхе. Аутор сам одлучује да ли ће дозволити само некомерцијалну или и комерцијалну употребу свог дела. Ако се одлучи да омогући некомерцијално коришћење његовог дела, он и даље може, на основу свог ауторског права, да склопи уговор са издавачем, објави своје дело и оствари економску накнаду. Већина лиценци отвореног садржаја захтевају поштовање стриктне процедуре како би се могло сматрати да је дело лиценцирано под лиценцом отвореног садржаја. Лиценцирање под лиценцом отвореног садржаја нема никакав утицај на право фер коришћења ауторских права. То значи да и онај ко не жели да тражи одобрење аутора, односно да прихвати лиценцу, може користити своје право на фер употребу дела у некомерцијалне и образовне сврхе. Карактеристика лиценци отвореног садржаја је да имају стандардну клаузулу и да не дају никакву врсту гаранција, што је и очекивано јер се не захтева финансијска надокнада за употребу дела.¹⁶

Лиценце отвореног садржаја могу се поделити на основу тога да ли су општег типа као „Лиценце креативне заједнице” или су намењене за одређени медиј, као што су, на пример, софтвер или музичка дела. Према природи, лиценце отвореног садржаја могу се поделити на оне које промовишу „апсолутне“ слободе са малим ограничењима, и оне које одређују јасна ограничења слобода коришћења дела, као што то чине „Лиценце креативне заједнице”.¹⁷

Слободна уметничка лиценца појавила се 2000. године и она је омогућавала копирање, дистрибуцију и прераду дела под условом да је јасно назначена ова лиценца, да је наведен аутор оригинала и да је назначено где се оригинал може пронаћи. Прерађени рад, настао на основу ове лиценце, остаје у јавном домену и то под Слободном уметничком лиценцом.¹⁸

ГНУ покрет и заједница која се створила око идеје слободног софтвера, представља једну од првих практичних иницијатива која је уродила плодом омогућавајући људима да слободно користе предности информатичких технологија. Овај покрет је основан 1984. године са циљем стварања слободног оперативног система сличног UNIX-у. GNU General Public Licence (ГНУ општа јавна лиценца) – ГНУ ГПЛ представља свакако једну од нај-

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

познатијих лиценци. Настала је за потребе стварања слободног софтвера и његовог правног регулесања. Ова лиценца омогућава четири базичне слободе: слобода коришћења, копирања, модификације и дистрибуције модификованих верзија програма. Поред поштовања слобода корисника, ГНУ ГПЛ је установио принцип који је назван “Copyleft”, што значи да се, у случају слободног софтвера, он мора дистрибуирати под истим условима под којима је добијен. На тај начин је слобода заштићена у оба смера, јер ГПЛ даје слободу и кориснику и софтверу. Едукативни материјал и уметничка дела се такође могу објављивати под условима који корисницима обезбеђују задовољавање, у најмању руку, елементарних људских права корисника и аутора. Поред лиценце за софтвер, ГНУ пројекат је изнедрио још једну лиценцу која је намењена објављивању документације под називом GNU Free Documentation License (ГНУ лиценца за слободну документацију) – ГНУ ФДЛ. ФДЛ је настао за потребе објављивања документације за слободан софтвер и, грубо речено, омогућава документацији оно што ГПЛ омогућава софтверу. Ова лиценца је једна од најлибералнијих лиценци за писани материјал¹⁹

ГНУ Лиценца за слободну документацију превасходно је била намењена за документацију која иде уз софтвер. Касније је та лиценца коришћена и за друге садржаје, посебно колективна дела (на пример под том лиценцом је настала Википедија). Овом лиценцом се даје право копирања, дистрибуције, прераде и некомерцијалног и комерцијалног коришћења, али прерађени радови морају бити дати на коришћење под истом ГНУ лиценцом (copyleft).²⁰

Лиценце креативне заједнице (Creative Commons Licenses) данас представљају најважнији облик лиценци отвореног садржаја. Њима је претходила Лиценца отвореног садржаја (од 1998. до 2004) која се инкорпорирала у Лиценце креативне заједнице. Идеја Креативне заједнице је знатно ширира од понуде самих лиценци и она се базира на ширењу знања о ауторским правима, јавном домену, слободи говора, итд. „Лиценце креативне заједнице“ омогућују аутору да прво изабере да ли жели да заштити своје дело или не, а потом, ако се одлучи за неку врсту заштите дела, може да бира једну од 6 врста лиценци.²¹

¹⁹ Јелић Иван, *Заједница у савременом информатичком друштву*, 2006, Интернет адреса: <http://www.bos.rs/cepit/idrustvo2/tema14/zajednica.pdf>, пронађено 4.11.2010.

²⁰ Lawrence Liang, *Guide to Open Content Licenses*, 2004, Интернет адреса: http://media.opencultures.net/open_content_guide/ocv1.2.pdf, пронађено 4.11.2010.

²¹ Ibidem.

4. ЛИЦЕНЦЕ КРЕАТИВНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ (CREATIVE COMMONS LICENSES)

Креативно заједницу, као пројект и организацију, основао је Лоренс Лесинг 2001, експерт за питања сајбер права, са главном идејом да, слично као и покрет за слободан софтвер, омогући корисницима основне слободе копирања и дистрибуирања радова заштићених ауторским правима уз помоћ више различитих лиценци које се не односе на софтвер, већ на све друге облике ауторских дела.²²

Основно питање када се говори о делу које се даје на коришћење широком кругу корисника је начин дистрибуције, односно заштита ауторских права аутора дела. У својим почецима, копирајт је служио као заштита коју је аутор примењивао на своје дело у циљу омогућавања или онемогућавања копирања од стране издавача. Крајњи корисници нису имали превише разлога против, јер се он односио само на издаваче не погађајући конзументе дела које му је подлегало. Развој рачунарских технологија и мрежа је омогућио масовну размену информација и знања. Копирање и дељење књига, музичких садржаја или било чега другог, је постало лако и брзо. У том моменту је Copyright постао ограничење и за кориснике, који су све наведене могућности савремених технологија имали у својим рукама. Креативна слобода и могућност несметаног протока информација и знања на жалост нису постале цивилизацијске тековине. Издавачки и медијски лобији су искористили копирајт као метод репресије и контроле па уместо да закони штите кориснике и омогућавају им слободан приступ знању, почели су да служе компанијама као средство контроле. Модерна примена копирајта у великој мери одступа од његове иницијалне примене. Уместо контроле издавача од стране аутора, копирајт служи као средство контроле у рукама издавача у оба смера: према корисницима и према ауторима. Слобода је постала резидуална категорија, док ауторска права, уместо аутору, припадају издавачкој компанији која објављује његов рад.²³

Појављивањем слободних лиценци које су омогућиле стварање слободних садржаја, правила су доведена у службу корисника омогућавајући правну заштиту слободе.²⁴

Један од покушаја заустављања медијских компанија у остваривању екстра профита представљају флексибилне лиценце које ауторима вра-

²² Dusollier Séverine, *SCOPING STUDY ON COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS AND THE PUBLIC DOMAIN*, WIPO, 2010, Интернет адреса: http://www.wipo.int/ip-development/en/agenda/pdf/scoping_study_cr.pdf, пронађено 6.11.2010.

²³ Јелић Иван, *Заједница у савременом информатичком друштву*, 2006, Интернет адреса: <http://www.bos.rs/cepit/idrustvo2/tema14/zajednica.pdf>, пронађено 4.11.2010.

²⁴ Ibidem.

ћају право на своја дела која им продуцентске куће у неку руку ускраћују. Лиценце креативне заједнице представљају сет лиценци које ауторима омогућавају брзо и лако објављивање дела, чиме они сами постављају услове коришћења свог дела уместо медијских компанија које то данас раде.²⁵

Лиценце креативне заједнице су својим постојањем омогућиле одређену флексибилност у дефиницији услова под којима се дело објављује. Сет лиценци креативне заједнице чини шест лиценци које се разликују по флексибилности, од најслободније до најрестриктивније. Њихова заједничка карактеристика је да корисник има право копирања садржаја. Битна карактеристика лиценци креативне заједнице је и то што ауторима помоћу неколико кликова мишем и одговора на врло тривијална питања, обезбеђују правну регулативу за објављивање дела без потребе за сарадњом са медијским корпорацијама.²⁶

Шест лиценци креативне заједнице су:

1. Ауџорсџво

Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауџорсџво – некомерцијално

Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауџорсџво – некомерцијално – без ѣрераде

Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора, на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауџорсџво – некомерцијално – делиџи ѣод исџим условима

Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора, на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

5. Ауторство – без прераде

Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство – делимичи под истим условима

Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераду, ако се наведе име аутора, на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода

Ако се изабере нека од лиценци креативне заједнице, то подразумева и да се у дело унесе дигитални код који ће у оквиру метаподатака омогућити претраживачима да дело идентификују као дело објављено под „Лиценцом креативне заједнице”.

Поред појединаца који користе „Лиценце креативне заједнице“ све је већи број и институција, па и влада појединих земаља, које се одлучују за коришћење. Влада Холандије је у марту 2010. године отпочела са коришћењем „Нулте лиценце креативне заједнице“ (Creative Commons Zero – CC0) за садржаје веб site презентација 5 министарстава (до краја 2010. биће представљена и остала министарства) помоћу којих ће се промовисати отворена размена информација јавног сектора. Ову одлуку Холандска влада је донела на основу истраживања Амстердамског института за информационо право (Amsterdam's Institute for Information Law) о употреби „Лиценци креативне заједнице“ као лиценци за информације у јавном сектору.²⁷

5. ЗАКЉУЧАК

Стварање нове дигиталне заједнице непрекидним повећавањем броја корисника интернета неумитно је условило енормни раст дигиталних информација у свим облицима. Ова појава уздрмала је традиционалне концепте у готово свим областима живота и рада и наметнула је потребу тражења нових решења. Једна од тих области свакако је и област интелектуалне својине, ауторских права и слободне размене информација. Неограничена доступност књижевних дела, научних радова, музичких радова,

²⁷ New governmental usage of open licences in the Netherlands and UK, 7 April, 2010, Интернет адреса: <http://www.edri.org/edrigran/number8.7/open-content-government-uk-netherlands>, пронађено 4.11.2010.

видео радова, и других ауторских дела у дигиталном облику, уздрмала је из темеља традиционални концепт ауторских права. Потреба заштите ауторских права и жеља издавача да што ефикасније заштите дигитална ауторска дела у потпуности је у супротности са жељом великог број чланова дигиталне заједнице да слободно размењују знање и креативне ресурсе који чине опште културно и интелектуално наслеђа човечанства. Низ покушаја тражења правог решења на крају се свео на стварање лиценци отвореног садржаја, које нуде ауторима могућност одлучивања у којој мери ће своја дела учинити доступним остатку дигиталне заједнице. На овај начин огромна ризница знања доступног у дигиталном облику постаје и даље свакога дана све већа, али су јасно повучене границе у коју се сврху одређено ауторско дело може користити, а у коју не. Овако се отклањају дилеме око правних последица које могу наступити коришћењем неког ауторског дела. Најбољи пример ове врсте лиценци су “Лиценце креативне заједнице” које данас прихвата огроман број аутора и институција у највећем броју земаља света. Ове лиценце су прави пример добрих решења у области остваривања слобода и права у дигиталној заједници. Дигитална заједница данас је заједница креативних људи, заједница стваралаца једног јединственог ресурса – људског знања. Овај јединствени ресурс сваког дана је све богатији и доступан је свима под једнаким условима као моћна основа за даљу креативност и стваралаштво.

Dragan Prlja, PhD
Institute of Comparative Law, Belgrade

DATA EXCHANGE FREEDOM IN DIGITAL WORLD

Abstract: *The free exchange of information in the digital world is a prerequisite of creative production in the 21 century. The wide availability of information, which is a result of development of information technology, has produced a number of positive and negative consequences. Never before information and copyright works were not accessible for creative art, but never before had been so many abuses of copyright. The existing legal framework whose main goal is to protect copyrights in a certain way, become an obstacle to the free exchange of information and further the creative arts. In search of modern solutions that reconcile the need for free exchange of information and the need for copyright protection there are various kinds of licenses of which are today the most appropriate open content licenses or licenses of the creative community (Creative Common Licenses).*

KEY WORDS: INTELLECTUAL PROPERTY, COPYRIGHT, LICENSE OPEN CONTENT, CREATIVE COMMUNITY LICENSE

Проф. др Миљојко Базић
Мејџоренд универзитета, Београд
Александар М. Базић, мастер
Министарство финансија Републике Србије – Пореска управа, Београд

ПЛАНИРАЊЕ ОДНОСА С ЈАВНОШЋУ

Резиме: Како и колико ће односи с јавношћу помоћи једној организацији у процесу успостављања и одржавања узајамно добрих односа и разумевања са циљном јавношћу, управо зависи од начина управљања овом делатношћу у организацији. Семенити управљања односима с јавношћу представља планирање ове делатности.

Планирање односа с јавношћу је врло сложен процес који обухвата: постављање циљева односа с јавношћу, избор циљне јавности, избор стратегија и тактика односа с јавношћу, временско одређење плана и одређивање финансијских средстава за реализацију плана односа с јавношћу.

Планирање односа с јавношћу условљено је истраживањем. На бази добијених информација путем истраживачког рада, креира се план односа с јавношћу. Планом морају да буду обухваћени сви чиниоци интерне и екстерне јавности који имају било каквој утицаја на однос организације и њене јавности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ОДНОСИ С ЈАВНОШЋУ, ПЛАНИРАЊЕ, ЦИЉНА ЈАВНОСТ, СТРАТЕГИЈЕ И ТАКТИКЕ

1. УВОД

Живимо у свету који захтева што боље и потпуније информисање човека о свему што се збива у његовом ужем или ширем окружењу. У том свету савремени начин пословања руши многе старе начине и уводи нове. Једна од новина јесу и односи с јавношћу. То је професија која се најбрже развијала у последњих неколико деценија у развијеном пословном свету. Данас је просто незамисливо да једна успешна западна компанија послује, а да у свом саставу нема сегмент за односе с јавношћу.

Зато данас успех или неуспех једне организације умногоме зависе од њених односа с јавношћу. Колико су битни односи с јавношћу можда најбоље илуструју примери из праксе, који указују да су велике светске ком-

паније најбрже напредовале када су у својим стратешким плановима уграђивале и стратегију односа с јавношћу.

Да ли ће односи с јавношћу бити успешни или неуспешни умногоме зависи од њихове позиције у организацији. Тамо где се на односе с јавношћу гледа као на део управљачког тима у организацији, тамо је и претпоставка да ће они остварити своју мисију и допринети изградњи поверења и разумевања између организације и њене циљне јавности, и супротно. То значи да односи с јавношћу могу дати највећи допринос раду и напретку организације ако се на пољу планирања посматрају као део целовитог плана организације.

Пут планирања води до одговора на питање: Који је циљ програма? Из циља мора јасно да се види које је то жељено решење за којим се трага. Зато стручњаци за односе с јавношћу треба да раде са другим менаџерима на планирању рада и пословања организације. Иако сваки план захтева специфичне елементе, општи прилаз је за сваку делатност сличан. Улога односа с јавношћу у планирању базира се на претпоставци да организација има своју јасно дефинисану глобалну политику, мисију, визију и циљеве и да су односи с јавношћу део плана за њихово реализовање.

2. ПРОЦЕС УПРАВЉАЊА ОДНОСИМА С ЈАВНОШЋУ

Управљање односима с јавношћу се односи на сагледавање и предвиђање позиције ове делатности у ближој и даљој будућности. Процес управљања односима с јавношћу треба да обезбеди успостављање и одржавање међусобног разумевања и поверење између организације и њене јавности у дугом временском периоду.

Данас је сасвим непотребно наглашавати чињеницу да се наше окружење мења. Пред организацију и њене односе с јавношћу постављају се нови захтеви којима се они морају прилагођавати. Зато ефикасна и успешна предузећа повезујемо са њиховим начином управљања односима с јавношћу. А односе с јавношћу повезујемо са учинком и успехом организације.

Ефикасност управљања зависи како од унутрашњих тако и од спољних односа с јавношћу. Али да би спољни или екстерни односи с јавношћу били успешни, претпоставка за то је да су успешни унутрашњи односи с јавношћу. Успешност означава резултат који се мери односом између остварених и планираних циљева. Ефикасна и успешна су она предузећа чији односи с јавношћу умеју брзо да реагују на утицаје који долазе из окружења.

Процес управљања односима с јавношћу обухвата четири корака и то:

1. „дефинисање проблема,
2. планирање и програмирање,
3. предузимање акције и комуникација, и

4. оцењивање (евалуација) програма“[!].

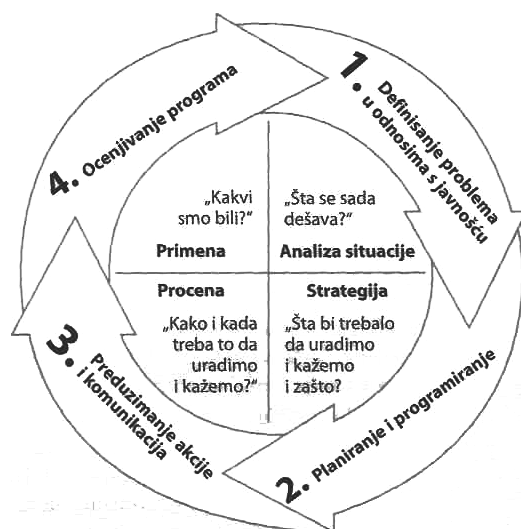
Први корак се односи на дефинисање проблема. Ова активност подразумева сагледавање свих проблема који постоје на релацији организација и њена циљна јавност. Најпоузданији начин сагледавања остварује се путем испитивања ставова, мишљења, знања и праћењем понашања оних који су директно везани за организацију или се налазе у било ком зависном положају у односу на организацију. Путем ове активности треба да се добије одговор на питање: Шта се сада дешава?

Информације добијене током дефинисања проблема, у другом кораку користе се за планирање и програмирање. Ова активност усмерена је на постављање циљева, комуникацијске стратегије и тактике, избор циљне јавности и потребу за одговором на питање: Шта треба да мењам, учинимо или кажемо?

Трећи корак укључује предузимање акције и комуникацију како би се остварили постављени циљеви за сваку од циљних јавности. Путем ове активности треба да се добије одговор на питање: Ко, када, где и на који начин треба то нешто да уради или каже?

Последњи или четврти корак у овом процесу односи се на оцењивање или евалуацију програма. Овај корак укључује оцену припреме програма, спровођења програма и оцену остварених резултата. Програми се настављају или прекидају након што се оцењивањем добије одговор на питање: Какви су резултати, или какви смо били?

За управљање односима с јавношћу сваки од ових корака је подједнако важан.



На слици је приказан процес управљања односима с јавношћу у четири корака (преузето из С. М. Катлип, А. Х. Сентер и Г. М. Брум, Успешни односи с јавношћу).

3. УОЧАВАЊЕ И ДЕФИНИСАЊЕ ПРОБЛЕМА

Уочавање и дефинисање проблема није само први корак у процесу управљања, већ је то истовремено и најтежи корак. Без јасног уочавања и дефинисања проблема стручњаци за односе с јавношћу могу да упадну у лажну замку како познају и владају ситуацијом у односима с циљном јавношћу.

Приликом дефинисања проблема мора да се гледа реална ситуација у односима организације и њених циљних јавности, а то значи мора се владати чињеницама. А праве чињенице ће се добити кроз анализу како унутрашње тако и спољне јавности. Кроз анализу највероватније ће се добити одговори на следећа питања:

- „Које позитивне или негативне релације делују или се манифестују у јавности?
- Ко је њима обухваћен?
- Под чијим су утицајем?
- Они који су обухваћени на који начин су обухваћени?
- Они који су под утицајем на који начин су доспели под утицај?“^[2]

Дефинисање проблема почиње када се направи процена да је нешто погрешно, или би ускоро могло бити погрешно, или би могло бити боље. Дефинисање или постављање проблема заснива се на доступности информација о конкретној ситуацији. Дефинисани проблем описује се у садашњем времену, односно описује се тренутна ситуација у којој се налази организација. Тренутна ситуација се не описује уопштено, већ путем мерљивих параметра. У дефинисању проблема нагласак се ставља на следећа питања:

- „Шта је узрок проблема?
- Где лежи проблем?
- Како настаје проблем?
- Ко је укључен или погођен проблемом?
- Како су они који су укључени или погођени проблемом?
- Зашто је то битно за организацију и њене јавности?“^[3]

Из постављених питања се види да се у дефинисању или постављању проблема не могу нудити никаква решења нити ико кривити за насталу ситуацију. Поставка проблема представља опис ситуације у којој се организација налази.

Да би се проблем ваљано дефинисао, он мора да се познаје. Упознавање проблема најбоље се може постићи путем истраживања. Уз помоћ истраживачког рада и анализе, могу се добити одговори на многа питања која утичу на доношење одлука у организацији. Системски вођено истраживање је темељ успешно вођених односа с јавношћу.

Пре него што се формулише проблем истраживања, потребно је поставити питања, као на пример:

- „Како ће се користити резултати истраживања?
- Коју конкретну јавност (или групе јавности) је потребно истражити?
- Да ли истраживање треба да обави организација или треба да унајми спољњег консултанта?
- Како ће се подаци добијени истраживањем анализирати, објавити или применити?
- Да ли су резултати хитно потребни или не?
- Колико ће истраживање коштати?^[4]

Ова питања помоћи ће истраживачима да проблем сагледају реално и целовито у односима организације и њених циљних јавности. А реалност и целовитост ће се најбоље постићи кроз анализу како унутрашње тако и спољне јавности.

Истраживање унутрашњих чинилаца врши се са циљем како би се боље разумело понашање и процес комуницирања који се одвијају у оквиру организације.

Код истраживања спољашњих чинилаца, с обзиром на широки спектар спољне јавности, врло је битно да се зна која је то врста циљне јавности на коју се односи проблемом и на који начин. Истраживање подразумева добијање релевантних показатеља везаних за изабрану циљну јавност. То значи да је врло битно сазнати који је узрок проблема у односима с том јавношћу и како проблем утиче на њихов рад и комуникацију.

4. УТВРЂИВАЊЕ ПРАВЦА ДЕЛОВАЊА

Друга фаза у процесу односа с јавношћу, након истраживања, јесте планирање односа с јавношћу.

Ова фаза треба да понуди одговоре на следећа питања:

- „На кога (споља или изнутра) програм мора да се односи?
- До кога мора програм да допре?
- На кога програм мора да утиче?
- Шта мора да се постигне код сваке јавности да би се остварио програмски циљ“?^[5]

Планирањем се активно утврђује правац деловања организације како би се избегла лутања, лоша комуникација, рутинско или насумично успостављање односа с циљном јавношћу. Посматрано са временског аспекта, разликују се:

- дугорочни (стратегички), и
- краткорочни (тактички) планови.

Помоћу стратешких планова се одређује где се жели да организација буде у будућности (циљ), и како тамо да стигнете (стратегиче). Стратегија се може дефинисати као одређивање основних, дугорочних, општих и посебних циљева неке организације, усвајање праваца деловања и одређивање ресурса неопходних за постизање тих циљева. Стратешким планирањем се унапред осмишљава нацрт онога што треба учинити и начин остварења замисли. Или, другачије речено, планер мора да размисли о ситуацији, анализира шта може да се уради, креативно осмисли одговарајуће стратегије и тактике, и утврди како ће измерити остварене резултате.

Добијени резултати путем истраживања указују нам на многобројне ситуационе факторе који утичу на рад и пословање организације. Да би се што боље сагледала ситуација у којој се налази организација, то сагледавање мора да почива на разумевању прошлости, схватању садашњости организације и окружења и предвиђању будућности.

Резултати истраживања могу да нам укажу да се организација налази у једној од три ситуације.

- Прва ситуација указује да су односи организације и њене јавности врло лоши.
- Друга ситуација говори да су односи у већини релација добри, али има и оних који су лоши.
- Трећа ситуација указује да су односи на обострано задовољство добри и успешни. Свака од ових ситуација захтева различит приступ у одређивању плана.

Прва ситуација захтева такве планове који ће допринети превазилажењу нагомиланих проблема који негативно утичу на организацију и њену јавност.

Друга ситуација захтева селективни приступ ради отклањања негативних чинилаца и очувања позитивних чинилаца који утичу на организацију и њене односе с јавношћу.

Трећа ситуација захтева наставак и континуитет активности које су се показале као врло успешне за рад организације, њене односе с јавношћу, имиџ и репутацију коју организација има у јавности.

5. ПОСТАВЉАЊЕ ЦИЉЕВА

Кад се разуме проблем и схвати ситуација у којој се организација налази, логичан наставак тога јесте одређивање циљева. Од посебне је важности да циљеви односа с јавношћу буду комплементарни с циљевима организације и да им служе као потпора. Циљеве треба поставити на основу жељеног исхода плана а то значи да они морају да буду:

- релевантни за дату ситуацију,
- реални,
- остварљиви, и
- мерљиви.

Приликом постављања циљева посебно треба водити рачуна да они допринесу информисању јавности о ситуацији, производу или услузи и мотивисању јавности да изгради позитиван приступ према ситуацији, производу или услузи организације.

На основу идентификовања сегмената којима се на одређени начин треба обрађати, односи с јавношћу у сарадњи са менаџментом организације доносе одлуке о стратегији деловања. У односима с јавношћу као стратегијски циљеви најчешће се постављају:

- учвршћивање код јавности већ створеног јавног мишљења, ставова и уверења о организацији;
- креирање код јавности пожељног мишљења, ставова и уверења о организацији, и
- мењање код јавности мишљења, ставова или уверења о организацији који су у супротности са интересима организације.
- Посматрано са аспекта акционог деловања односа с јавношћу, учвршћивање код јавности већ створеног јавног мишљења, ставова и уверења о организацији је најлакше деловање. Оно подразумева одржавање оне позитивне и искрене комуникације и међусобних односа који су довели до тога да постоје потпуна сарадња, разумевање и уважавање између организације и њене циљне јавности.

Процес креирања код јавности пожељног мишљења, ставова и уверења о организацији, има својих предности и мана. Предности су те јер у јавности не постоје никакве негативне мисли, ставови или уверења о организацији. То умногоме олакшава праксу деловања односа с јавношћу. Недостатак је тај што је то један дуготрајан процес који тражи стрпљење, упорност и стално доказивање. Изградња позитивног мишљења, ставова и уверења је један врло сложен психолошки процес, којег запослени у односима с јавношћу морају да буду изузетно свесни.

Мишљења јавности, њени ставови или уверења о организацији, који су у супротности са интересима организације указују да се организација налази у лошој позицији према својој јавности. Ово је најнезахвалнија позиција у којој могу да се нађу односи с јавношћу. То значи да је организација имала толико пропуста у деловању и комуникацији са својом циљном јавношћу да је јавност морала да промени свој позитивни однос према њој.

До промене мишљења у негативном правцу најчешће долази када се у пословању и комуникацији нарушавају основна морална начела. Ако се зна да је процес рушења морала краткотрајан, а процес изградње изузетно дуготрајан, онда је и сасвим разумљива улога и одговорност односа с јавношћу када се нађу у тако незахвалној позицији. Највише успеха у промени мишљења, ставова и уверења јавности, односи с јавношћу ће имати ако пре свега своју комуникацију и начин деловања у потпуности граде на истини и одговорности, односно на свим оним елементима на којима почива процес изградње морала.

6. ИЗБОР ЦИЉНЕ ЈАВНОСТИ

У креирању плана и програма односа с јавношћу треба одредити која је то публика, односно циљна јавност са којом ће организација комуницирати. То значи да се у оквиру опште јавности треба изабрати она циљна јавност којој ће се организација обраћати и настојати да с њом изгради узajамно добре и поуздане односе уз обострано разумевање и поштовање.

Приликом селекције циљних јавности користе се многобројни критеријуми од којих су међу најважнијима:

Географски критеријум: На основу овог критеријума одређују се природне или политичке границе циљне јавности.

Демографски критеријум: На основу овог критеријума врши се селекција према полу, старости, брачном стању, образовању и приходима.

Психографски критеријум почива на психолошким карактеристикама и карактеристикама стила живота.

Утицај: Овај критеријум помаже у препознавању и идентификовању „добро обавештених“ или „утицајних“ појединца на основу опажања других људи. Ове групе су познате и као „предводници мишљења“ или као „утицајне јавности“.

Чланство: На основу овог критеријума се врши селекција по основу чланства или припадности. Ово је врло важно јер чланови обично добијају контролисани материјали од организација којима припадају.

Улога у процесу одлучивања: Овај приступ помаже да се идентификују најактивније међу активним јавностима, оне које стварно доносе одлуке,

предузимају акције и комуницирају. Познавање њихових особина може да буде мање важно од сазнања како се оне понашају у процесу који води до одлука везаних за питања или проблеме који их интересују^[6].

7. ИЗБОР СТРАТЕГИЈА И ТАКТИКА

Планирање односа с јавношћу одређује правац кретања једне организације у вртлогу предвидивих, непредвидивих и незнатних промена које се дешавају у његовом окружењу.

Професор Хенри Минцберг (Henry Mintzberg) сугерисао је пет могућих тумачења стратегијског наступа односа с јавношћу. Он је то назвао пет П:

- „Као План – свесно планирани ток акције.
- Као Проницљивост – маневар којим се надмудрује конкуренција.
- Као Поступак – посебан ток акција усмерен ка циљу.
- Као Позиција – средства којима се организација лоцира у својој средини.
- Као Перспектива – средства којима се организација сагледава изнутра и прати и процењује конкурентно окружење вани^[7].

Улога односа с јавношћу састоји се у измирењу различитих мишљења, погледа и ставова. Та улога подразумева да спољни фактор, или екстерна јавност, на задовољавајући начин прихвати и у пракси реализује пословну политику организације.

Сем Блек наводи да ако односи с јавношћу желе да допринесу обликовању и постизању корпорацијске мисије и циљева, они морају да се баве стратегијом као и позицијом и перспективом. Другим речима, потребно је помирити унутрашње вредности и визије руководства са спољном позицијом организације.

Дакле „у својој стратегијској функцији, односи с јавношћу се морају бавити уређивањем односа између организације и њене околине или, другачије речено, односи с јавношћу треба да представљају мост између унутрашње перспективе организације и њеног спољног позиционирања^[8]“.

Зато организације морају имати слуха за будуће трендове и морају бити свесне могућих последица на будућност компаније. Понекад се то назива скенирање околине или футуризам, или емисионо управљање. Без обзира на то како се зове, оно сугерише да компанија не само да мора да посматра промене, већ мора да планира како да корпорацијском стратегијом узме у разматрање и решавање све последице које те промене могу да донесу.

„Стратегија на нивоу корпорације одређује општи циљ и правац према коме раде сви делови организације. Стратегија на пословном нивоу поста-

вља циљеве и правце за свако одељење, сваку радну јединицу, или у случају организација са више поља активности, за сваки бизнис. У планском облику, стратегија поприма облик систематског плана и смерница за остваривање стратегија на корпоративном и на пословном нивоу.^[9]

Стратешко планирање у односима с јавношћу подразумева да постоји блиска веза између целокупног програмског циља, посебних циљева утврђених за сваку јавност и одабраних стратегија. Кључна ствар је да се стратегије бирају с циљем да се оствари одређени резултат.

„Тактички планови усмерени су на остваривање краткорочних циљева и на превазилажење проблема у ситуацијама које траже хитна решења. Они произлазе из стратегијских планова, мада могу бити припремљени и за ванредне ситуације, у којима се организација може наћи.“^[10]

Тактичким плановима дефинишу се оперативни задаци и задужења свих оних који учествују у реализацији програмских активности. Тактичким плановима се прецизно дефинишу рокови за извршење свих задатака у појединим етапама реализације програма односа с јавношћу.

Планом треба да се обухвати и:

- Временско одређење трајања активности које се дефинише почетком и завршетком,
- Редослед реализовања активности, и
- Временско трајање појединих активности.

„Код прављења плана врло је битно знати који је најповољнији период или најповољнија ситуација за комуникацију с циљном јавношћу“^[11].

С обзиром на то да ниједан план није потпун без буџета приликом сачињавања плана, увек се поставља питање колико ће програм коштати. Због тога је врло важно, код планирања потребних финансијских средстава, водити рачуна о реалним финансијским могућностима организације.

8. ЗАКЉУЧАК

Колики ће домети односа с јавношћу једне организације бити умногосте зависи од позиције и управљања односима с јавношћу. Процес управљања односима с јавношћу обухвата четири корака и то: дефинисање проблема, планирање и програмирање, предузимање акције и комуникација и оцењивање (евалуација) програма.

Први корак у овом процесу је дефинисање проблема. Да би се проблем ваљано дефинисао он мора да се познаје. Упознавање проблема најбоље се може постићи путем истраживања. Уз помоћ истраживачког рада и анализе, могу се добити одговори на многа питања која утичу на доношење

одлука у организацији. Системски вођено истраживање је темељ успешно вођених односа с јавношћу.

Резултати истраживања могу да нам укажу да су односи организације и њене јавности врло лоши, или да су односи у већини релација добри, али има и оних који су лоши или да су односи на обострано задовољство добри и успешни. Свака од ових ситуација захтева различит приступ у одређивању плана.

Након истраживања процес који се следи јесте планирање односа с јавношћу. Планирање је врло сложен процес који се темељи на истраживању ставова, мишљења и понашања који владају између организације и њене циљне јавности. Планирањем се активно утврђује правац деловања организације како би се избегла лутања, лоша комуникација, рутинско или насумично успостављање односа с циљном јавношћу.

Полазна основа у планирању темељи се на одређивању циљева. Од посебне је важности да циљеви односа с јавношћу буду комплементарни с циљевима организације и да им служе као потпора. Циљеви могу да имају троструко значење и то: учвршћивање код јавности већ створеног јавног мишљења, ставова и уверења о организацији, или креирање код јавности пожељног мишљења, ставова и уверења о организацији или мењање код јавности мишљења, ставова или уверења о организацији који су у супротности са интересима организације.

Следећи корак је избор циљне јавности. То значи да се у оквиру опште јавности треба изабрати она циљна јавност којој ће се организација обраћати и настојати да с њом изгради узајамно добре и поуздане односе уз обострано разумевање и поштовање.

Избор циљне јавности утиче на избор стратегија, тактика, временско трајање плана и финансијска средства која су неопходна за остваривање плана односа с јавношћу. Планирање је процес који захтева високу стручност и одговорност запослених у односима с јавношћу како би односи с јавношћу допринели изградњи разумевања и поверења између организације и оних јавности са којима организација послује и пословно комуницира.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Julia Hood, *Good Translations*, London, 2003.
- [2, 5.] Миљојко Базић и Александар Базић, *Савремени односи с јавношћу*, Научна КМД Београд, 2010.
- [3, 6.] S. M. Katlip, A. H. Senter i G. M. Brum, *Uspešni odnosi s javnošću*, Službeni glasnik, Beograd, 2006.
- [4] D. L. Vilkoš, G. T. Kameron, F. H. Olt i V. K. Ejdži, *Odnosi s javnošću – strategije i taktike*, Ekonomski fakultet, Beograd, 2008.

- [7] Sem Blek, *Odnosi s javnošću*, Clio, Beograd, 2003.
- [8] Grunig, Larissa A, James E. Grunig, *Excellent Public Relations and Effective Organizations*, Mahawah, Lavwrence Earlbaum Associates, 2002.
- [9] Sandra Oliver, *Public Relations Strategy*, Kogan Page, London, 2010.
- [10] Винка Филиповић, Милица Костић-Станковић, *Односи с јавношћу*, издање аутора, Београд, 2008.
- [11] Robert L. Dilenschneider, *Public Relation*, American Management Associoation, New York, 2010.

UDC 005.5:659.4

ID 180519692

Miljojko Bazic, PhD

Megatrend University Belgrade

Alexander M. Bazic, MA

Ministry of Finance of Serbia – Belgrade Tax Administration

PUBLIC RELATIONS PLANNING

Summary: *How and how much will public relations help an organization in the process of establishing and maintaining good relations and mutual understanding with the target public just depends on the management of this activity in the organization. Segment of relations management is representing planning this activity. Planning of public relations is a very complex process that includes: setting goals of public relations, choice of target audience, choice of strategy and tactics of public relations, timing of the plan and determining the financial resources to implement the plan of public relations. Planning of public relations is conditioned by the research. On the basis of information obtained through research, create a plan of public relations. The plan must be included in all internal and external factors of the public who have any influence on the relationship between the organization and its public.*

KEYWORDS: PUBLIC RELATIONS, PLANNING, TARGET AUDIENCE, STRATEGY AND TACTICS.

Доцент др Татјана Миливојевић
Факултет за културу и медије Мегаџренд универзитет

МОЋ МЕТАФОРЕ

Резиме: *Метафора је облик сликовитој говора којим се, путем скривене аналоије, једна идеја или ситуација представља другом идејом или ситуацијом. Њоме се остварује пренос значења из једној подручја у друго, откривањем једне или више особина заједничких обема областима. Сваки пут кад саопштавамо или објашњавамо један појам поредећи га са другим, користимо метафору. Познавање једној појма нам тако помаже да разумемо други и да ширимо ојсе знања. Метафоре подстичу стварање конкретних, живих слика, представља, које су израћене одговарајућим унутрашњим стањима. Оне изазивају снажнији емоционални одговор који подстиче рад асоцијација и креативно мишљење. Евокативна и асоцијативна моћ метафоре покреће процес којим појединац открива нешто из себе самој. Ново сазнање ствара утисак реминисценције.*

Метафоре нису само стилски украси и реторичке фигуре, него само педагошке, дидактичке и комуникационе алатке, већ имају и значајну хеуристичку улогу. Оне извиру из симболичке природе језика, ума и из структуре људској мозга, те су за то неизбежне и у научном мишљењу. Идеал научне чистоте, језика ослобођеној метафора, је мит заснован на метафори. Метафоре, међутим, могу да буду и ограничавајуће, па и штетне, када функционишу као заворени образци, стереотипи и уточиште за лењу мисао. Метафоре могу бити веома прецизне у једном погледу, и истовремено неодређене и апроксимативне у другом. Без обзира на то, покушај да се одрекнемо метафора представљао би веома штетно ограничење и сакаћење наших израживачких моћи. Метафоре треба да користимо, али да им не дозволимо да нас оне контролишу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: МЕТАФОРЕ, ФУНКЦИЈЕ, ИМАГИНАЦИЈА, ХЕУРИСТИКА, НАУКА

УВОД

Метафора (од грч. *meta* — промена, *pherein* — пренети, носити; *μεταφορά* — пренос) дословно значи преношење с једног на друго место, а изведено, транспозицију; поређење, слику, аналошку супституцију. Метафора је, за разлику од аналогije, имплицитно поређење. Метафора је облик сликовитог говора којим се, путем скривене аналогije (јер је изостављен везник „као“), једна идеја или ситуација, представља другом идејом или ситуацијом. Њоме се остварује пренос значења из једног подручја у друго, откривањем једне или више особина заједничких обема областима. Метафора повезује два различита елемента сугеришући да имају неку заједничку карактеристику (или више њих) или да показују исто начело: ако је Х слично Y и ако разумемо Х, онда ћемо разумети и Y. Сваки пут кад саопштавамо или објашњавамо један појам поредећи га са другим, користимо метафору. Познавање једног појма помаже нам на тај начин да разумемо други и да ширимо опсег знања.

Метафоре су производи симболичке природе језика. Као и симболи, имају повезујућу, интегративну, синтетичку функцију. Оно што је психоаналитичар Џон Донадео рекао за симболе, важи за метафоре: „Могло би се чак рећи да је, уместо да је створио симболе, човека створила његова способност да формира симболе“¹. За разлику од знакова, речи су симболи, а метафоре можемо да схватимо као појачане, интензивирани симболе. Оне су сликовитије, језгровитије, евокативније и као такве имају већу моћ од осталих речи. Метафоре подстичу стварање конкретних, живих слика, представа, које су праћене одговарајућим унутрашњим стањима. Изазивају снажнији емоционални одговор који подстиче рад асоцијација и креативно мишљење. Евокативна и асоцијативна моћ метафоре покреће процес којим појединац открива нешто изнутра, из себе самог. Ново сазнање ствара утисак препознавања, нешто из предвесног или подсвесног слоја доспева у свесни слој и реорганизује се у нову целину, или из статуса латентног прелази у статус актуелног, делатног знања. Није, дакле, превасходно реч о пријему нових информација, већ о новој визији постојећих информација, о њиховом постављању у нове односе, о другачијем осветљењу које нам открива нове видове стварности или нове начине повезивања познатих, али до тада удаљених елемената. Метафора ствара утисак да је то знање постојало у нама да би се, слично као под дејством платоновске реминисценције, уобличило у нашој свести. Метафора је, укратко, мост између познатог и непознатог, или до тада непознатог, између старог и новог.

Набројаћемо неке од предности метафоричког мишљења и комуникације. Захваљујући аналошком процесу на делу у метафоризацији, метафора предста-

¹ “It could perhaps even be said that rather than having created symbols, man has himself been created by his capacity to form symbols.”, Donadeo, J., cit. in Blum, 1978, (p. 458).

вља латерално мишљење које изводи из уврежених, линеарних и стереотипних мисаоних образаца. Метафора – да се изразимо метафорички – „сеје“ идеје које се потом развијају, гранају у мрежу асоцијација, чиме се подстиче и процес елаборације идеја. Метафора је сугестивна и стимулише дивергентну продукцију (извођење многоструких идеја и решења). Она подстиче флексибилно мишљење тиме што пружа другачију перспективу, другачији угао гледања, преобликује когнитивни оквир и структуру; олакшава другачију перцепцију и редефинисање питања, ситуације или проблема. С обзиром на своју снажну евокативну моћ и на дејство на емоције, мотивацију и вољу, а не само на интелект, метафора побуђује стања која погодују учењу и креативности, јер поспешује и олакшава нове начине мишљења, осећања, реаговања. Незаменљива је алатка у педагогији где знатно помаже усвајању и обради информација. Својом сликовитошћу стимулише опажање, осећања и мишљење. Метафора је економичан начин пријема и обраде нових информација, прилагођавања променама, а уштеда менталног напора, услед синтетичног својства метафоре, производи осећање задовољства. Метафоричка комуникација омогућава квалитетније слушање, јер привлачи и задржава пажњу. Метафора је полисемична и као таква износи на видело низ међуповезаности, тзв. „гроздове значења“ (*clusters of meaning*). Има веома важну холистичку, интегративну улогу, јер омогућава успостављање односа између расутих података, чињеница, информација, фрагмената знања, елемената из различитих дисциплина и специјалности. Знање, наиме, није пуки скуп информација, већ њихово повезивање у смислене целине, или, како би рекли гешталт психолози, у добре форме. Најзад, метафорична комуникација има већу моћ од дискурзивне, јер се не перципира као наметљиво убеђујућа комуникација чија је сврха да мења свест и понашање људи.

ФУНКЦИЈЕ МЕТАФОРЕ

У складу са својим разноликим својствима, метафора има и многу функција:

1. **Педагошка и дидактичка функција.** Метафоре су један од главних облика преношења и усвајања знања, тако што омогућавају повезивање непознатог са познатим, новог са старим; стварање нових асоцијација идеја којима долазимо до нових увида и спознаја. Путем метафоре схватамо неки елемент који нам је дотад измицао; проширујемо и обогаћујемо наше знање и искуство. Метафора функционише као механизам којим се нешто апстрактно „дохвата“, разуме помоћу термина из свакодневног, конкретnog, чулног искуства. У педагошкој употреби метафоре премошћују раскорак између два домена: једног који је познат ученику и другог који тек треба да открије. Метафора га позива да их повеже, те је тако инструмент

разумевања. Разумевање значи повезивање фрагмената знања или искуства у смислену целину, а то је праћено задовољством и другим позитивним емоцијама. Метафоре подстичу радозналост, привлаче и одржавају пажњу, буде интересовање да се старо посматра на нов начин²

Метафоре се користе у објашњењу неке комплексне или непознате појаве помоћу слике неке познате и блиске идеје или појаве. Тако се слика или метафора ваге користи у више дисциплина (у физици, политици, психологији, медицини) да би се објаснили неки веома сложени феномени. Аристотел је вероватно први теоретичар метафоре који је препознао њену дидактичку вредност, јер метафора преноси знање из неког нама релативно добро познатог подручја у релативно непознато подручје и тиме има снажну експликативну вредност. Метафора функционише као „катализатор“ разумевања.³

2. Сазнајна функција, јер метафора нема само експликативну већ и хеуристичку моћ. Када се уочи бар једна од карактеристика заједничких двома иначе различитим областима (на пример, идеја предвидљивости у поређењу генома и компјутерског програма), истраживач добија подстицај да развија даље питања. Једна од битних одлика стваралачког мишљења је откривање и формулисање нових питања и проблема. Имагинација, која етимолошки (од лат. *imaginationem*) значи способност формирања менталних слика, осета и појмова о стварима које у том тренутку нису присутне, тј. доступне виду, слуху или другим чулима, заснива се на метафорама. Метафора је, дакле, моћно оруђе у процесу стицања, ширења знања и у процесу иновације. Употреба метафоре спаја, на веома активан и делотворан начин, разумевање и имагинацију. Метафоричка имагинација игра кључну улогу у откривању значења и смисла искуства и има знатну улогу у процесу учења. Имагинација је способност кроз коју се сусрећемо са свим што постоји. Ствари које видимо, дотичемо и чујемо сливају се у једну „слику“ кроз нашу имагинацију. Ако знамо да је дивергентно мишљење, које представља креативно извођење вишеструких решења једног проблема (за разлику од конвергентног мишљења, које подразумева истицање само једног, најтачнијег решења датог проблема) срж креативности, онда нам је још јаснија улога метафоре у ширењу и обогаћивању знања.

Метафора успоставља мостове између различитих области, дисциплина, категорија, појмова и тиме обнавља целину разбијену анализом, фрагментацијом и специјализацијом знања. Метафора нам просто намеће да један појам или скуп појмова из једне области појмимо сасвим другачије под утицајем појма који припада другом подручју. Лејкоф и Џонсон дају сле-

² Kleiberg, 1994, (p. 40).

³ Loffler Laurian, 1984, (p. 78).

дећи пример: када се усвоји крилатица да је „време новац“ (*“time is money”*), све акције које нормално приписујемо новцу одједном се, логички, приписују времену, тако да се и оно може трошити, штедети, губити, улагати, добити итд. Честа метафора живота као путовања, подразумева представу о томе да живот има полазну тачку и одредиште, али и да је путања коју треба следити, на којој се догађа низ непредвиђених догађаја и сл. Речи време и живот су, дакле, реконцептуализоване под дејством метафоре, добијајући својства која иначе припадају новцу, односно путовању. Треба нагласити да метафорични искази, као што су „време је новац“ или „живот је путовање“, не претендују да имају вредност тачних исказа: њима се не изражавају истине или неистине: Оне нас само уче да ствари видимо на овај или онај начин, делују као разоткривајуће слике (*“eye-openers”*).⁴ Исто важи и за веома снажну, продуктивну и често коришћену слику светлости којом се представљају ум или дух. Скоро све речи које су у односу са појмом „светлости“ могу да означе или опишу интелект и интелектуалне процесе: осветлити, расветлити, појаснити, бацити светло на, и супротно томе, тама, опскурно, опскурантизам, итд.⁵

3. Психолошка функција. У психологији је добро позната делотворна и трансформациона моћ метафоре, на пример у решавању или превазилажењу емоционалних проблема, кочница, конфликта и у подстицању мотивације и воље. Рационални дискурс је немоћан у том погледу. Основна, несвесна уверења (*core beliefs*), стечена у детињству, управљају понашањем појединца, мимо његове свести. Као што подсвест мисли у сликама, тако су и темељна веровања изражена глобалним метафорама, као на пример: „живот је вечна борба“, „долина суза“, „џунгла“, „арена“, „позорница“, „игра“, „трка с препонама“ и сл. које поткрепљују и интензивирају основну диспозицију према животу. Све метафоре, зависно од ситуације и контекста, садрже своје предности и ограничења. Није упутно у свакој ситуацији посматрати живот као утакмицу или позоришни комад, или рад као робију, односно као игру. У ствари, богатство и различитост животних ситуација захтевају богатство и различитост метафора. Неки психолози тврде да промена (подсвесна) глобалне метафоре, и већи избор метафора, може да промени живот појединца. То је могуће зато што се метафора, за разлику од појма, не обраћа само интелекту (неокортексу), него и емоцијама (лимбички мозак), не само левој можданој хемисфери, задуженој за анализу, логику, рачун, већ и десној, аналошкој, интуитивној и холистичкој хемисфери.

Познати амерички психијатар и психотерапеут Милтон Ериксон у раду са пацијентима, па и оним најтежим, ослањао се искључиво на мета-

⁴ Lakoff / Johnson, 1980, (pp. 41-42).

⁵ Lakoff / Johnson, 1999, (p. 19).

форичку комуникацију. Сматрао је да људи, баш као и деца, пружају отпор директним саветима и упутствима. Ако пацијент пружа отпор исказу А, терапеут ће да говори о Б, а ако су А и Б метафорички повезани, пацијент ће сам, изнутра, стазама емоционалних асоцијација (у психологији се повезивање идеја и појава путем емоционалних асоцијација назива „емоционална резонанца“) спонтано да повеже А и Б и да реагује у складу са тим.⁶ Увид, сазнање о свом проблему до којег пацијент долази на тај начин, не угрожава његово осећање аутономије и самоодређења. Ериксон је био свестан да тумачење метафоре слаби њену моћ и зато, за разлику од неких других терапеута, није никад објашњавао шта је хтео „тима да каже“: није преводио метафору у дискрузивни исказ, који је често друштвено и конвенционално условљен образац.

4. Друштвена функција. Метафоре имају велики утицај и на колективни живот: културолошке и идеолошке метафоре обликују свест друштвене заједнице, њен Велтаншаунг. На пример, другачије ће се друштво и појединци који га чине понашати ако планету Земљу пореде са свемирским бродом (метафора настала након првог спуштања на Месец), или ако је пореди са Мајком земљом: јасно је где је већа емоционална дистанца, односно приврженост. Гајимо много јача осећања према мајци него према свемирском броду.⁷ Политичка комуникација је прожета метафорама којима се постижу друштвена кохезија, континуитет друштвених структура, односно дисконтинуитети, поделе и антагонизми (мрачна страна моћи метафоре). У друштвену спада и организационо-менаџерска функција метафоре. У организационим наукама, науци о менаџменту и лидерству постало је већ опште место да метафоре омогућавају брже усвајање и обраду информација, памћење; мотивисање, преговарање, решавање конфликта, осећање припадности, и безболније прихватање промена. Употреба метафора мотивише, релаксира атмосферу и ствара боље разумевање, не само на когнитивном већ и на плану међуљудских односа. Метафоре привлаче слушаоце и помажу им да боље разумеју комплексне стратегије, процедуре и процесе.

5. Комуникациона функција метафоре је добро позната у односима с јавношћу, као и у политичкој комуникацији. Један од главних циљева јавне комуникације је утицај на ставове и понашање циљних група. Метафоре јачају емоционалну димензију комуникације, која је неопходна за успостављање разумевања, добре воље, симпатије, који чине плодно тле за убеђивање. Оне могу да подстакну скептичну, апатичну или подозриву јавност да лакше и трајније прихвати, пригрли и вреднује неку идеју или став, јер буде емоционалну резонанцу између нове идеје и неке старе, већ познате и

⁶ Haley Jay, 1993.

⁷ Molino, J., 1979, (p. 110).

блиске јавности. Метафоре пружају референтни оквир који омогућава потпунију примену нових појмова и идеја. Због тога су се први возови, који су изазивали стрепњу и страх, представљали као „фијакери без коња“, јер су људи добро знали шта је сврха и намена фијакера, они су били део њихове свакодневице. Најпознатији пример комуникационе моћи метафора, у хришћанској култури, је Исусово обраћање простим рибарима. Учитељ им није говорио да иду по свету и регрутују и обучавају нове хришћане, већ им је наложио да постану рибари људских душа. Метафора рибара их је упућивала на њима близак процес и на његове етапе: припремити мрежу, бацити је на погодно место, стрпљиво чекати итд. У религијском језику, сазнајна, педагошко-дидактичка, психолошка, друштвена и комуникациона функција метафоре су обједињене.

Приче које се базирају на метафорама представљају хипнотичке облике комуникације, јер се, као што смо видели у психолошкој функцији, обраћају дубљем и динамичнијем слоју психе који се налази испод прага свести. Укратко, метафоричком комуникацијом се саговорник много лакше и брже доводи до жељеног когнитивног става, емоционалног стања и понашања. Из комуникационе функције и улоге метафоре, изводи се и следећа, маркетиншка функција.

6. Маркетиншка функција. Маркетинг обилато употребљава, па и злоупотређува, моћ метафоричке комуникације. Када је Кодак произвео и први пут избацио на тржиште камеру, та технологија је било толико нова и различита од свега до тада познатог да је могла да буде прихваћена и адекватно вреднована само вештим повезивањем са већ познатим производима. Кодак је зато назвао камеру „огледалом са меморијом“ (*mirror with a memory*). Тиме је повезао две различите ствари захваљујући ономе што им је заједничко: траку са меморијом, а сочиво камере са огледалом. Чарлс Ревлон, оснивач чувене истоимене козметичке компаније, користио је метафоре, према сопственом признању, да би проширио свој бизнис. Један од његових чувених слогана је: „У фабрици производимо козметику. У радњи продајемо наду“. У маркетингу је познат и слоган: „Не продајемо ципеле, већ лепа стопала“. Једна од снажних метафора у свету продаје антиквитета, а која би могла да се прошири на нову област рециклаже отпада, каже „ваше смеће је наше благо“. Ова метафора је упечатљива и подстицајна јер евоцира човеков древни алхемичарски сан. Кад помињемо већ архајско, магијско и религијско наслеђе које, по свему судећи, јача у време хиперрационализма и технологизације стварности (као његов контрапункт или тамна сенка, зависно од становишта аутора и конкретног случаја), велика је вероватноћа да ће деца радије јести воће ако им се, уместо да се користи тачан али немоћан и неделотворан рационални исказ да је то здраво, каже

да су то слаткиши анђела или божије бомбоне. Не морамо ни да истичемо да се немоћ објективних аргумената не показује само у комуникацији са децом. Интелектуално разумевање једног исказа не претвара се у подстицај на акцију и промену. Ставови, који увек садрже уједно когнитивну, афективну и конативну димензију захтевају комуникационе алатке које такође обједињују ове три димензије човекове психе.

НЕУРОЛОШКЕ И ЧУЛНЕ ОСНОВЕ МЕТАФОРЕ

Ништа не постоји у разуму што је преходно није било у чулима.
Џон Лок

Пошто смо набројали неке од функција метафоричког говора, питамо се одакле метафорама таква снага, делотворност и моћ, у тако различитим областима? Можда су баш због своје метафоричне природе речи моћне и имају велики утицај на наша стања, веровања, па и живот и судбину. Али неке речи и изрази су још вишеслојнији, имају више значења, те садрже већи емоционални интензитет: то су метафоре. Грешимо, међутим, кад мислимо да су метафоре само језичке, стилске или реторичке фигуре. Исходиште метафоре је у самој нашој телесности, у чулној, опажајној и просторно-временској димензији људске егзистенције. Метафоричко мапирање је засновано на телесном искуству. Језик је због тога неминовно метафоричан. Наше речи и изрази не описују директно стварност, већ је метафорички дочаравају. Пошто је језик по природи метафоричан, или симболичан, следи да је и људска мисао метафорички структурисана. Зато је неизбежно да и наука буде метафорична. Не само преношење научног знања, већ и његово обликовање заснива се на механизму којим се нешто апстрактно разумева (дохвата) помоћу термина из свакодневног, конкретного, сензо-моторног искуства. Другим речима, све језичке метафоре израњају из неурофизиолошких система наших пет чула: визуелног, аудитивног, олфактивног, густативног и соматосензорног.⁸

Даћемо примере из свакодневног говора да бисмо илустровали ту тврдњу.

Визуелне метафоре које су уграђене у наш свакодневни говор су, на пример: „видим (или назирем) шта хоћете да кажете“, јасно ми је, „сјајно“, „блиставо“, „бриљантно“, „прегледно“, „синуло ми је“, „упалила ми се лампица“, „магловито“, „транспарентно“, „пао му је мрак на очи“, „нешто ми је ту мутно“, „провидан штос“ итд.

⁸ Stewart, 2001, (pp. 89-90).

Аудитивне језичке метафоре: „ту нешто шкрипи“, „звучи истинито“, „стружеш ми по живцима“, „имати слуха за туђе проблеме“, „жубор речи“, „права какофонија“, „хармонични односи“, итд.

Олфактивне метафоре: „ту нешто смрди“ или „не мирише ми на добро“, „нањушити човека или ситуацију“ итд.

Густативне метафоре: „слатка девојка“, „горка истина“, „кисео осмех“, „неукусно понашање“, „укусно опремљен стан“, „гадна ситуација“, „као кувана нога је“, „сировина“, „бљутав говор“, „мед и млеко“, „добар као хлеб“ итд.

Соматосензорне метафоре: „сварити“, „мучно“, „тегобно“, „истопити се“, „носити бреме на леђима“, „доживети ударац“, „имати кичму (или бити бескичмењак)“, „утроба ми се преврнула“, „ситничав је, све сецка у танка цревца“, „чврста воља“, „тврђ орах“, „хладна/топла особа“, „срчан“, „тежак човек“, „крут“, „стабилан“, „искоренити/ишчупати једну појаву“, „пушити се од беса“, „смрзнути се од страха“, „сагорети“, „ватрен темперамент“, „пробити абсцес“, „потрес“, турбуленција, „ујести за срце“, нервни слом“, „бити стиснут/у грчу“, „разбијено самопоуздање“ итд..

Просторне метафоре: „духовна ширина“, „дубок увид“, „тачка гледишта/угао гледања“, „видокруг“, „видици“, „хоризонт“, „перспектива“, „кратка памет“, „дуго памћење“, „бити сатеран у ћошак, притеран уза зид“, „ћорсокак“, „арена“, „удаљили су се једно од другог“, „отворен/затворен човек“, „границе ума“, „безгранично стрпљење“, „лице и наличје“, „оаза мира“. Честе су просторне и материјалне метафоре за време чије протицање се не може фиксирати у статичним појмовима: „временски теснац“, „генерацијски јаз“, „ментални простор“, „испунити време“.

Наведени примери, који су само кап у мору метафора које су уткане у свакодневни, али и у стручни, софистицирани говор, јасно изражавају опажајну или чулну утемељеност језика и говора, која, са своје стране, има неуролошку основу. Другим речима, метафоре су производ човековог невро-физиолошког система. Још у XIX веку су Пол Брока (*Paul Broca*, 1865) и Карл Вернике (*Carl Wernicke*, 1874) установили да је мозак структурисан као двоструки неурални апарат. Реч је о тзв. латерализацији мозга, према којој је тај орган подељен у две релативно независне хемисфере. Постоји „леви мозак“ – метафорично назван „мушки мозак“ који је седиште лингвистичких јединица и њихових комбинација, анализе и рачунских операција и „десни мозак“ – метафорички назван „женски мозак“ који је центар препознавања синтаксичких структура, мелодије, лица, емоција, надлежан за синтезу и глобално разумевање. Низ когнитивних и неуролошких експеримената довео је до закључка да метафора није само језичка, слободна продукција, већ да је иманентна самој структури човековог мозга. Метафора је уграђена у структуру мисли - она је зато неизбежна. Оштећења десне хемисфере мозга код неких субјеката, која доводе до афазиие, не

угрожавају правилно формирање и препознавање граматичких структура и фонологије, али ти субјекти не разумеју метафоре. Они их, попут пацијентата који болују од неких психоза – схватају дословце. Жан-Лик Неспулус⁹ је показао да одсуство метафоре отежава или спречава разумевање комплексних и апстрактних исказа што се слаже са констатацијом да можемо да апстрахујемо или генерализујемо само у областима које добро познајемо.¹⁰ Тај увид побија распрострањено мишљење о дихотомији између апстрактног и чулно-конкретног мишљења. Габријела Ботини (*Bottini*, 1994)¹¹ помиње важну улогу десне хемисфере у препознавању и употреби метафора. Међутим, истраживања релативизују јасну поделу психичких функција на две одвојене „полутке“ и показују да је глобална обрада дражи и информација ипак мање специјализована него што се веровало. Метафора, као латерално и интегративно мишљење, настаје у сарадњи обе хемисфере мозга. Метафора јесте симболична и поетска продукција за коју је више надлежна десна хемисфера мозга, али она има и синтетичку функцију успостављања мостова између две мождане хемисфере. Метафоре имају холистичку функцију јер „удружују разум и имагинацију. Другим речима, метафора је „имагинативна рационалност“¹²

НАУЧНЕ МЕТАФОРЕ

С обзиром на неуролошку и опажајну основу, на утеловљеност језика и мишљења, и с обзиром на то да је метафоричко мишљење процес уочавања и успостављања веза између два наизглед неповезана, па и удаљена предмета, чини се неминовним да ни научни језик не може да се „ослободи“ метафора. Какву улогу метафоре играју у науци? Да ли су оне опасне замке које удаљавају од научне истине, као што су тврдили Аристотел и Лок, али и многи потоњи филозофи и научници? Или су, напротив, корисне хеуристичке алатке у генерисању и формулисању нових научних питања? А можда и једно и друго - и хеуристичка оруђа али и замке и препреке које након почетног импулса и напретка у науци воде њеној стагнацији, што је био Кунов аргумент у његовој теорији научних револуција (Кун, 1967), у којој метафоре имају важно место у настанку научних парадигми.

Погледајмо прво тезу коју заступају многи, различити научници, да су у науци метафоре неизбежне, али и корисне и плодне.¹³ Наука, наиме, не може

⁹ Nespoulous, 1985, (p. 384).

¹⁰ In Loffler Laurian, 1984, (p.75).

¹¹ Idem.,

¹² Wunenburger, 2000, p. 43.

¹³ Brown 2003, Lakoff & Johnson 1999, Machamer 2000, Schneider, 1997, in Loffler Laurian, 1984, (p. 76).

да постоји без језика као средства којим се откривају, уобличавају и саопштавају научне идеје, тј. постоји нераскидива веза између научних чињеница и њиховог језичког описа. Метафора има у науци две употребе различитог ранга. Када проналазач открије неку нову појаву, то јест када уобличи неку нову замисао, мора да је именује. Будући да нова реч другима не би ништа значила, принуђен је да прибегне ризници уобичајеног језика, где је свака реч већ повезана са неким значењем. Да би био схваћен, он бира реч чије би уобичајено значење могло имати извесну сличност са новим. Тако термин стиче ново значење преко и посредством старог, не напуштајући ни старо. То је метафора. Кад психолог открије да се наше представе повезују, каже да се удружују, то јест да се понашају као људи. Уочавамо другу, дубљу и битнију употребу метафоре у сазнајном процесу. Не само да нам је неопходна како бисмо другима, помоћу неког назива, приближили наше мисли већ нам је и нужно потребна како бисмо и сами могли размишљати о извесним сложеним објектима. Осим што је средство изражавања, метафора је суштинско средство поимања.¹⁴ Саме когнитивне и неуронауке често користе одређене типове метафора, као што су: различити облици реификације и просторне метафоре, на пример путања и кутија (box), које су нарочито често коришћене метафоре за опис мозга. Информације, знакови, успомене, мисли су – макар лингвистички – третирано као конкретне ствари које се крећу, сусрећу, сударају, мимоилазе унутар густе мреже путева. Меморија се схвата као простор, складиште.

Свако доба је користило метафоре у складу са тадашњим научним моделом објашњења света и технолошким достигнућима. У Декартово и Њутново време, преовлађивала је механистичка концепција света: универзум се описивао као сложена машина, која функционише према чврстим механичким законима. Филозофи су преузимали метафоре свог доба, па је Бог, у деизму XVIII века, представљан као велики часовничар, инжењер или архитекта који је конструисао свет попут великог, сложеног и складног механизма, па се онда повукао препустивши га његовим законитостима, као *perpetuum mobile*. Данас су у научном језику присутне реификација, персонификација, просторне и технолошке метафоре.¹⁵ „Преглед теоријско-истраживачког развоја у психологији током друге половине XX века упућује на закључак да је модерна когнитивна психологија заменила појам свести новим, модернијим појмом информације [...] Оваква компјутерски (рачунарски) оријентисана когнитивна психологија темељи се на примени метафоре компјутера или метафоре процесовања информације. Шта стаје под «кишобран» ове метафоре? Односно, шта метафора дигиталног компјутера имплицира? Оно што се том когнитивистичком метафором за разумевање људског ума имплицира, јесте претпоставка чија једноставна формулација гласи: користећи своје когнитивне способности, људи у свакодневном животу ментално

¹⁴ Ортега и Гасет, 1998, <http://www.scribd.com/doc/26431228/Hose-Ortega-i-Gaset-Po-smatrac>.

¹⁵ Goschler-Darmstadt, 2010, (p. 73).

функционишу слично компјутеру; они стално процесују (обрађују) различите информације које примају, складиште, тумаче или осмишљавају, и њима манипулишу.¹⁶ Развојем кибернетике, све су заступљеније компјутерске метафоре у приступу и објашњењу начина на који функционише људска свест. Информатичке метафоре се највише користе за објашњење и опис мозга и можданих процеса. Тако се говори о „репрограмирању делова кортекса“, о неуролошкој структури као о хардверу, а о појединим функцијама као о софтверима, о инпуту и аутпуту, фидбеку, ретроакцији, бинарном моделу, стартовању програма, а све то у вези са старијим и општијим електронским метафорама (коло, жице, укључити, искључити и сл.).

Научни језик не може да не прибегава и персонификацији: мозак „ради“, „ћелије комуницирају“, „организам шаље сигнале“ „вирус напада“ „имунолошки систем се брани“ и сл. Метафоре се налазе у сржи неких теоријских проблема с којима се суочавају различите научне дисциплине. На пример, идеја о меморији као складишту или месту, директно утичу на промишљање проблема односа између тела и ума, реификација гена утиче на вечно филозофско, али и научно питање детерминизма и слободне воље.¹⁷ Очигледне паралеле између метафоричког језика и аргумената који се користе у научном опису ума, указују на то да одређене метафоре, присутне у научном језику, не представљају само језички проблем већ суштину одређених научних аргумената. То важи за метафоре којих су научници свесни колико, ако не и више, и за оне којих нису свесни јер се метафоре користе да појасне и структуришу ствари које нису део нашег непосредног искуства, и стога су неопходне сваком научном објашњењу. С обзиром на то да немамо директан приступ структури мозга и можданих процеса, неминовно је да когнитивни и неуронаучници користе метафоре. „Практично је немогуће да озбиљно разговорам или размишљамо о уму, а да га метафорички не концептуализујемо“, каже Лејкоф¹⁸. Нису, дакле, сви објекти подједнако подесни да о њима размишљамо, да о њима стекнемо издвојену идеју, прецизно одређену и јасно профилисану. Наш дух ће тада морати да се ослони на једноставне и докучиве објекте како би могао да размишља о оним сложеним и неприступачним.

У изванредној анализи насловљеној „Метафоре, модели и аналогии у науци“, Жан Молино описује историјски насталу супротност између чистог језика науке (под којом се, пре свега, мисли на егзактне науке, тзв. *hard sciences*) и свакодневног метафоричког језика, да би побрио „епопеју научне чистоте“, која је, по њему, „само мит“. Он указује на непремостиву самопротивречност супротстављања „чистог“ и „нечистог“ језика, јер су „чисто“ и „нечисто“ такође метафоре. Молино с правом констатује да изненађује

¹⁶ Златановић, 2009, (pp. 35-36).

¹⁷ Goschler- Darmstadt, 2010, (pp.36).

¹⁸ Cit. in Златановић, 2009, (p. 33).

богатство метафора које се користе да би нам се рекло и доказало да наука треба да се ослободи метафора. Он супротставља таквом ставу континуитет између интелектуалних процеса и стратегија на делу у конкретном и апстрактном мишљењу, који је обезбеђен непрекидним радом аналошког мишљења. Ортега и Гасет помиње чак и „фобију од метафоре“. О научницима који метафоричним језиком критикују употребу метафора у науци као реликт заостале, примитивне, антропоморфне свести и ометајући фактор, Молино каже да су осудили метафору, али да се она успешно свети.¹⁹

Молино рехабилитује метафору у науци тиме што тврди да њена улога не може да се негира, јер има не само експликативну већ и хеуристичку вредност: „Већина научних појмова има фигуративно порекло. У физици, на пример, честица и талас, у математичкој лексици кугла, блок, решетка... Име успоставља везу између старог и новог знања у коју се умеће оригинални појам... Аналогije играју неоспорну улогу у генези појма.“²⁰ На крају изванредне анализе те улоге, Молино закључује: „Симболички системи који се користе у наукама имају својства аналогна својствима природних језика: аналошку *неодређеност*, *ајроксимацију* и *екстензију*. Не треба жртвовати *иконичне* симболичке системе *произвољним* системима знакова: оба су неопходна процесима сазнања [...] Помислимо само на важност геометријског језика, тог посебног типа *фигуративне* тенденције у модерној математици, колико год апстрактна била [...] Јединство свих симболичких система заснива способности метафоре да производи знање.“²¹ У чланку „Антропологија и метафора“ исти аутор потврђује хеуристичку улогу метафоре у области хуманистичких и друштвених наука: „Јакобсонови радови, ширење лингвистичких модела, књиге Леви-Строса допринели су да се метафора поново врати у антропологију дајући јој статус прихватљивог оруђа описа и анализе [...] Низбет је добро показао да су најфундаменталнији појмови у социологији и антропологији још увек метафорични [...] У обредном симболизму, као и у системима веровања, у митовима као и у магији или техничкој делатности, исти су когнитивни процеси на делу [...] У свим случајевима, можемо да сазнајемо само кроз метафоре.“²²

Тиме можемо да ублажимо или отклонимо веома честу предрасуду која, сажето, гласи да је једна научна дисциплина утолико напреднија што је њен речник технички прецизнији, једнозначнији и херметичнији за лаике. Моносемија је, према том мишљењу, гарант научности, док полисемија припада свакодневном, књижевном или песничком језику. Полисемија пролази често као штетан колико и неконтролисан и неизбежан феномен, због непрецизности која мути бистрину дискурса и која је инкомпати-

¹⁹ Molino, 1979a, (p. 101).

²⁰ Idem, (p. 97).

²¹ Ibidem, (p. 98).

²² Molino, 1979b, (pp. 119-120).

билна са идеалом научне истине. Међутим, у светлу спознаје да је научни речник био и остао у још увек значајној мери одређен вишезначним терминима, таква концепција науке се чини (у зависности од опредељења аутора, негативном или позитивном) утопијом.

Метафора има способност да поремети, преокрене и реорганизује перцепције, идеје, уверења, ставове и стога има висок когнитивни учинак. Са сазнајног становишта, живе, оригиналне метафоре дестабилизују, неки пут чак и разарају обрасце стечених знања. Знање се, наиме, увек организује у одређене теоријске структуре и обрасце, који омогућавају унутрашњу конзистентност, али услед тога могу и да заробе ум који се креће унутар датих оквира. Метафоре не доносе само нове информације које се придодају информацијама које већ поседујемо, већ истовремено граде везе и асоцијације које више или мање разбијају уврежене структуре нашег знања о свету.²³ Ослањајући се на познате и блиске слике и појмове, метафора омогућава истраживање и освајање нових територија. Иста та функција је на делу и у науци. Рекли смо да објаснити једну појаву значи свести страну, удаљено, непознато на блиско и познато помоћу аналогije, а то се догађа и у научном опажању, обради, тумачењу и комуникацији. Што се више напредује од фазе строго експерименталне и емпиријске провере ка установљењу теоријског модела, то је метафора присутнија. Али она је присутна и пре фазе провере, у осмишљавању теоријског оквира, питања, хипотеза и сврхе истраживања, јер је тада на делу научна имагинација која усмерава процес и која врши пробој у наслућене, непознате пределе полазећи од познатих.

Велики француски математичар Анри Поенкаре је истицао значај имагинације у науци, а Алберт Ајнштајн је рекао да је „метафоричка мисао свети дар. Рационална мисао је верна слушкиња, али машта је важнија од знања.“ Ако спознају и истину схватимо као епистемолошки шире, обухватније, вишедимензионалније појмове од искључиво научног начина сазнања и научне истине, онда ћемо се сложити са језгровитом тврдњом америчког филозофа Хенри Дејвид Тороа да је свако опажање истине откриће једне аналогije. Подразумева се да обрнуто не важи и да нас не упућује свака аналогija на истину. Још је рационални Аристотел, утемељивач научног приступа и научне методологије, био свестан моћи и плодотворности метафоре коју је сматрао највећом силом којом је човек овладао, а не само, као што би се површно могло закључити из његових списа о реторици и поетици, као стилски украс. Шпански филозоф и писац Хосе Ортега и Гасет се надовезује на Аристотела следећом тврдњом: „Метафора је вероватно најплоднија моћ коју човек поседује. Њена ефикасност је

²³ Kleiber, 1994, (p. 36).

готово чаробна. Могло би се веровати да се ради о алатки коју је Бог забора-
равио у човеку кад га је стварао.”²⁴

ОГРАНИЧЕЊА МЕТАФОРЕ

Треба, међутим, упозорити да метафоричка концептуализација нема само добре стране, да не отвара и не шири увек свест и хоризонте знања, већ да може и да функционише као затварајуће образачко мишљење. Неке метафоризације могу да проузрокују озбиљне теоријске проблеме и да воде у ћорсокак. У свакој метафори су наглашене неке црте појаве на коју се та метафора односи, док друге остају скривене. Метафора износи на видело неке карактеристике означене појаве или ситуације, али зато прикрива друге. На пример, метафора путање за опис живота („животна путања“) наглашава нека својства живота, као што је његово трајање у одређеном времену, које почиње на одређеној тачки (рођење) а завршава се на другој (смрт), промене кроз које „путник“ пролази током времена и друге аспекте. Али метафора животне стазе не објашњава нека друга својства домена „живот“ као што је кључна чињеница да је немогуће вратити се уназад, заустављати се и остати на некој деоници пута по избору.²⁵ У науци, пак, проблем не представљају само скривене црте, већ много више оне које су откривене, наглашене, осветљене. На пример, просторне метафоре за меморију, персонификација мозга, компјутерска метафора могу да буду ограничавајуће. Клајбер наводи један познат пример ограничења метафоризације у физици. Физичари су, наиме, годинама користили Сунчев систем као метафору за структуру атома, везу између електрона, протона и неутрона атомског језгра. То је било веома корисно као педагошка метода којом се, повезивањем непознатог са познатим, ученицима и студентима олакшавало разумевање апстрактних научних појмова. Међутим, усвајајући ту метафору физичари су се, несвесно, везивали за систем у којем су електрони остајали у орбитама на једнакој удаљености од језгра, баш као планете од Сунца. То се показало као нетачна и ограничавајућа претпоставка. Данас се зна да удаљеност електрона у односу на језгро варира, а нови модел је усвојен тек када је напуштена основна метафора.²⁶ Према Ничеу, еволуција целокупног знања није ништа друго него замена старих новим метафорама. Зато не чуди што свака нова теоријска струја или теоријски модел критикује метафоре претходних.

Када је реч о сазнајној функцији метафоре, Ортега и Гасет не верује толику у њену хеуристичку, колико у дидактичку и педагошку функцију. Он признаје да је „метафора интелектуални поступак којим успевамо да

²⁴ Cit. in Molino, 1979b, (p. 119).

²⁵ Lakoff, Johnson, 1980, (pp. 63-64).

²⁶ Kleiber, 1994, (p. 48).

сагледамо оно што се налази далеко изван наше моћи поимања. Помоћу онога што нам је најближе и чиме најбоље владамо, можемо успоставити мисаону блискост са оним нама далеким и веома неприступачан²⁷, али јој придаје само допунску улогу у науци. „Метафора је допуна нашој интелектуалној руци и представља, у логици, штап за пецање или пушку. То не значи да захваљујући њој померамо границе поимања. Њом се само служимо како бисмо практично учинили приступачним оно што се већ назире у оквиру наших могућности. Без ње би на нашем мисаоном хоризонту постојала једна дивља зона која би само у начелу била под нашом влашћу, док би нам, суштински, остала непозната и неукроћена [...] Метафора полази од делимичне истоветности између две ствари да би, потом, изнела лажну тврдњу о њиховој потпуној истоветности. Такво претеривање, изван граница истине, даје јој поетску вредност. Она почиње да исисава лепоту у часу када њен делић истине изводи закључак. Но, с друге стране, нема поетске метафоре без откривања стварне истоветности. Анализирајте било коју метафору и у њеним недрима ће се увек, сасвим недвосмислено, појавити та позитивна, рекли бисмо научна истоветност између апстрактних елемената двеју ствари. Наука употребљава метафору као средство у обрнутом смеру. Полази од потпуне истоветности између две конкретне појаве, знајући да је она лажна, да би се потом задржала само на делимично обухваћеној истини.“²⁸

ЗАКЉУЧАК

Можемо да изведемо закључак да морамо да задржимо критички дух према метафорам, да их употребљавамо, али да не дозволимо да нас понесу и контролишу. Злоупотреба метафора може да прикрије мањак воље и напора да се проникне у праве узроке ствари, да се продубљује и изоштрава њихова анализа. Метафоре често могу да делују попут стереотипа, у којима зрно истине, нелегитимним уопштавањем постаје неистина, а изазивање емоционалних реакција мути објективност. Пример за то су изреке и пословице, које имају неоспорну сазнајну, педагошку и дидактичку вредност, али које могу да се претворе у неистините, штетне и опасне стереотипе (као, на пример, „где има дима ту има и ватре“, „не пада ивер далеко од класе“ и сл.)

Изгледа да изрека Макса Дојчбајна „Покушајте да будете прецизни, бићете осуђени да будете метафорични“²⁹ мора да се узме с резервом. Неке метафоре

²⁷ Ортега и Гасет, 1998, <http://www.scribd.com/doc/26431228/Hose-Ortega-i-Gaset-Po-smatrac>.

²⁸ Idem.

²⁹ *Try to be precise, and you are bound to be metaphorical*, Max Deutschbein, in Kleiber, 2002, (p. 1).

могу бити веома прецизне у једном погледу и, истовремено, неодређене и апроксимативне у другом. Без обзира на то, покушај да се одрекнемо метафора представљао би веома штетно ограничење и сакаћење наших истраживачких моћи.³⁰

Можда не би требало да бринемо да ће се то десити, јер је научно истраживање, без научне имагинације, односно метафоризације, једноставно немогуће. Пошто језик служи томе да изражава невербалне датости, он је у целости метафоричан; тачније речено, језик је метафора стварности. Да ли је због тога, питају се неки научници, метафора неминовност? Немогуће је дати једнозначан и коначан одговор на то питање. Можемо само да дамо неке смернице за размишљање. Чини се да су аргументи у прилог метафори више психолошки и културолошки, него логички и научни.³¹ Ако узмемо у обзир да се, у односу на вишемиленијумску човекову праисторију и историју, рационална, логичка когнитивна способност, или нео-кортекс као њено седиште, касно појавила, да ли можемо да претпоставимо да ће се човеков интелект, рацио, даље развијати и еманциповати тако да ће се, барем наука, ослободити метафора; да ће свака ствар бити означена својим прецизним и недвосмисленим именом? Другим речима, да језик више неће вршити померање из једног у други домен, да више неће преводити апстрактне појмове у конкретне слике? То нам је тешко замисливо. Али да ли је то, са сазнајног становишта, уопште пожељно? Ако изузмемо снажну, неотклоњиву психолошку потребу човека да машта, сањари, да ствари, појаве, појмове окружује евокативном, вишесмисленим ауром, да тиме даје печат хуманитета свету у којем живи, према којем има активан, сврсисходан, стваралачки однос – питање је да ли је оштро разграничење, дуализам субјекта и објекта (објективне стварности, чињеница, потпуно независних од перцепције и тумачења) само нова варијанта архаичне антропоморфне пројекције. Идеја или фантазам чистог, неотеловљеног ума, апсолутног, објективног посматрача такође је метафора. Није случајно да скоро све речи којима се изражавају интелектуалне функције садрже визуелне метафоре: етимолошки, идеја значи вид и виђење; теорија је контемплација, пажљиво посматрање.³²

У основи идеала чистоте и објективности научног знања лежи двострука метафора: с једне стране, древна метафора непомућене, апсолутно неутралне визије, с друге стране, технолошка метафора апарата који региструје сигнале из окружења (као камера или радио-апарат који региструје електромагнетне таласе) и тумачи их захваљујући софистицираним информационим програмима. Али ако је тачно да наука прибегава све истанчанијим технолошким инструментима у тежњи да изолује непоуздане људске варијабле, ограничења и дисторзије људског ума, којим, каквим језиком се откривају и формулишу предмети, хипотезе и сврхе истра-

³⁰ Black, 1995, (p. 47)

³¹ Lauffler-Laurian, 1984, (p. 78).

³² Ортега и Гасет, 1998, <http://www.scribd.com/doc/26431228/Hose-Ortega-i-Gaset-Po-smatrac>

живања, којим језиком се тумаче резултати, изграђују, саопштавају, расправљају теоријски модели? Ако се научни процес у неким од својих специфичних етапа приближава идеалу лабораторијске чистоте, квантификације и семантичке једнозначности, наука као производ људске културе, друштва и историје, не може да се отргне из културне и симболичке природе језика и ума. Сцијентистичка хипотеза о еволуцији човековог мозга у правцу све веће доминације нео-кортекса, то јест рационалних когнитивних функција, науштрб „ирационалних“ или метафоричких, остаје у домену дискутабилне и научне фикције. Ни вештачка интелигенција, као моћна „протеза“ која би замењивала недовољно поуздан и недовољно „чист“ људски ум, не оповргава овај став³³ – али аргументација у прилог немогућности да вештачка интелигенција икада замени имагинативно, стваралачко научно мишљење увелико превазилази оквире овог чланка.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Black, Max (1995), *Models and Metaphors; Studies in Language and Philosophy*, Oxford & New York: Oxford University Press.
- [2] Blum, P. Harold, (1978), *Symbolic Processes and Symbol Formation*. International Journal of Psycho-Analysis, n. 59, pp.455-471.
- [3] Goschler-Darmstadt, Juliana (2010), *Metaphors in Cognitive and Neurosciences – Which impact have metaphors on scientific theories and models*, <http://www.docstoc.com/docs/34437468/Metaphors-in-Cognitive-and-Neurosciences>
- [4] Haley, Jay (1993), *Uncommon therapy: the psychiatric techniques of Milton H. Erickson*, W. W. Northon Company, New York – London.
- [5] Kleiber, George (1994), *Métaphore: le problème de la déviance*, Langue Française, 101, pp. 35-56.
- [6] Lakoff, George/Johnson, Mark (1980), *Metaphors we live by*, University Of Chicago Press.
- [7] Lakoff, George/Johnson, Mark (1999), *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to Western thought*, Basic Books, New York.
- [8] Loffler Laurian, Anne-Marie (1984), *Réflexions sur la métaphore dans les discours scientifiques de vulgarisation*, Vol. 101, num. 101, pp. 72-79.
- [9] Molino, Jean, (1979), *Métaphore, modules et analogies dans les sciences*; Langage, n 54: la métaphore, Larousse, Paris, pp. 83-102.
- [10] Molino, J., (1979), *Anthropologie et métaphore*; Langage, n 54: la métaphore, Larousse, Paris (103-125).
- [11] Nespoulous, Jean-Luc (1985), *Anomia in moderate aphasia: Problems in accessing the lexical representation*, Brain and Language, 37, pp. 381- 400.

³³ Видети Златановић, 2009.

- [12] Ортега и Гасет, Хосе, Интелектуалац као посматрач <http://www.scribd.com/doc/26431228/Hose-Ortega-i-Gaset-Posmatrac>
- [13] Stewart, John (2001), *La conscience en tant que métaphore spatiale: la théorie de Jaynes*, *Revue Intellectica*, No 32, pp. 87-110.
- [14] Wunenburger, Jean-Jacques (2000), *Métaphore, poétique et pensée scientifique*, XXXVIII-117: Métaphores et analogies. Schèmes argumentatifs des sciences sociales, pp. 35-47.
- [15] Златановић, Љубиша, *Од ума ка машини и обрнуто: вештачке интелигенција и метафора комјутера*, Годишњак за психологију, vol. 6, No 8, 2009, pp. 33-48.

UDC 81'373.612.2;801.73:81
ID 180519948

Tatjana Milivojevic, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

THE POWER OF METAPHORS

Abstract: *Metaphors are not only figures of speech, or powerful pedagogical, didactic and communication tools. They also have an important heuristic function. As they stem from the symbolic nature of the language and the structure of the human brain, they seem unavoidable even in the scientific thought. The ideal of scientific purity, freed of metaphors is a myth based itself on metaphors. Despite of their multiple useful functions, metaphors can also be restrictive when they operate as closed patterns or stereotypes. Nevertheless, the attempt to give up metaphor would be a crippling limitation to our power of research and knowledge.*

KEYWORDS: METAPHORS, FUNCTIONS, IMAGINATION, HEURISTICS, SCIENCE

Мр Луциа Веснић Алујевић,
Универзитет у Генију, Белија

ПОЛИТИЧКО КОМУНИЦИРАЊЕ И САЈТОВИ ДРУШТВЕНИХ МРЕЖА

Резиме Циљ сваке изборне кампање је привлачење пажње грађана и оне су уско везане за масовне медије, нарочито телевизију. Међутим, последњих петнаестак година, ипак, оштрако је Интернет као нови медиј почео да се примењује у политичком комуницирању, ситуација се полако мења. Новине у начину реализације кампање донеле су нарочито web 2.0 апликације које су се појавиле 2005. године, а чија популарност и даље расте.

Кампање се све више прилагођавају новом медијуму, како би задржале пажњу публике. Овај чланак има намеру да укаже на (све већу) улогу коју Интернет, нарочито сајтови друштвених мрежа попут Facebook-а и YouTube-а, имају у политичком комуницирању. У њему је прво даћ осврт на најновије теоријске појмове попут глобалној јавној мњења чији је појам у литературу увео Касвелс, затим Фушов појам јавној мњења на мрежи, електронске демократије, дигиталне поделе и сл., а акценат је стављен на политичко рекламирање на сајтовима друштвених мрежа. Истраживања показују да је овај вид политичкој маркетинга све популарнији, нарочито на подручју Европе и Северне Америке.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ПОЛИТИЧКО КОМУНИЦИРАЊЕ, ИНТЕРНЕТ, ONLINE КАМПАЊЕ

УВОД

„Не само што је ово промена у друштву, ово је и промена света, стварање Terra Cognita којом зајочиње стварање [...] Земље знања, интелектуалној номадизма, мешања и мултикултуралности.“

Жак Сегела

Појава нових комуникационих технологија деведесетих година XX века, током тзв. година кризе демократије, представља ново поглавље али и изазов у развоју друштва и појма демократије као и целине људске комуникацијске праксе. Џон Кин дефинише те иновационе технике као врсту „демократских техника“ а Питер Далгрен каже да информационо-комуникационе технологије помажу у промовисању демократског укључивања грађана у политички живот¹.

Према Никласу Негропонтеу, компјутерска мрежа је потпуно нов и различит медиј, а доказ је поређење са телевизијском мрежом, која се састоји од једног емitera и многобројних хомогених рецепијената². За разлику од ње, компјутерска мрежа се састоји од међусобно повезаног система хетерогених процесора који могу да буду у исто време емитери и рецепијенти. Исто тако, електронска мрежа може да буде субјекат интерперсоналног комуницирања између емitera и рецепијента или између два рецепијента или масовног комуницирања. Интернет спаја приватну и јавну сферу, користи се за забаву, консултацију, информацију и комуникацију³.

Компјутери и интернет су своју апликацију скоро одмах пронашли у политици и политичком комуницирању. Доказ њихове међузависности је непорецив⁴. Мас-медији су одувек коришћени као средство политичког комуницирања, па је од појаве интернета било само питање времена када ће неко почети да га користи у сврхе политичког комуницирања и маркетинга. Интернет омогућава трансфер свих врста података широм света на врло брз начин. У сврхе политичког маркетинга користе се вебсајтови, електронска пошта, форуми, а у новије време *web 2.0* апликације (блогови, сајтови друштвених мрежа итд.).

Парафразирајући Мануела Кастелса, можемо да приметимо да интернетске мреже представљају један од најефикаснијих начина повећања политичке партиципације на глобалном нивоу, захваљујући могућности постојања плодних и синергетских веза између политичких институција

¹ Dahlgren, 2005.

² Negroponte, 1995.

³ Hermes, 2006 (314).

⁴ Gomez Fernandez, 2009.

и глобалног цивилног друштва, а тај мултимодални комуникацијски простор чини нову глобалну јавну сферу⁵.

Овде је важно истаћи и да компјутери и интернет доприносе укључивању младих људи у политичко комуницирање. Они представљају циљну групу *online* политичког комуницирања, јер су и иначе мање укључени у политику од осталих грађана⁶. Према Мајклу Дели Карпинију, у класичном политичком комуницирању су политичке институције и актери искључили младе људе из јавног живота, не водећи рачуна о њима и темама које их интересују, односно не пружајући им довољно прилике за партиципацију⁷. Исти аутор се 2000. године питао да ли ће нови медији пружити нове прилике за цивилно ангажовање, јер је већ 1999. године Интернет био виђен као најкориснији извор политичких информација међу младима између 18 и 35 година⁸. Вејнер Лузоли наставља са овом идејом речима да ће Интернет допринети либерализацији млађих генерација јер партиципацију ослобађа традиционалних ауторитарних структура и информацијских гејткিপера⁹.

ПОЛИТИЧКО КОМУНИЦИРАЊЕ НА ИНТЕРНЕТУ

Због великог потенцијала, Интернет је брзо постао средство промоције партија и кандидата. Протекла искуства показују да се на званичним веб-сајтовима Интернет користи превасходно као врста партијске политичке комуникације¹⁰, у шта улазе дифузија информација и пропаганда, представљање странака и кандидата, али и партијска мобилизација и интеракција са грађанима. Интернетске презентације су превасходно оријентисане ка упознавању јавности са ставовима партија и кандидата о различитим темама, најављивању и позивима јавности да учествује у различитим акцијама, манифестацијама и митинзима, донирању новца за кампању, а од скоро и за комуникацију са грађанима.

Развој информационо-комуникационих технологија могао би лако да допринесе развоју (електронске) демократије. Интернет омогућава приступ великом броју информација које су доступне широј публици. Стога, уместо да прочитају лифлет са кратком изјавом неког политичара или политичке

⁵ Castells, 2008 (90).

⁶ Baumgartner, Morris, 2010.

⁷ Delli Carpini, 2000.

⁸ Idem (346).

⁹ Lusoli, 2005.

¹⁰ Keane, 1991.

платформе, грађани могу да виде интегрални текст и боље разумеју оно што политичари заиста нуде¹¹. Поред тога, уместо да буду пасивни примаоци вести из ограниченог броја извора, могу да потраже информацију која их интересује, упореде изворе и пронађу алтернативне погледе на исти догађај. Али, питање је да ли они то заиста и (желе да) раде, тј. колико су грађани укључени у директно одговарање политичарима или чак читање интегралног текста једне политичке платформе. Политичарима интернет пружа велике могућности, зато што је довољно да неко направи свој вебсајт или профил на неком од сајтова друштвених мрежа како би могао директно да комуницира са бирачима и представи своје ставове свакоме ко је на „мрежи”. Понекад то види само пар грађана, али некад видљивост достиже неколико стотина хиљада (па и милиона) људи. Дакле, један од проблема политичког комуницирања на Интернету би могла да буде непредвидљивост коришћења интернетског садржаја.

Интернет пружа више прилика за вођење кампање од класичних медија. Вејнер Лузоли говори о поновном повезивању грађана овим новим медијем и поновном установљавању односа између бирача и кандидата¹². Захваљујући Интернету, активности грађана су разноврсније у јавној сфери. Такође, због ниске цене, учешће у јавној сфери може да буде веће и може да укључи оне који не чине део политичке елите или се не налазе у фокусу политике. Данас већина политичких партија у Европи користи Интернет као свакодневно средство комуницирања са изборним телом и због тога што се помоћу нових технологија цене продукције и дистрибуције информација значајно смањује а финансијска страна кампање је значајна за сваког учесника на изборима. Сада се под утицајем *web 2.0* и садржаја генерисаног од стране корисника (тзв. *user generated content*) званични вебсајтови мењају, а многи политичари имају своје блогове и профиле на различитим сајтовима друштвених мрежа.

Интернет пружа нове могућности, али и намеће нове захтеве. Са једне стране имамо политичаре, политичке партије и њихове чланове, а са друге грађане који могу активно да партиципирају у политичком животу, али они и даље представљају гласаче и циљну групу класичног политичког комуницирања. Према неким ауторима, један од кључних проблема у демократским друштвима је питање компетентности грађана, јер постоји константна критика да грађани, тј. бирачи, немају довољно знања да учествују у доношењу одлука које се тичу државе¹³. Грађани ипак данас постају прави политички актери, али је њихова улога, интересовање за учешће и нарочито значај још увек под знаком питања. Дакле, проблем *online* кампања

¹¹ Vedel, 2003.

¹² Lusoli, 2005.

¹³ Kosicki, 2003 (66).

би могао да буде са једне стране „укључивање више него информисање“ а са друге интеракција – да ли постоји и да ли су грађани заинтересовани да учествују у њој. Вејнер Лузоли, Стефан Ворд и Рејчел Гибсон, говорећи о вебу, грађанима и политичкој комуникацији, а цитирајући Колмана и Спилера, истичу да се академска литература фокусира више на приступ него на ефекте нових медија и укључивање грађана¹⁴. Они такође спомињу потенцијал Интернета да привуче грађане и повећа партиципацију под условом да грађани добију одговор да се оно што кажу слуша и да има важности.

Ипак, једном од великих предности Интернета сматра се могућност постојања директног одговора (тзв. *feedback*), што није уобичајено за масовно комуницирање. Ово је први пут у историји човечанства да медији омогућавају директну реципрочну везу у размени порука са неограниченим бројем корисника. Људи могу да размењују мисли, граде политичке организације и координишу активности без контакта очи у очи¹⁵. Многи се надају да ће интернет бити моћна нова сила способна да трансформише постојеће шаблоне социјалне неједнакости (иако би могла и да створи веће расцепе између информатички писмених и неписмених), јачајући везе између грађана и њихових представника на различитим нивоима власти, поједностављујући нове облике друштвеног ангажмана и комуникације и ширећи могућности за развој глобалног цивилног друштва¹⁶. Али, Вејнер Лузоли, Стефан Ворд и Рејчел Гибсон упозоравају да ће такав потенцијал остати нетакнут без значајнијег напора законодаваца¹⁷. Према њиховој анкети из 2005. године, упркос потенцијалу Интернета да продуби везу између политичких актера и публике, само је мањина бирача заправо активна. Ипак, треба опрезно размислити о овоме јер се подаци односе на период пре експанзије сајтова друштвених мрежа. Њихова препорука је да политичке институције и актери треба да направе нове стратегије у вези са медијима, како би попунили празнину између подршке и коришћења нових технологија.

Ипак, константни проблем са развојем политичког комуницирања преко Интернета остаје дигитална подела, тј. чињеница да немају сви знање, вештине или могућности коришћења Интернета и она још није премошћена. Процент корисника Интернета у свету је врло низак (око 25%), а већина је лоцирана у развијеним земљама северне Америке, Аустралије и Европе. Према *Internet world stats*, 60.7% грађана Европе користи Интернет: проценат корисника варира између 60% и 88 % у развијеним европским

¹⁴ Lusoli et al., 2006.

¹⁵ Maarek, Wolfsfred, 2003.

¹⁶ Norris, 2001.

¹⁷ Lusoli et al., 2006 (24).

земљама до 25-55% у слабије развијеним земљама¹⁸. Такође треба споминути да је популација која користи Интернет значајно порасла у Европи у периоду између 2000. и 2008. године, у просеку за 214%, а у земљама попут Румуније и Литваније за више од 800%.

ЈАВНО МЊЕЊЕ И ИНТЕРНЕТ

Позивајући се на Хабермасов појам јавног мњења, Мануел Кастелс је редефинисао појам у контексту глобализације и нових информационих технологија које су се појавиле пре 10-20 година¹⁹. Информационо-комуникационе технологије омогућавају глобалним мрежама селективно конектовање било кога и било чега на свету. Ново јавно мњење, тзв. глобално јавно мњење, се креира око медијских комуникацијских система и глобалних интернетских мрежа, нарочито у области *Web 2.0* али и растуће блогосфере са преко 120 милиона блогова, чији се број стално увећава.

Говорећи о *ad hoc* мобилизацији грађана, која је данас присутна, Мануел Кастелс даје пример мобилизације против Мијанмарске хунте када су људи користили *Web 2.0* апликације, попут *YouTube*-а (постављали су видео снимке са улица), *Facebook*-а, форума и блогова, пре него што је влада затворила све интернетске провајдере²⁰. На тај начин свет је могао да види шта се стварно дешава, уместо слушања званичних медија и извештаја владе.

Мануел Кастелс такође сматра да партиципација може да се повећа преко интернетске мреже стварањем мултимодалног комуникацијског простора, састављеног од институција заснованих на влади и глобалног цивилног друштва. Према Питеру Далгрону, Интернет и ново јавно мњење сада имају стално место у истраживачким агендама и постају све више део мејнстрима политичке комуникације²¹.

Везан за глобално јавно мњење је и нови концепт који предлаже Кирстен Фут²², а то је концепт *Web* мњења и нарочито појам „изборно *Web* мњење“. Оно се дефинише и проучава кроз анализу односа измeђу корисника и ствараоца *Web* садржаја и самог садржаја. Фут даје следећу дефиницију: „*Web* мњење је скуп динамички дефинисаних дигиталних ресурса

¹⁸ *Internet usage in the European Union*, 2009.

¹⁹ Castells, 1997.

²⁰ Castells, 2008.

²¹ Dahlgren, 2005.

²² Foot, 2005.

који обухвата многобројне вебсајтове, узете као релевантне или везане за централну тему или предмет“.

Кирстен Фут је такође приметила динамички карактер вебсајтова, без могућности дефинисања граница таквог мњења, јер се нови вебсајтови константно стварају, а веб садржај има нестални карактер (сваки пут када се страница ажурира, она се промени), али истовремено и стални (садржај мора да постоји пре трансмисије).

ONLINE ПАРТИЦИПАЦИЈА

Постоје три важна појма када се говори о *Web 2.0* а то су приступ, интеракција, партиципација. Док је лако направити разлику између приступа и друга два појма, разлика између интеракције и партиципације је нејасна и понекад збуњујућа.

У визуелном есеју „Спашавајући партиципацију“²³, Нико Карпентје покушава да направи разлику између ова два појма користећи дефиницију делимичне и пуне партиципације Карол Пејтман, где се партиципација посматра као процес у којем две или више страна утичу једна на другу, а коначну одлуку доноси само једна страна у делимичној или сви заједно у потпуној партиципацији²⁴ и наглашава да је, поред „омогућавања приступа“ и „олакшавања интеракције“, партиципаторни процес такође везан за „балансиране односе моћи и заједничког доношења одлука“²⁵.

Сличан је поглед Џона Стрита и Скота Рајта везан за партиципацију и активно грађанство. Они објашњавају појам делиберативне демократије као облика партиципације преко којег појединци расправљају о различитим темама, „што доводи до колективне одлуке“²⁶. Појам делиберативне демократије и једнаке партиципације као идеалног дискурса даље је критикован од стране Шантал Муф. Она користи приступ Витгенштајна и Лакана, преко Жижека. Док се Витгенштајн фокусира на разлику у мишљењима и лимитима консензуса, зато што „сваки консензус постоји као привремени резултат привремене хегемоније“²⁷, Лакан тестира Хабермасово виђење комуникације „ослобођене граница“. Стога, Шантал Муф предлаже „агонистички плурализам“ као врсту алтернативног модела за делиберативну демократију, правећи разлику између 2 појма, „политичко“ и „политика“,

²³ Carpentier, 2007.

²⁴ Pateman, 1976.

²⁵ Carpentier, 2007.

²⁶ Street, Wright, 2007 (851).

²⁷ Mouffe, 1999 (756).

где „политичко“ представља „димензију антагонизма која је инхерентна у сваком људском друштву“²⁸, а „политика“ се види као збир поступака, дискурса и институција које теже да постигну ред, али са потенцијалним конфликтом, због утицаја „политике“ на њих.

Према Тамари Вичге, Интернет представља „нови дискурзивни простор“ где свака особа може да представи своје ставове што доводи до веће инклузије и партиципације у јавној дебати за свакога, а не само политичке елите²⁹. То је могуће нарочито зато што је једна од карактеристика интернета комуникација више-ка-више (*many-to-many*) или више-ка-једном (*many-to-one*) за разлику од класичног облика комуницирања један-ка-више (*one-to-many*) или једним-ка-једном (*one-to-one*) облицима, као и зато што су *online* кампање базиране на интеракцији која би требало да смањи грађанску апатију и повећа партиципацију³⁰.

Али када се прича о грађанској партиципацији, Пипа Норис признаје да *online* партиципација првенствено помаже бољем повезивању људи са сличним уверењима, иако сматра да може и да премости неке поделе у друштву³¹. У том контексту, Валтер Лузоли и остали спомињу потенцијал Интернета да привуче грађане и повећа партиципацију, под условом да грађани добију одговор да је „њихова партиципација и комуникација значајна“³². Џон Стрит и Скот Рајт наглашавају важност дискусије у коју су укључени грађани, што постаје могуће преко Интернета и *online* дискусионих форума³³.

Николас Гејн и Дејвид Бир су појаснили идеју активног грађанства истражујући Беријеву књигу „Политичке машине“ (2001), где се интерактивност објашњава као веза са политичким идеалом активног грађанства³⁴. Они цитирају Берија да би доказали да јавне власти треба да утврде услове за грађане да постану активни агенти у власти, тј. да ојачају њихове самоуправне капацитете и да имају слободу у доношењу одлука уместо дисциплине³⁵.

Када се прича о партиципацији на сајтовима друштвених мрежа, нпр. на *Facebook*-у, прво питање је како се људи ангажују на Фејсбуку. Трехало би да постоји јасна разлика између три различита нивоа ангажмана: први ниво на коме неко постаје „пријатељ“ са одређеним политичким актером или институцијом, други ниво када неко стави „*like*“ на пост/коментар

²⁸ Idem (754).

²⁹ Witschge, 2007.

³⁰ Chadwick, 2006.

³¹ Norris, 2004.

³² Lusoli et al, 2006 (40).

³³ Street, Wright, 2007.

³⁴ Gane, Beer, 2008.

³⁵ Gane, Beer, 2008.

друге особе и трећи када неко напише коментар. Трећи ниво, када грађани остављају своје коментаре, може да се сматра врстом политичког ангажмана, док је то тешко рећи за остала два.

WEB 2.0

Web 2.0 ствара нови начин организације људи, креирајући „друштво мрежа“³⁶ или „умрежено друштво“³⁷, што фактички значи исто. Оно представља децентрализовано и флексибилно друштво састављено од појединаца³⁸. *Web 2.0* као логични наставак *Web 1.0* омогућава његовим корисницима двосмерну комуникацију, дајући додатну вредност апликацији како то тврди Тим Орили, творац овог термина³⁹. Стога, свако може да буде пошиљалац и прималац информације.

Садржај генерисан од стране корисника даље је водио креацији „новог медијског универзума“. Интернет је деведесетих година XX века био „издавачки медиј“ (тзв. *publishing medium*), док је данас „медиј комуникације“ (тзв. *communication medium*)⁴⁰. Разговор је добио „нове форме и језике“ попут постова, рејтинговања, коментара, гестова, токена итд.⁴¹ Лев Манович такође спомиње једну од карактеристика садржаја креираног од стране корисника, а то је феномен „дугог репа“ што значи да, иако неки садржаји нису гледани од стране широке публике, нема ни једног који није виђен ни од кога⁴². Ово је нарочито важно за област политичке комуникације и маркетинга.

Када се говори о политичком комуницирању, треба споменути да постоје четири најважније функције Интернета у целини, а нарочито *Web 2.0* окружења (новодизајнираних вебсајтова, блогова, сајтова друштвених мрежа итд.). То су: информисање, укључивање, интерактивност, мобилизација.

Функција информисања долази у *Web 2.0* из *Web 1.0*. То је једна од основних функција Интернета уопште, а нарочито политичких вебсајтова, која не тражи двосмерну комуникацију. Улога ове функције је информисање посетилаца. Ова функција се користи у политичком комуницирању још од председничких избора у САД 1996. године када су се појавили први вебсајтови тадашњих кандидата.

³⁶ E.g. Castells, 2008, Van Dijk, 2006.

³⁷ Stiegler, 2009.

³⁸ Gane, Beer, 2008.

³⁹ O'Reilly, 2005.

⁴⁰ Manovich, 2008.

⁴¹ Chan, 2008.

⁴² Manovich, 2008.

Интерактивност је једна од најважнијих функција *Web 2.0* према његовом оснивачу Тиму Орилију⁴³ и она имплицира двосмерну комуникацију. Најџел Џексон⁴⁴ сугерише да интерактивност наглашава комуникацију истовремено између домаћина и госта и између самих гостију.

Укључивање је још једна функција, слична интерактивности, али захтева више од посетилаца таквих сајтова. Према Најџелу Џексону, она је повезана са обележјима која грађанима пружају пријатније и стимулативније искуство док посећују један вебсајт и омогућава им интеракцију, поименично „дељење информација, аудиовизуелне и интерактивне видео игре итд.“⁴⁵

Мобилизација је највиши ниво партиципације на вебсајту са циљем мобилизације посетилаца. Она је представљена у виду прикупљања новчаних средстава (тзв. *fundraising*) или учлањивањем посетилаца у дотичну странку. Неки аутори спомињу три нивоа мобилизације: репрезентација (као партиципација на сајтовима друштвених мрежа), припадање (као припадање заједници) и акција (политичка партиципација).

САЈТОВИ ДРУШТВЕНИХ МРЕЖА

Концепт друштвених мрежа није нов. Енглеска антрополошкиња Елизабет Бот је већ писала о друштвеним мрежама лондонских породица 1957. године у својој књизи „Породица и друштвене мреже“. Међутим, овај појам је био углавном везан за интерперсоналну комуникацију и теорију идентитета, јер идентитети настају из друштвене интеракције са другима⁴⁶.

Један од првих компјутерских мрежних комуникацијских система је *Usenet*, основан 1979. године који још увек постоји. Састоји се од форума (тзв. *newsgroups*) где људи могу да читају и пишу поруке и стварају везе. Он може да се сматра прекурсором *Web 2.0* окружења, јер су учесници охрабрени да активно учествују, тако да могу истовремено да буду произвођачи садржаја, тј. да додају вредност апликацији коју користе, што коначно доводи до садржаја креираног од стране корисника (тзв. *user generated content*) и његове дистрибуције.

Web 2.0 окружење укључује сајтове друштвених мрежа. Овај појам је проистекао из појма „друштвене мреже“ који се користио у друштвеним наукама али у „offline“ окружењу. Касније је спојен са техничким значењем речи „мрежа“. Николас Гејн и Дејвид Бир су их дефинисали као „инфраструктуру која повезује компјутере један са другим и са бројним екстер-

⁴³ O'Reilly, 2005.

⁴⁴ Jackson et al. 2010.

⁴⁵ Jackson et al. 2010 (6).

⁴⁶ Dalsgaard, 2008.

ним уређајима и стога омогућава корисницима да комуницирају и размењују информације⁴⁷.

Ипак, најбољу дефиницију сајтова друштвених мрежа дали су Дејна Бојд и Никол Елисон, као „услуга на *Web*-у које омогућавају појединцима да (1) створе јавни или полу-јавни профил у ограниченом систему, (2) артикулишу листу других корисника са којима деле везу, и (3) виде и прелазе преко своје и листе веза других који су у систему⁴⁸.

Сајтови друштвених мрежа стварају нови начин организације људи, у тзв. „мрежном друштву⁴⁹. „Стога није само реч о мрежама или друштвеним мрежама, јер су оне у свари облици друштвене организације. Реч је о друштвеним мрежама које процесуирају и управљају информацијама и користе технологије засноване на микро-електроници⁵⁰. За Мануела Кастелса су мреже „отворене структуре“, представници децентрализованог и флексибилног друштва, састављеног од појединаца⁵¹.

Као и у било којој другој *offline* друштвеној мрежи, људске везе се стварају између чворова (који стварају *online* мрежу). Ове везе могу да буду слабе, јаке или осредње, али разлика између *offline* и *online* друштвених мрежа је таква да, пошто постоји *online* интеракција између учесника, мрежа може да се прошири установљавајући везе између људи који заправо не познају једно друго (нпр. веза заснована на заједничкој професионалној оријентацији или личним интересовањима).

Коришћење и појава сајтова друштвених мрежа су почели нагло да расту 2005. године, након појаве *Yahoo!360*. Највећу популарност данас имају *Facebook*, *MySpace* и од недавно *Twitter*. Тренутно у Европи има 41.7 милиона корисника сајтова друштвених мрежа а број стално расте са проценом да ће до краја 2012. године бити 107.4 милиона корисника, а према постојећој статистици 84% европских тинејџера је *online* већ са 15 година⁵².

⁴⁷ Gane, Beer, 2008 (16).

⁴⁸ Boyd, Ellison, 2008 (211).

⁴⁹ Castells, 2008.

⁵⁰ Kreisler, 2001.

⁵¹ Gane, Beer, 2008 (20).

⁵² Europe's Information Society, 2010

FACEBOOK

Према студији вођеној од стране *www.compete.com* у јануару 2009. године, *Facebook*, глобални сајт друштвених мрежа основан 2004. године, је рангиран као најкоришћенији сајт друштвених мрежа. Према броју активних корисника месечно⁵³ и према истим подацима из септембра 2009. године, има 150% више посетилаца у поређењу са *MySpace* сајтом, његовим највећим конкурентом⁵⁴, са 124.579.479 активних корисника током септембра 2009. године. *Facebook* обезбеђује много интерактивних апликација за кориснике, попут писања на „зиду“ корисника (празан простор на сваком профилу где други корисници, тзв. „пријатељи“ или „фанови“ могу писати поруке које сви остали „пријатељи“ или „фанови“ могу видети и прочитати), „статуса“ који сваки корисник може да испуни на свом профилу (пар редова углавном везаних за свакодневицу власника профила који може да се мења по жељи) тако да његови „пријатељи“ или „фанови“ могу да виде и прокоментаришу, фотографија са могућношћу њиховог постављања на профил и означавања свих људи који су на њима (ако смо са њима повезани), писање коментара испод слика итд.

То је разлог зашто је *Facebook* добио важну улогу у политичкој комуникацији данас. Многи политичари имају профил на *Facebook*-у, највећи број се наравно налази у Северној Америци и Европи. Најпознатији пример је профил америчког председника Барака Обаме који данас има преко 13 милиона фанова, а креиран је током предизборне кампање 2007. године. Од европских политичара, италијански председник Силвио Берлускони има око 60 хиљада фанова, профил Европског парламента око 80 хиљада, француски председник Никола Саркози око 300 хиљада, итд. Треба такође споменути и српског председника Бориса Тадића са незанемарљивих 35 хиљада (потребно је поредити број са популацијом једне земље али и дигиталном поделом, тј. информатичком писменошћу).

Међутим, важно је такође утврдити шта значи појам „фан“ на *Facebook*-у, тј. шта значи бити фан неког политичара и настојати открити шта *Facebook* заиста може да уради и да промени у политичкој комуникацији. Коришћење сајтова друштвених мрежа у политичким кампањама још увек није довољно истражено, јер је то нови феномен у порасту након његовог коришћења у кампањи за председничке изборе у САД 2008. године. Неки научници, када се говори о кампањама на *Facebook*-у, користе појам „меке“ кампање, зато што су сличне појави политичара у забавним телевизијским емисијама, с тим што је веома важна разлика - интерактивност која постоји на *Facebook*-у⁵⁵.

⁵³ Kazeniac, 2009

⁵⁴ Monthly Normalized Metrics, 2009

⁵⁵ Utz, 2009.

YOUTUBE

Један од сајтова друштвених мрежа који се све више користе током изборних кампања је и *YouTube*. Он је своју популарност стекао као *online* платформа за размену видео снимака, што значи да корисници сами креирају његов садржај. У исто време, садржај је доступан великом броју различитих корисника и пружа могућности за велику гледаност⁵⁶. Стога, *YouTube* може да се сматра вебсајтом партиципаторне културе јер представља „везу између дигиталних технологија, садржаја креираног од стране корисника и промене у односима моћи између медијских индустрија и њихових корисника“⁵⁷.

Постоји неколико разлика између традиционалних аудио-визуелних медија попут телевизије и *YouTube*-а. Неке од најважнијих разлика за политички маркетинг су: цена рекламирања (највећи део новца утрошеног за финансирање кампања одлази плаћеном телевизијском рекламирању а постављање видео снимка на *YouTube*-у је бесплатно); број корисника/гледалаца (иако број *YouTube* корисника стално расте, још увек је далеко мањи од телевизијске публике); могућност стављања коментара испод видео снимка на *YouTube*-у (није могуће на телевизији), из чега проистиче и могућност интеракције; намера гледања једне рекламе тј. ангажман и пажња (према једној студији, пажња корисника је 1,5 пут већа током гледања рекламе на *YouTube*-у у поређењу са телевизијом⁵⁸); могућност постављања садржаја генерисаног од стране корисника на *YouTube*-у (претпоставља се да ће то бити могуће у будућности са телевизијом, а већ су постојали слични експерименти).

YouTube је створен 2005. а почео да се користи у политичкој комуникацији 2006. године⁵⁹, током кампање за председничке изборе у САД. Тада је, на пример, један снимак постављен од стране сарадника Барака Обаме био гледан преко пет милиона пута.

Поред *online* гледања које је доступно свима, једна од главних карактеристика *YouTube*-а је бесплатно постављање видео снимака регистрованих корисника. То значи да сваки корисник може да постави садржај који је сам направио (под условом да садржај није забрањен Условима коришћења *YouTube* сервиса). Садржај је генерисан тј. произведен односно постављен од стране корисника. Такође постоји могућност давања кључних речи за лакше проналажење видео снимака и писање коментара испод снимака.

Дневно се одгледа преко неколико стотина милиона видео снимака а преко двеста хиљада се дневно постави, тј. у сваком минуту се постави 24

⁵⁶ Burgess, Green, 2009.

⁵⁷ Burgess, Green, 2009 (10).

⁵⁸ YouTube, 2009.

⁵⁹ Gueorguieva, 2008.

сата видео снимака⁶⁰. Важна је чињеница да 51% корисника посећује овај вебсајт бар једном недељно, а 52% између 18 и 34 године проследи снимак неке друге. Такође, 77% корисника оде на сајт са намером да погледа само један снимак, али заврши са гледањем више њих⁶¹. Ако погледамо још мало статистике, видимо да се *YouTube* налази на четвртом месту међу највећим сајтовима на Интернету, а међу видео сајтовима је на првом месту са више од триста милиона посетилаца месечно, а број стално расте⁶².

Хедигер верује да се „политички значај *YouTube*-а налази у ономе што је очигледно видљиво а то су сами видео снимци“⁶³. Према Васји Георгијевој, *YouTube* може да има утицај на неколико области политичке кампање: приступ гласачима, прикупљање новчаних средстава за кампању, оглашавање⁶⁴. Васја Георгијева даље наводи „комуникациону моћ“ *YouTube*-а, наводећи његово коришћење у званичној кампањи али и незваничној коју организују сами грађани као вид подршке (исто тако и политичке партије), који сами могу да поставе део нечијег говора, интервјуе итд. како би приказали кандидата у позитивном или негативном светлу, према личном избору. *YouTube* има и позитиван утицај на буџет кампање јер су видео спотови који се постављају бесплатни а могућа је широка распрострањеност порука и вести.

YouTube, као нека врста „експерименталне лабораторије“, може да буде релевантан за будућност телевизије која пролази кроз кризу, и надаље објасни везу између телевизије и Интернета кроз њихову телевизијску и интернетску публику, узимајући у обзир да традиционални телевизијски садржај не може да се нађе *online*, али у исто време и раст интернетског тржишта, видео снимке који се гледају *online* и њихову дужину. Питање које се поставља јесте да ли *YouTube* може да буде виђен као телевизија следеће генерације или не, пошто је бета-верзија *YouTube*-ског портала за телевизију већ установљена почетком 2009. године и презентована у 22 регије на 12 језика.

Једна од најважнијих функција која се јавила са *YouTube*-ом је могућност замрзавања слике, враћања уназад и успоравања која би могла да „модификује односе у аудиовизуелном темпоралном флуксу“⁶⁵, што је важно када се говори о подручју политичког маркетинга, јер сада сваки говор може да се сними, постави на *YouTube* и види онолико пута колико то неко жели.

⁶⁰ YouTube, 2009.

⁶¹ Clean Cut Media, 2009.

⁶² Idem.

⁶³ Hediger 2009 (257).

⁶⁴ Gueorguieva, 2008.

⁶⁵ Stiegler, 2009 (31).

ЗАКЉУЧАК

Интернет је брзо после почетка масовне примене почео да интерагује са политичким партијама и изборним правилима и законима⁶⁶. Коришћење Интернета у изборним кампањама се развило током последњих 15 година, од почетног коришћења вебсајтова у кампањи за председничке изборе у САД, који су имали само информативну функцију до употребе сајтова попут *Facebook*-а и *YouTube*-а у данашње време.

Данас, нове информационо-комуникационе технологије могу да буду мање или више корисне у зависности од изборног окружења и партијске организације. За политичке актере у изборном процесу, позитивна страна интернета је могућност избегавања ограничења и регулатива традиционалних медија, нарочито телевизије⁶⁷. Али Роберт Клоц сматра да је Интернет и даље мање ефикасан од телевизије када су у питању неопредељени гласачи⁶⁸.

Са друге стране, Џоди Баумгартнер и Џонатан Морис кажу да политичка партиципација и интеракција могу да буду подстакнути преко Интернета, нарочито сајтова друштвених мрежа и да могу да послуже као средство мобилизације млађих генерација, али да нису још увек довољно истражени⁶⁹. Осим све већег коришћења *Facebook*-а у рекламне сврхе, сматра се да *YouTube* има интерактивнију и креативнију публику него што је то телевизијска публика XX века⁷⁰. Ричард Грусин тврди да „*YouTube* функционише као лек за телевизију у времену умрежених публика“⁷¹.

Међутим, на основу пројекта „Млади, интернет и грађанска партиципација“, који координишу Шакунтала Банаџи, Дејвид Бакингам, Лизбет Ван Зонен и Фади Хирзала, закључено је да *online* и *offline* партиципација не замењују једна другу већ представљају комплемент.

⁶⁶ Anstead, Chadwick, 2009.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Klotz, 2004.

⁶⁹ Baumgartner, Moris, 2010.

⁷⁰ Manovich, 2008.

⁷¹ Grusin, 2009 (62).

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Anstead, Nick, & Chadwick, Andrew (2008), *Parties, Election Campaigning and the Internet: Toward A Comparative Institutional Approach*. In Chadwick A., Howard P. (Eds.). *The Routledge handbook of Internet politics* (pp. 55-61). London: Routledge.
- [2] Banaji, Shakuntala, Buckingham, David, Van Zoonen, Liesbet, & Hirzalla, Fadi (2009), *Young People, the Internet and Civic Participation. Report: Synthesis of results and policy outcomes*. Retrieved March 31, 2010, from <http://www.civi-cweb.eu/>
- [3] Baumgartner, Jody, & Morris, Jonathan (2010), *MyFace Tube Politics: Social Networking Web Sites and Political Engagement of Young Adults*. *Social Science Computer Review*, 28 (1), 24-44.
- [4] Boyd, Dana, Ellison, Nicole (2008), *Social network sites: Definition, History, and Scholarship*. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13 (2008), 201-230.
- [5] Burgess, Jean, Green, Joshua (2009), *YouTube: online video and participatory culture*. Cambridge: Polity press.
- [6] Carpentier, Nico (2007), *Rescuing participation. Visual essay*. The Visual Sociology Study Group. Retrieved March 5, 2009, from http://homepages.vub.ac.be/~ncarpent/ar_pub.html
- [7] Castells, Manuel (1997), *The Power of Identity, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. II*. Cambridge, MA; Oxford, UK: Blackwell.
- [8] Castells, Manuel (2008). *The new public sphere: Global civil society, Communication networks and Global Governance*. *ANNALS, AAPSS*, 616, March 2008.
- [9] Chadwick, A. (2006), *Internet politics: states, citizens and new communication technologies*. New York, Oxford University Press.
- [10] Chan, Adrian (2008). *Social Media: Paradigm Shift?* Retrieved May 3, 2010 from http://www.gravity7.com/paradigm_shift_1.html
- [11] Clean Cut Media (2009), *Youtube Statistics – The Ultimate Time Suck (2009)*. Retrieved May 3, 2010 from <http://www.cleancutmedia.com/video/youtube-statistics-the-ultimate-time-suck>
- [12] Dahlgren, Pieter (2005), *Internet, public spheres and political communication: dispersion and deliberation*, *Political Communication* 22:2 (2005), 147-162.
- [13] Dalsgaard, Steffen (2008). *Facework on Facebook: The presentation of self virtual life and its role in the US elections*. *Antropology Today*, 24 (6), 8-12.
- [14] Delli Carpini, Michael (2000). *Gen.com: Youth, Civic Engagement, and the New Information Environment*. *Political Communication*, 17, 341-349.
- [15] Europa's information society. *Facts and figures about social networking*. Retrieved March 22, 2010, from http://ec.europa.eu/information_society/activities/social_networking/facts/index_en.htm

- [16] Foot, Kirsten (2005). *Web Sphere Analysis and Cybercultural Studies*. Retrieved February 20, 2009, from <http://faculty.washington.edu/kfoot/Publications/WSA-CybCultStudies-dist.pdf>
- [17] Gane, Nicolas & Beer, David (2008). *New media*. Oxford: Berg Publishers.
- [18] Gómez Fernández, Pedro (2004) *ICTs and political communication in a cost action approach*, Retrieved February 20, 2009, from www.cost269.org
- [19] Grusin, Richard (2009). YouTube at the End of New Media. In Snickars, P., Vonderau, P. (eds.). *The YouTube Reader*. Stockholm: National library of Sweden (60-67).
- [20] Gueorguieva, Vassia (2008.). Voters, MySpace, and YouTube: The Impact of Alternative Communication Channels on the 2008 Election Cycle and Beyond. *Social Science Computer Review*, 26:288-300
- [21] Hediger, Vinzenz (2009). YouTube and the Aesthetics of Political Accountability. In Snickars, P., Vonderau, Patrick (eds.). *The YouTube Reader*. Stockholm: National library of Sweden (252-265).
- [22] Hermes, Joke (2006), Citizenship in the age of Internet, *European journal of communication*, 21(3), 295-309.
- [23] *Internet usage in the European Union*, Retrieved March 9, 2009 from <http://www.internetworldstats.com/stats9.htm>, 2009.
- [24] Jackson, Nigel et al. (2010). *Informing, Engaging, Mobilizing or Interacting: Searching for a European model of web campaigning*. Proceedings from IPSA conference, Luxembourg.
- [25] Kazeniac, Andy (2009), *Social networks. Facebook takes over top spot, twitter climbs*. Retrieved October 14, 2009, from <http://blog.compete.com/2009/02/09/facebook-myspace-twitter-social-network/>
- [26] Keane, John (1991), *The media and democracy*, Polity press, Cambridge.
- [27] Klotz, Robert (2004), *The politics of Internet Communication*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- [28] Kosicki, Gerald (2003), *Mass communication and public opinion*. In Maarek, P., & Wolfsfeld, G. *Political communication in a New-Era: a Cross-National perspective*. London: Routledge.
- [29] Kreisler, Harry (2001), *Identity and Change in the Network Society, Conversation with - Manuel Castells*. Retrieved September 15, 2009, from <http://globetrotter.berkeley.edu/people/Castells/castells-con4.html>
- [30] Lusoli, Wainer (2005), *The Internet and the European Parliament elections: Theoretical perspectives, empirical investigations and proposals for research*. Information Polity 10, 153-163.
- [31] Lusoli, Wainer, Ward, Stephen & Gibson, Rachel (2006), *(Re)connecting Politics? Parliament, the Public and the Internet*. Parliamentary Affairs, 59 (1), 24-42.
- [32] Maarek, Philippe & Wolfsfeld, Gadi (2003), *Political communication in a New-Era: a Cross-National perspective*. London: Routledge.

- [33] Manovich, Lev (2008), *The practice of everyday (media) life. From Mass Consumption to Mass Cultural Production*. Retrieved May 2, 2010, from www.manovich.net/DOCS/manovich_social_media.doc
- [34] Monthly Normalized Metrics (2009), *September 2009*. Retrieved October 14, 2009, from <http://siteanalytics.compete.com/facebook.com+myspace.com+twitter.com/>
- [35] Mouffe, Chantal (1999), *Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism*, *Social Research*, 66 (3), 745-758.
- [36] Negroponte, Nicolas (1995), *Being digital*. München: Bertelsmann Verlag, GmbH.
- [37] O'Reilly, Tim (2005), *Web 2.0*. Retrieved May 2, 2010, from <http://oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html?page=5>
- [38] Norris Pippa (2001), *Digital divide*, New York: Cambridge University press.
- [39] Norris Pippa (2004), *The Bridging and Bonding role of Online Communities*. In Howard P., & - Jones S. (2004), *Society Online: The Internet in Context, Thousand Oaks*: Sage Publications, 32-43.
- [40] Pateman, Carole (1976), *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [41] Seguela, Jacques (2000), *Le vertige des urnes*. Paris: Flammarion.
- [42] Stiegler, Bernard (2009), *The Carnival of the New Screen: From Hegemony to Isonomy*. In Snickars, P., Vonderau, P. (Eds.). *The YouTube Reader*. Stockholm: National library of Sweden (40-59).
- [43] Street, John, & Wright, Scott (2007), *Democracy, deliberation and design: the case of online discussion forum*. *New Media Society*, 9 (5), 849-869.
- [44] Utz, Sonja (2009), *The (Potential) Benefits of Campaigning via Social Network Sites*. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 14, 221-243.
- [45] Vedel, Thierry (2003), *Political communication in the age of the Internet*, in *Political communication in a New-Era: a Cross-National perspective*, P. Maarek and G. Wolfsfeld, Routledge, London, 2003, pp. 41-59.
- [46] Van Dijk, Teun (2006), *The network society. Social aspects of new media*. Thousand Oaks: Sage.
- [47] Witschge, Tamara (2007), *Representation and inclusion in the online debate: the issue of honor killings*. In Cammaerts, Bart, & Carpentier, Nico (Eds.) (2007), *Reclaiming the media: communication rights and democratic media roles* (pp. 130-156). Bristol: Intellect books.
- [48] YouTube (2009), *YouTube Fact Sheet*. Retrieved September 22, 2009, from http://www.youtube.com/t/fact_sheet

Lucia Vesnic Alujevic, PhD Candidate
Ghent university, Belgium

POLITICAL COMMUNICATION AND SOCIAL NETWORK SITES

Abstract *The goal of political campaigns is to attract citizens' attention and they are narrowly linked to the most influential mass media, especially television. But, today, under the influence of internet and in particular web 2.0 applications, the situation changes. Campaigns are more and more adjusted to the new medium, in order to keep the attention of the audiences. The goal of this paper is to present the raising role of internet, especially social network sites like Facebook and YouTube in political communication and political marketing. It gives an overview of the theoretical notions with growing significance, like web sphere, e-democracy, digital divide etc. but also the manner in which Facebook and YouTube are used. The research shows that this kind of political marketing is becoming more and more popular especially on the territory of Europe and North America.*

KEY WORDS: POLITICAL COMMUNICATION, INTERNET, ONLINE CAMPAIGNING

Александра Бокан, мастер
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитет

ЗНАЧАЈ КОМУНИЦИРАЊА И ОТУЂЕЊЕ ЧОВЕЧАНСТВА КАО ФЕНОМЕН НОВОГ КОМУНИКАЦИОНОГ ДОБА

Резиме: Ако узмемо у обзир чињеницу да комуницирање у основи представља размену информација, а знање владање информацијом односно подацима који се прикућују читањем, слушањем, разговором и предањем, онда глобализација подразумева истовременост у комуницирању. Највеће промене данас узроковане су убрзаним процесом глобализације, Интернет експлозијом, све краћим циклусима производње, ишћањима интелектуалне својине и осталим изазовима које обликују технолошке индустрије. На тај начин глобализација се заправо повезује са „информодернизацијом“. Процес глобализације условио је развој свих семената друштва. Комуницирање, као један од његових главних аспеката, подложно је утицају промена које доноси савремени живот. У време хиперразвијености средстава преноса информација, намеће се питање колико људи заиста комуницирају и какав је квалитет таквог комуницирања; да ли је индиректна комуникација надјачала директну и ако јесте, да ли је то позитивно. Развојем електронског преноса информација, људи се удаљавају, све мање се виђају, све ређе се чују. Да ли је уознавање и комуницирање путем Интернет резултат отуђења међу људима у „стварном свету“ или је обрнуто? Све више се помиње све израженија комуниколошка баријера, као један од главних проблема данашњице

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КОМУНИЦИРАЊЕ, ИНФОРМАЦИЈА, ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, УТИЦАЈ, ПОСЛОВНИ СИСТЕМ

УВОД

Откад се *homo sapiens* усправио, постоји и потреба за комуницирањем на вишем нивоу од животињског. Развојем интелекта и потреба човека, постепено се развијала и сама комуникација, пратећи промене у друштву.

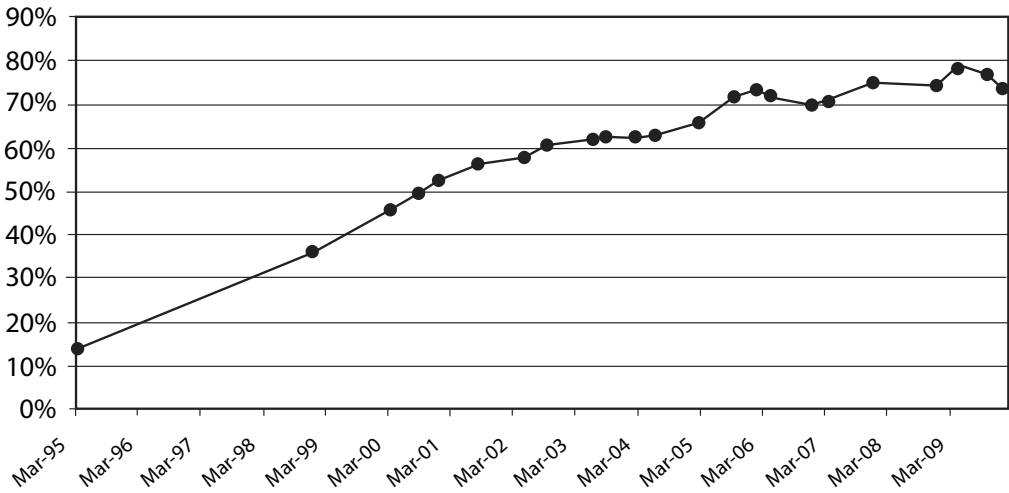
Откривањем и унапређивањем разних техничких помагала и достигнућа, остваривани су нови начини успостављања веза и преноса информација међу људима. Проналаском телефона и оптичког кабла, убрзани су некадашње недеље и месеци чекања писама која су путовала широм света. Мобилни телефони донели су слободу кретања. Масовном употребом компјутера и Интернета, свет је постао једна посебна земља, транспарентних и нескривених информација, које су свакоме доступне увек и свуда.

Данашње доба је доба хиперразвијености и хиперконкуренције, где се техника развија незауостављивом брзином. Телефони, компјутери и остале комуниколошке справе, смењују се физички, готово из трена у трен, са све више савршеним перформансама и бескрајним могућностима понуде за корисника. Више није битно да ли је човек у канцеларији, колима, на плажи, у води или на ски стази, он у сваком тренутку може да разговара, шаље мејл, поруке, да тражи или прими информације. Чини се да се крај могућностима не може видети.

Питање *да ли се људи на овај начин удаљавају или зближавају*, неодољиво подсећа на оно чувено о кокошки и јајету. Да ли је развој комуникације у оволикој мери, у жељи да приближи људе удаљене физички, несвесно раздвојио оне који су „до јуче“ били једни до других? Све се мање има времена за виђање, дружење, пословне састанке... Сада постоје видео конференције, виртуелни састанци при којима сваки учесник седи у својој канцеларији, инстант комуникатори (месинџери) и људи се чешће могу видети онлајн него уживо.

Темпо живота резултирао је мањком слободног времена и чини се да је ова хипертехнолошка поама у ствари, у већини случајева, једини могући начин комуницирања међу људима данас.

Свет је, глобализацијом, постао једна земља, обрисаних граница, нема неоткривених подручја, нити баријера.



Графикон 1: Број корисника Интернета у свету 1995-2009.⁶

САВРЕМЕНЕ КОМУНИКАЦИОНЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ

Електронска пошта. Свако ко поседује компјутер или квалитетнији мобилни телефон, користи електронску пошту, како у пословном, тако у приватном животу. Данас је заиста незамисливо да иоле озбиљна компанија успешно послује без употребе електронске поште.

У циљу што лакшег и бржег комуницирања она представља незамењиво средство преноса података и то много сигурније од оних класичних.

Месинџер (енг. *Messenger*, гласник) – је програм за инстант размене информација путем порука.

Одличан је вид комуникације како у приватне сврхе, тако и интерно у самом предузећу као и екстерно, јер није потребно отворати пошту и проверавати да ли је стигла нека нова порука, већ оног тренутка када нам је неко упути, програм нас сâм обавештава и аутоматски нам је приказује на екрану.

Њузлејер (енг. *Newsletter*, весџ, њисмо) је званично дистрибуирана публикација, најчешће на одређену тему која представља интерес претплатника.

Многи њузлетери су у издању различитих клубова, друштава, удружења, компанија,... а све у циљу обезбеђивања информација које су у интересу њихових чланова или запослених.

Поједини су створени у циљу профитирања и продају се директно претплатницима.

Дистрибутивне листе. Као наставак значаја комуницирања путем електронске поште, јавља се појам *mailing листа*, тј. дистрибутивних листа.

Наиме, у сектору где се сваког дана изроде нова лица, немогуће је имати их све у виду или сваког понаособ контактирати када се за тиме јави потреба.

Зато се користе дистрибутивне листе, опет у циљу олакшавања комуникације, а самим тим и целокупног пословања.

Смањује се ризик да превидимо некога, а самим тим знамо да ћемо и ми бити обавештени када и сви остали који се налазе на листи.

Веб сајтови. У данашње време веб сајт представља личну карту појединца или компаније. Пружа све потребне информације, знатно олакшава њихову доступност, те је размена информација у потпуности остварена.

Да би појединац, а нарочито предузеће, оставио утисак озбиљног играча у пословном свету данашњице, веб сајт је почетна тачка ка том циљу.

Вебинари. У доба када је расположивог времена све мање, а потреба за едукацијом и праћењем трендова све већа, јавио се појам вебинара.

Вебинар (*интернет семинар*) – је интензиван начин образовања. Подразумева живо предавање изабраног стручњака и размену искустава са већим бројем полазника. Вебинар користи предности нових технологија и одржава се преко интернета.

Оптимизована обавештења за шпамју. Појава интернета је претходила новој врсти саопштења за јавност, познате као *Оптимизована обавештења за шпамју*.

За разлику од оних конвенционалних, која су писана искључиво за новинаре и то са надом да ће сам новинар или уредник проследити информацију у електронску форму новина, ова врста се поставља на портал. Овде писац пажљиво одабира кључне речи или фразе које су битне за сам садржај текста.

Ако је написано стручно и професионално, може бити високо рангирано на претрагама на Google, Yahoo или MSN News сајтовима (као и на мноштву мањих инфо портала). Сами читаоци оваквих издања имају веће пуномоћје од новинара.

У временима пре NSE (News Search Engines, енг. нови претраживачи), само би новинар или уредник имали увид у издање пре његовог објављивања.

Оптимизована новинска издања су доскочила устаљеним формама и све више допиру до крајњих читалаца.

Клипинг (*енг Clipping; to clip – исећи*) – је буквално исецање одређених новинских чланака и њихово „паковање“ у јединствену форму, најчешће у ПДФ формату. Потом се дистрибуира претплатницима као и њузлетер.

Циљ је да корисник не мора сам да листа све новине и тражи информације о теми која га занима (јер нема времена за то), већ их добија обједињене, путем електронске поште.

Блог или веблог (скраћено блог, од енгл. *web log, blog*) чини низ хронолошки организованих уноса текста, који се приказују на веб-страницама (углавном су уноси сортирани од најновијих ка старијим).

Типови уноса могу варирати не само по својој теми и обиму већ и по формату. Тако постоји велики број веблогова чији су уноси у текстуалном формату (попут вести, белешке, расправе). Такође, постоји велики број блогова где је унос фотографија, скица или неког другог графичког рада, адреса ка неком занимљивом садржају на интернету и тако даље.

Велики део блогова омогућава својим посетиоцима да напишу свој коментар на уносе на тај начин стварајући мале заједнице које дискутују на теме којима се блог бави. Због тога су се блогови временом развили у широко распрострањен начин комуникације на интернету, између аутора (или групе аутора) и посетилаца блога. Блог омогућава комуникацију на лакши начин него на форумима или путем е-поште. Он омогућава да свако на једноставан начин искаже своје мишљење на интернету, без посебних техничких знања.

ИСТРАЖИВАЊЕ¹

У наведеном истраживању главна хипотеза је била:

- *Што је боља комуникација руководиоца са подређенима, то је већа мотивација запослених.*

Остале хипотезе су биле:

- *Што је мотивација запослених већа, то је већа ефикасност и ефикасност пословних система.*
- *Што је комуникација међу запосленима боља, мања је могућност конфликта међу запосленима.*
- *Што је боља комуникација запослених са екстерним окружењем пословног система, то је боље прилађавање компаније променама у окружењу.*
- *Што је боље прилађавање компаније променама у окружењу, то је бољи раст и развој пословних система.*

¹ Истраживање је спроведено на територији Србије у периоду од јуна до октобра 2009. године у неколико фаза. Подаци су сакупљани уобичајеном процедуром: коришћењем анкете и интервјуа са запосленима у компанији и њиховим менаџментом. Захтеване процедуре су стандардизоване. Уобичајено је било да после неколико речи објашњења циља истраживања, сарадници дистрибуирају упитнике до запослених уз објашњење како да одговоре на питања.

Све хипотезе су апсолутно биле потврђене, доказ за то је и тзв. тим билдинг, односно настојање менаџмента да покаже запосленима да их доживљавају као себи равне. То има велики позитивни ефекат на њих и одражава се на резултате.

Све претпоставке су уско повезане и једна другу иницирају.

Боља комуникација је основ веће мотивације која смањује могућност конфликта, а самим тим то даје боље резултате прилагођавања компаније променама, што резултира бољим растом и развојем пословних система.

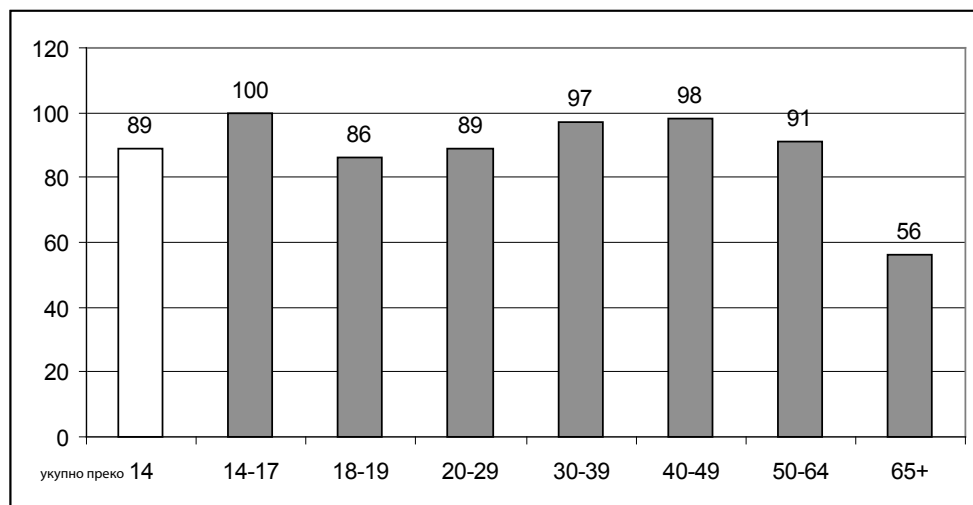
ЗАКЉУЧАК

У свим системима данашњег доба, хиперконкуренција диктира позорност у сваком тренутку, информације су кључ доброг пословања и њихова правременост и тачност су од есенцијалног значаја. Значај, пре свега, правилног комуницирања, јасног и тачног преноса и пријема информација, директног или индиректног, су питања којима се овај рад бави и дао је одговоре на почетна питања.

Глобализација и комуникација постале су нераздвојива целина од самог почетка, све више се прожимајући. Благодети савременог доба су значајно олакшале размене података, јер су информације доступне свуда у исто време, тј. истог тренутка.

Комуникација је основ савремених пословних система и тај утицај је изражен управо кроз брзину доступности података, као и њихову ажурност и тачност. Транспарентност и широка распрострањеност су такође део те основе.

Но, на питање: *Да ли је поменути утицај, позитивни или негативни дејства?* мора се узети у обзир *pro et contra*. Развојем нових (комуникационих) технологија и Интернета, пословање је неизмерно побољшано и олакшано, но губи се на директном контакту и комуникацији као основним одликама самог комуницирања. Руководства пословних система, свесна те чињенице, све више раде на тим билдингу, као и на окупљањима како запослених тако и са пословним партнерима, како би се удаљеност међу људима што више превазишла.



Графикон 2: Број корисника Интернета у свету с њиховом старосном групом од 14 година у 2009. години⁷

Људи као појединци, данас преферирају да живе онлајн живот. Када уморни дођу с посла, седају за свој компјутер и прикључују се на Интернет, Фејсбук, Твитер, МСН, Скајп итд.

С обзиром на то да на тај начин могу да комуницирају са неограниченим бројем особа истовремено, осећају да су испунили и задовољили своју есенцијалну социолошку потребу, без напуштања своје фотеље. Иста је ситуација и са слањем СМС порука.

Додатни аспект односи се на сиромашнија друштва. У време експанзије јефтиног Интернета, они који немају средстава за дружења и виђања са другим људима, комуницирајући на овај начин, осећају се мање изопштеним из социјалне средине.

А пропо питања о кокошки и јајету, по свему судећи, не може се са сигурношћу рећи шта је чему претходило, али је неоспорно да што је људима лакше да буду доступни једни другима, они су физички све даљи, ма колико их нове технологије „зближавале“.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Проф. др Јовановић Божинов Мића, доц. др Ланговић-Милићевић Ана, *Интеркултурни изазови глобализације*, 2006, Мегатренд универзитет, Београд.
- [2] Приредио Кнежевић Милош, *Време глобализације*, 2003, Дом културе Студентски град, Београд.
- [3] Приредиле Мајнхоф Урлике Хана, Триандафилиду Ана, *Транскултурна Европа*, 2008, Клио, Београд.
- [4] Мандић Тијана, *Комуниколоџија-психолоџија комуникације*, 2003, Клио, Београд.
- [5] Стојковић Бранимир, *Идентитет и комуникација*, 2002, Чигоја штампа, Београд.
- [6] http://news.cnet.com/i/bto/20100105/PewInternetUsers_610x337.png
- [7] http://www.acma.gov.au/webwr/_assets/main/lib310665/internet_use.jpg

MA Aleksandra Bokan
Faculty for Culture and Media Megatrend university

THE IMPORTANCE OF COMMUNICATION AND ALIENATING MANKIND AS NEW AGE COMMUNICATION PHENOMENON

Abstract: *Going from the fact that communication is the exchange of information and the knowledge is mastery of information or data that is collected by reading, listening, talking and watching, globalization means the simultaneity of communication. Today, when there are frequent changes caused by the accelerated process of globalization, the Internet explosion, all the shorter product cycles, intellectual property issues and other challenges that shape the technology industry, globalization is associated with „postmodernisation“. Time of globalization has caused the development of all segments of society. Communication, as one of its root, is vulnerable to the impact of the changes that contemporary life brings. At the time of hyper-development, funds transfer information, the question is how many people actually communicate and what is the quality of the same, whether the indirect communication overpowered direct and if so, whether it is positive. With development of electronic transmission of information, people are getting apart, all less seen and heard. Is exploring and communicating via the Internet, for example, the result of alienation among the people in „real world“ or vice versa? More to mention communication barriers, which are more pronounced, as one of the main problems of today.*

KEY WORDS: COMMUNICATION, INFORMATION, GLOBALIZATION, IMPACT, BUSINESS SYSTEM

Николина Врцељ, мастер
Факултета за пословне студије, Мегаџренд универзитета

МИКРО И МАКРОБАРИЈЕРЕ ЕФЕКТИВНЕ ОРГАНИЗАЦИОНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ ¹

Резиме: Уколико би се изражило нешто што би могло да дефинише данашњу цивилизацију, и то нешто морало да се изрази само једном речи, адекватна реч за то би била комуникација. Ако се сагледа развој људске цивилизације, увиђа се да је пораст комуницирања међу људима, заснован на технолошким иновацијама (најпре у грађевинарству, затим у саобраћају и на крају, у рачунарској области), доводио до развоја цивилизације и у одређеним моментима јој давао нова значења и парадигме (моделе).

Многи људи, с малим изузецима, желе да комуницирају и да постигну успешну комуникацију. Да би то постигли, суочавају се с проблемима превазилажења различитих баријера у комуникацији. У терминологији теорије информације, све баријере у комуникацији сведене су на термин буке. Ове баријере односе се на све елементе процеса комуникације и на прамајкику језика у комуникацији. Раг описује неке моћне микро и макробаријере (буку) које се јављају при осиваривању ефективне комуникације и предлаже одговарајућа побољшања у комуникацији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КОМУНИКАЦИЈА, ОРГАНИЗАЦИЈА, ЕФЕКТИВНОСТ, МИКРОБАРИЈЕРЕ, МАКРОБАРИЈЕРЕ

1. УВОД

Из дана у дан све је више истраживача успеха, који сматрају да способност комуницирања – на интраперсоналном (унутар себе), интерперсоналном (у личном контакту са другима), групном (у оквиру групе), организационом и/или масовном нивоу (у обраћању масовном аудиторијуму), опредељује не само успех у приватном и пословном животу, већ и да је директно повезана са осећањем личног унутрашњег задовољства, који управо и чини суштину среће.

¹ Овај рад је део ширих ауторових истраживања у оквиру реализације истраживачких циљева пројекта, ев. број 179032, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије у периоду 2011-2014. године.

Послужимо се у том погледу једним практичним примером. Анализирајмо особе које познајемо, а које су различитог нивоа образовања, професионалног усмерења, социјалног статуса и слично. Групирајмо их према неким од тих одређења – замислимо групе истих или сличних. Анализирајмо потом особе једне групе са аспекта оствареног успеха и уочићемо необичну чињеницу. Неке особе су омиљене у свом колективу и друштву, и при том у раду и пословању остварују успех за успехом. Граде успешну каријеру, чак иако најчешће не раде превише. Друге особе из исте групе, које су чак можда стручније него прве и које се чак у свом раду више залажу и замарају од њих, истовремено се „саплићу“ о проблеме и мукотрпно боре за свој пословни и лични статус – како у друштву у коме живе и у колективу у коме раде, тако и у породици, међу најближима. Поједностављено речено – прве особе се често називају „рођеним добитницима“, а друге „рођеним губитницима“, што неуки људи, непристрасни посматрачи, везују за нека судбинска одређења.

Слично се може запазити и ако се посматрају и анализирају појединци који се баве неким друштвеним пословима и активностима. Реч је о: менаџерима који сарађују са својим сарадницима и пословним партнерима (клијентима); трговцима који снабдевају своје купце; пропагандистима и маркетинг менаџерима који комуницирају са својим циљним тржиштима; професорима који раде са ученицима и/или студентима; свештеницима који су комуникацијски усмерени према својим верницима; политичарима чије су жеље усмерене ка томе да их њихови грађани уважавају, воле и да за њих гласају, и бројним другим професионалцима чији се посао састоји из разноврсних друштвених контаката.

Изведена анализа нам је и у овом случају показала да су неки од појединаца из посматраних група, у средини у којој обављају свој посао и у којој друштвено делују, чак и независно од својих радних перформанси, знатно омиљенији од других људи из исте области. Исто тако, постоје и особе које су циљним реципијентима на које друштвено делују и са којима раде веома антипатичне и које, сходно томе, не успевају да остваре ни приближне промоционе и друштвене успехе као њихове колеге или конкуренти из исте групе.

Као и појединци, и организације остварују различите успехе у контакту са својим окружењем. Корпоративни идентитети појединих организација су такви да се оне у визуелном погледу и позитивном смислу издвајају од других на тржишту, да такође представљају пријатна и атрактивна места за рад, као и омиљене ентитете за сарадњу, док са другима то није случај.

Анализе популарности и друштвеног успеха појединаца или организација, које повремено спроводе одређене научне институције, маркетиншке агенције и/или друге установе за испитивање рејтинга и јавног мњења, показују да личну или пословну привлачност одређеног појединца или

организације, пре свега, опредељује комуникацијска привлачност. Појединци и/или фирме који су комуникацијски привлачни, истовремено су привлачни и у пословном и у друштвеном домену у коме делују.

Да би комуникација уопште могла да се одвија, а посебно да би се могло комуницирати у неком пословном контексту, учесници комуникације морају да:

- познају језик – његове вербалне и невербалне елементе, као и језичке узорке који су одговарајући за одређену комуникацијску ситуацију;
- имају интеракцијске вештине, односно да познају обележја различитих комуникацијских ситуација и да буду у стању да одаберу одговарајући облик интеракције, протокол за конкретну ситуацију, и
- имају културно знање, односно да познају важна обележја друштвене структуре у којој комуницирају, састав њених вредности и ставова.

На крају, а на почетку, комуникација је нешто што се учи и што има своја правила и баријере. Познавање тих правила и баријера олакшава процес комуницирања и помаже да се на њега утиче.

2. МИКРО БАРИЈЕРЕ У КОМУНИКАЦИЈИ

Неке од баријера у комуникацији налазе са на интерперсоналном нивоу или на микронивоу. Микробаријере се везују за непосредну ситуацију комуницирања и обухватају поруку пошиљаоца, опште мишљење пошиљаоца о примаоцу поруке и обрнуто, избор медија, буку у ужем смислу, језичке препреке, лоше слушање саговорника, емотивне реакције, погрешне вредносне процене, разлике између полова и културолошке разлике.

2.1. Порука пошиљаоца

Садржај поруке и начин на који је пошиљалац преноси чине велики део процеса комуницирања, као и сама порука. Комуникатор који је лоше проценио ситуацију и покушава да пренесе закаснелу, нетачну, лоше дефинисану или лоше презентовану информацију, неће убедити примаоца да је порука вредна примања. Слично, решење које пошиљалац предлаже можда не изгледа нарочито паметно за примаоца, што ће резултирати лошијом комуникацијом од оне какву је пошиљалац намеравао да оствари.

У комуницирању не постоји супститут за валидност, поузданост и пажљиву припрему поруке.

2.2. Ойшїѣа мишљења йошиљаоца о йримаоцу йоруке и йримаоца о йошиљаоцу йоруке

Пошиљалац има своје мишљење о примаоцу поруке. Оно обликује форму, природу и садржај поруке, односно комуникације. Различито разговарамо са различитим људима зато што узимамо у обзир оно што ће они моћи да разумеју или њихову базу знања. Прималац о пошиљаоцу има такође мишљење, које ће утицати на начин на који ће он интерпретирати поруку, тј. обликовати значење.

Ако се двоје људи разумеју и верују једно другом, комуникација ће бити лака. Ако су особе антагонистичке и сумњичаве, биће веома тешко за пошиљаоца да пренесе поруку. Често ће се примљена порука (тј. начин на који је интерпретирана) сасвим разликовати од оне коју је пошиљалац намеравао да пренесе.

2.3. Избор медија

Медиј (канал) који користимо за пренос поруке у великој мери утиче на поруку коју преносимо. Као примаоци, преферирамо одређене медије у односу на друге. Неки не воле званично обраћање, неки незванично, други опет не воле коришћење свакодневних термина у писаним документима. Слање поруке писаним путем може помоћи у њеном разумевању, међутим то се може посматрати и као знак неповерења. Неки комуницирају писано, путем електронске поште, док су други лењи да се укључе у овај систем.

2.4. Бука у ужем смислу

Бука се односи на све што омета планирани ток комуникације. Понекад то могу бити физички прекиди или сметње, као, на пример, прекид видео конференције због техничких проблема. То такође могу бити вишеструке, понекад конфликтне поруке. Ако су наши невербални сигнали или акције неконзистентни са речима које изговарамо, прималац може у нашој поруци да види другачије значење од оног које смо намеравали да пренесемо.²

2.5. Језичке йрејреке

Језичке препреке могу да ометају комуникацију на неколико начина. Најочитији пример је комуницирање две особе чији се језици разликују.

² Јовановић-Божинов, М., Живковић, М., Цветковски, Т., *Орјанизационо йонашање – групо измењено и доууњено издање*, Мегатренд универзитет, Београд, 2007.

Језик је културно специфичан начин кодирања значења поруке. Свако ко говори више од једног језика свестан је да превод није директан процес.

Језик може да представља препреку у комуникацији и онда када саговорници говоре истим језиком. На пример, статус и класне разлике утичу на различито коришћење језика. Такође, многе професије – попут медицине или информатике – имају свој специфичан жаргон (високоспецијализован језик) који члановима тих професија помаже да се боље разумеју. Он може и да поспешује комуникацију, јер представља лак начин да људи из истих професионалних области размене комплексне идеје. Он одређује границу између стручњака из одређене области и њихових клијената – одређује ко припада, а ко не припада одређеној групи.

2.6. Лоше слушање саговорника

Иако слушање представља најважнији елемент комуникационог процеса, једна од честих и круцијалних препрека у комуникацији управо је лоше слушање саговорника.

Слушање се у комуникацији може остваривати на различитим сазнајним и емоционалним нивоима – од непостојећег слушања (игнорисања саговорника), преко лажног слушања, ограниченог слушања (једностраног и селективног), егоцентричног слушања (отимања речи, дељења савета, запиткивања), до позитивног слушања (усмереног и, посебно значајног, пажљивог и активног – емпатичног слушања).

Као што се може закључити, многи од наведених нивоа не испуњавају своју комуникалошку функцију. На пример, када је у питању селективно слушање слушалац чује само извесне делове излагања друге особе. Прима само оно што је по његовим мерилима важно, што је у складу са његовим постојећим веровањима и ставовима, или што се уклапа у његову процену саговорника. Остале информације превиђа или искривљује, тј. подешава онако како му најбоље одговарају.

2.7. Емотивне реакције

Емотивне реакције (љутња, љубав, мржња, љубомора, страх, збуњеност и слично), утичу на наше разумевање туђих порука и на то како на друге утичемо својим порукама. Мада емоције могу да буду веома корисне у комуникацији – говорник (предавач), на пример, без емоција и ентузијазма може да буде досадан – постоје и случајеви када оне могу представљати препреку у слању и примању информација.

Уколико је особа љута, тужна или уплашена, њене комуникационе способности могу да буду ослабљене. Ако се, на пример, налазимо у сре-

дини у којој осећамо да можемо да изгубимо моћ или престиж, може нам се десити да не можемо да схватимо значење поруке коју смо примили и да тада одговоримо дефанзивно или агресивно.

Ако сте нервозни или уплашени, а држите, на пример, презентацију, ваша нервоза може да утиче на начин на који ће публика да прими вашу поруку. Своја осећања ћете пренети на њих, па се они неће у потпуности усредсредити на ваше излагање.

Позитивна осећања такође могу да представљају сметње. Због превише хумора ваша порука може да делује као недовољно важна и озбиљна. Најбоље резултате ћете остварити умереним приступом, којим ћете одлучно и мирно изнети оно што желите.

Најбољи начин да савладамо емоције јесте да их прихватимо као део процеса комуникације и да покушамо да их протумачимо у случајевима када могу изазвати проблеме. Ако се, на пример, запослени понашају агресивно или мрзовољно, менаџери треба да их наведу на разговор о њиховим проблемима и да пажљиво саслушају оно што им говоре. Тек када буду схватили њихове реакције, моћи ће да променом сопственог понашања побољшају атмосферу.³

2.8. Појрешне вредносне процене

Свет у коме живимо веома је сложен. У сваком тренутку преплављени смо импулсима које нам шаљу наша различита чула. Ипак, на те импулсе не реагујемо као на случајан скуп слика, звукова, додира, мириса и укуса, већ у свему видимо ред и поредак. Процес тумачења различитих чулних импулса, који обухвата и активну обраду информација, представља процес перцепције.

Процес перцепције има велики значај у остваривању комуникације међу људима. Пошто људи са којима долазимо у контакт могу имати велики утицај на нас, значајно је да их разумемо, да схватимо ко су и зашто поступају на одређен начин. Стога је друштвена перцепција (задатак комбиновања, интегрисања и тумачења информација о другима, како би се о њима добила тачна слика), посебно у организацијама, од велике важности.

Реч је, наиме, о једном веома комплексном процесу. На наше перципирање других људи у великој мери утиче не само то шта ти људи заиста јесу (што можемо назвати карактеристикама субјекта), већ и карактеристике и искуства нас који их перципирамо – наше предрасуде и стереотипи (тј. променљиве величине посматрача).⁴

³ Микић, А., *Уметноси комуницирања*, Научноистраживачки центар, Ужице, 2007.

⁴ Гринберг, Ц., Барон, Р. А., *Понашање у организацијама – разумевање и ујрављање људском сџраном рада*, Желнид, Београд, 1998.

2.9. Разлике између њолова

На начин на који разговарамо са другима утичу бројни фактори. Старост, социјална позадина, економска и друштвена моћ, културолошка традиција и тако даље, често дефинишу ко поставља питања, ко говори љубазно, ко користи директне речи, а ко избегава директан одговор. Али, такође, и мушкарци и жене уче да се понашају у складу са својим полом.

Чак и стицањем све веће равноправности са мушкарцима и повећањем броја запослених жена, девојчице и дечаци се још увек васпитавају да говоре и да се понашају другачије. На пример, када дечаци псују, њихово понашање се толерише као нормално за њихов узраст. Када се и одрасли мушкарци изражавају на такав начин, прелази се преко тога. Таква слобода, пак, не постоји за девојчице и за жене. Вербално и физички, очекује се да њихови поступци буду умеренији него поступци припадника мушког пола. То директно утиче и на начин комуницирања између полова.

Не треба занемарити и чињеницу да одређене разлике између полова потичу из нашег генетског наслеђа. Жене красе различите способности које су настале у дугом току историје: таленат са речима, способност тумачења говора тела, емоционална осећајност, емпатија, стрпљивост, способност да раде неколико ствари у исто време, широк контекстуални поглед на било које питање, склоност ка дугорочном планирању, дар за повезивање и преговарање, склоност ка сарадњи постизањем консензуса и слично. Мушкарци, такође, поседују многе природне таленте. Међу њима је и изванредно разумевање просторних релација, таленат за решавање компликованих механичких проблема, способност да усмере пажњу и дар да контролишу многе од својих емоција.

Значајно је поменути да у току жениног одрастања, разговор представља нит којом се испредају односи са другима. Жене стварају и одржавају пријатељства разменом тајни и разговор сматрају каменом темељцем пријатељства. Мушкарци се везују исто тако блиско као жене, али се њихова пријатељства више заснивају на заједничком бављењу одређеним стварима и учвршћивање темеља тих пријатељстава не изискује много приче.

2.10. Културолошке разлике

Уколико будете сарађивали са пословним партнерима из других земаља, и то посебно онима са других континената, сусрешћете се са бројним обичајним и другим разликама. Потребно је да их упознате, како оне не би представљале разлог лоше комуникације, односно пословног неуспеха.

Уколико вас очекује састанак са људима који долазе из земље о којој мало знате, значајно је да се упознате са њеном историјом и културом,

како би својим гостима у том смислу боравак учинили што пријатнијим и продуктивнијим. Највеће разлике односе се најчешће на пословне обичаје, начин одевања и исхране, па у том смислу треба да будете спремни да изађете у сусрет њиховим жељама. Не смете показати да сте тиме изненађени или да вам је непријатно. Већина ваших пословних партнера ће доћи са намером да свој стил прилагоди вашим обичајима, али ако покажете да знате и поштујете ствари због којих ће се они пријатно осећати, то ће много допринети вашем кредибилитету и пословној вези.⁵

3. МАКРО БАРИЈЕРЕ У КОМУНИКАЦИЈИ

Макро баријере у комуникацији су везане за шире окружење у коме се одвија комуникација. Основне баријере би биле: претрпаност информацијама; пропуштање, филтрирање и дисторзија информација; неподстицајна комуникациона клима; информација као новац; бројност медија; временски притисак и департаментализација.

3.1. Прејријаносиј информацијама

Некада се у пословању до информација тешко долазило, али данас проблем не представља како доћи до њих, већ како препознати оне које су важне. Живимо у времену информација и често се може чути да смо њима преоптерећени. Телефонски позиви, писма, факсови, електронска пошта, говорна пошта, СМС поруке, извештаји, огласи, информације са Интернета, радија, телевизије, из новина и слично – нове комуникационе технологије које нису замениле старе, већ су их само допуниле.

Замислите слику веома запосленог менаџера, окруженог хрпама папира, који два телефонска разговора обавља у исто време и кога више особа чека како би разговарало са њим. Очигледно је да превелики број захтева, са којима се суочава овај појединац, може да успори његов рад и да га учини мање ефикасним. Када било који део комуникационе мреже у организацији буде притиснут већом количином информација него што може да савлада, ствара се услов за преоптерећење.

Постоје мере које се могу предузети како би се ефикасније управљало информацијама у организацији: организације могу да ангажују „чуваре“ или се преоптерећење информацијама може избећи чекањем на ред.

„Чувари“ су особе чији је посао да контролишу доток информација у јединице које потенцијално могу да буду преоптерећене. На пример, службеницима се може дати задатак да воде рачуна о томе да веома заузети

⁵ Микић, А., 2007, *ој. цитиј*.

руководиоци не буду преоптерећени захтевима других људи или група. Основни део посла ових појединаца јесте да избегну преоптерећивање других, тако што ће одмеравати токове информација који им стижу.

Чекање на ред – овај појам се односи на формирање реда од пристиглих информација, тако да се оне могу користити по реду. На пример, пракса давања бројева клијентима (тј. одређивање њиховог места у реду), смишљена је са циљем да се избегну тешкоће када се организација суочи са превише захтева одједном.⁶

3.2. Пројушћање, филтрирање и дисторзија информација

Пропуштања, филтрирања и дисторзије (искривљења) информација, такође, представљају препреке у комуникацији. Наиме, поруке могу да буду измењене, скраћене или пропуштене када се преносе са једног организационог нивоа (или јединице) на други. Ако сте се некада играли „глувих телефона“ (игре у којој једна особа шапне поруку особи до себе, ова друга опет особи до себе, и тако у круг док порука не стигне до последње особе), сигурно сте приметили, или сте сами томе допринели, како се поруке филтрирају, искривљују или пропуштају. Када се узме у обзир какве се све важне поруке преносе унутар организације, ови проблеми могу да буду веома озбиљни. До ових проблема у комуникацији долази услед неадекватног преношења и усвајања информација.

Следеће стратегије могу бити од користи при решавању наведених проблема: редунданција и верификација.

Како би поруке постале редундантне, потребно је да се поново пренесу и то најчешће путем неког другог канала. На пример, како би својим подређеним службеницима пренео одређену информацију, менаџер им се најпре обрати усмено, а затим им проследи и писмени допис са истим садржајем.

Верификација се односи на праксу проверавања да ли је порука тачно примљена. На пример, пилоти користе верификацију када понављају поруке које им упућују контролори лета. Ова пракса уверава обе стране да су пилоти примили тачно оне поруке које су им контролори лета заиста и упутили. Када у разговору верификујемо да смо тачно чули саговорника, то чинимо тако што парафразирамо његове изјаве у облику питања, као што је, на пример: „ако сам Вас добро разумео, Ви сīе рекли...“.

⁶ Гринберг, Ц., Барон, Р. А., 1998, *ој. цийі*.

3.3. Нејодсџицијна комуникациона клима

Комуникациона клима у организацији одраз је њене корпоративне културе. Неке организације су врло отворене, док друге „гуше“ комуникацију. Организације са мање комуникационих препрека су, према истраживањима, оне чија култура обухвата вредности као што су: искреност, поштење, отвореност, могућност неслагања са шефом и способност запослених са сваког нивоа да изразе своје мишљење.

Овакве организације подстичу комуникациону климу на два начина: смањивањем броја нивоа у организационој структури и подстицањем повратних информација.

Што је мањи број карика у комуникационом ланцу, мања је вероватноћа да ће доћи до неразумевања. Другим речима, што је нижа организациона структура (мањи број нивоа) и што је шири распон контроле (више људи који извештавају сваког супервизора), мања је могућност да дође до пропуштања, филтрирања и дисторзије информација, за разлику од високе структуре и уског опсега контроле. Штавише, организације са нижом структуром омогућавају менаџерима да деле информације са својим сарадницима и да их укључују у процесе доношења одлука, постављања циљева и решавања проблема.

Друго, адекватан проток повратних информација у организацији, запосленима са свих хијерархијских нивоа пружа потребне информације о томе како обављају свој посао. Руководство треба да зна шта се дешава у компанији. Запослени треба да знају како да раде.⁷

3.4. Информација као новац

Информација данас има велику вредност. Они који је поседују имају нешто што други немају, а могу то желети или им може бити потребно. Искључиво власништво над информацијом може се користити како би се побољшао или заштитио статус особе или значај њене улоге. Приступ информацији и могућност њеног преношења је извор моћи, тако да онај ко има ту врсту моћи може да је користи како би утицао на друге. Они који имају приступ „унутрашњим“ информацијама имају и престиж и моћ.

⁷ Микић, А., 2007, *ој. ции*.

3.5. Бројности медија

Информације се преносе путем великог броја различитих медија, тако да људи лако бивају преплављени информацијама или једноставно пропуштају да обрате пажњу на значајне ствари. Менаџмент је суочен са новинама, специјалним часописима, конференцијама, комуникацијом преко Интернета, ТВ-ом, консултантским извештајима и тако даље. Бројност медија који пружају информације различите природе и све већи обим јавних информација, постају баријера за њихово коришћење.

3.6. Временски притисак

Време је за већину људи најоскуднији ресурс. Наша комуникација се мора уклопити у расположиво време и, чак и када притисак времена није толико ригорозан, откривамо да смо развили навику у вези са њим коју свеједно (имали више или мање времена) примењујемо. Комуникацију пунимо информацијама, без обзира на то да ли је то потребно или није. Такмичимо се једни са другима ко ће да говори. Постављамо произвољне (неосноване) крајње рокове и непотребне захтеве. Говор је јевтин, тако да га трошимо непромишљено, претрпавајући друге порукама и стога смањујући вредност њиховог садржаја.

3.7. Дејартиментализација

Организације су подељене у посебне организационе јединице, фокусиране на свој посебан део задатка у оквиру укупног задатка. Ова сегментација често води до тога да се људи оријентишу превише ка себи, а недовољно на остале „играче“. То значи да одељења заборављају да ће и остали бити заинтересовани за то шта раде или ће бити под утицајем тога. Она заборављају да пренесу, односно размењују информације, све док за то не буде прекасно.⁸

ЗАКЉУЧАК

Савремени комуниколози истичу да ће XXI век бити век комуникација и да ће успех или неуспех појединаца или колектива непосредније зависити од њиховог начина комуницирања. Зато они описују пословну комуникацију као друштвени лепак који држи све делове организације на окупу.

Успешни пословни људи у свету, размишљају слично као комуниколози и сагласни су у томе да је комуникација кључни процес који лежи

⁸ Јовановић-Божинов, М., Живковић, М., Цветковски, Т., 2007, *ош. ции*.

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

Људи обично претпостављају да је успешна комуникација правило, а да су поремећаји у комуникацији изузетак. Нажалост, изгледа да се дешава управо супротно. Неспоразуми у комуникацији су правило, а добра комуникација изузетак. Упркос огромном напретку у комуникационој и информационој технологији, проблеми у комуникацији се нису много смањили. То је и разумљиво, јер комуникација између људи не зависи толико од технологије, колико од њихових психолошких мотива и ситуација у којима се налазе.

Препреке у комуникацији су све оно што спречава да порука буде примљена и схваћена на одговарајући начин. Истраживања су показала да преко 50% порука у организацији никада не стигне онима којима су упућене, или стигну веома измењене. То обично проузрокују три врсте проблема:

- прекид или шум у комуникационом каналу;
- порука бива измењена од саме особе која је шаље или особе која је преноси, и
- порука бива измењена од стране оног који је прима.

Све препреке у комуникацији у организацији настају претежно, или искључиво, на нивоу појединца, или до њих долази због организационе структуре. Оне су врло бројне, али уз одговарајућу пажњу и акцију могу се превазићи, или бар део њих.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гринберг, Ц., Барон, Р. А., *Понашање у организацијама – разумевање и ујрављање људском стираном рада*, Желнид, Београд, 1998.
- [2] Јовановић-Божинов, М., Живковић, М., Цветковски, Т., *Организационо понашање – друго измењено и доуњено издање*, Мегатренд универзитет, Београд, 2007.
- [3] Микић, А., *Умешност комуницирања*, Научноистраживачки центар, Ужице, 2007.

MA Nikolina Vrcelj
Graduate School of Business Studies Megatrend University

MICRO AND MACRO BARRIERS OF EFFECTIVE ORGANIZATIONAL COMMUNICATION

Abstract: *If we are looking for something that could define the modern civilization, and that something had to be expressed only in a word, appropriate word to use would be communication. Furthermore, if we look at the development of human civilization, we will see that the increase in communication between people, based on technological innovation (primarily in construction, and traffic and, ultimately, in the computer field), led to the development of civilization, and in certain moments, gave her new meanings and paradigms (models).*

Many people, with few exceptions, want to communicate and to achieve successful communication. In order to achieve this, they have to face different problems in overcoming various barriers in communication. In the terminology of information theory, all barriers in communication are classified under the term of noise. These barriers are related to all elements of the process of communication and the pragmatics of the language in communication. The paper describes some possible micro and macro barriers (noise) that occur in achieving effective communication and propose appropriate improvements in communication.

KEY WORDS: COMMUNICATION, ORGANIZATION, EFFECTIVENESS, MICRO BARRIERS, MACRO BARRIERS

Проф. др Зоран Јевтовић¹
Филозофски факултет Универзитета у Нишу
Мр Радивоје Петровић²
Академија лениних уметности, Београд

КРИЗА ШТАМПЕ И ПРЕОБРАЖАЈ МАСМЕДИЈСКОГ КОМПЛЕКСА

Резиме: Аутори истражују све израженији проблем пада изража озбиљне дневне штампе, уочавајући да није реч само о последицама глобалне економске кризе, како се често заговара, већ о револуционарним променама у (ре)конструкцији јавног комуникационог простора. Интернет је раскинуо са конвенционалним наредбама медијских садржаја, стављајући грађанина у позицију субјекта информационог процеса, али и омогућавајући публици да заобиђе пропалане најлавице главних медијских токова. Новинарство које је и даље често филијала доминантних политичких или економских елита још увек не схвата да је изгубило информациони монопол, па преузимајући службе за односе с јавношћу, одељењима за информисање и маркетинг, син радионицама и лобистичким канцеларијама индоктринирање јавности губи контролу над комуникационим процесима, што утиче и на даље слабљење демократских капацитета.

Фокус је на судару генерација: младим, креативним снама које моћ рачунара и мобилне, интерактивне технологије користе као природну средину којом креирају интимнију и динамичнију стварност у сајбер свејсу, и генерације која биолошки постоји да јој стварности дефинише телевизија, радио, новине и часописи. Моћ управљања се сели ка стварању и презентацији догађаја и информација, праћењу друштвених веза и лажне хомоности као мајловитих идеала једнакости и задовољства. Класични медији се такмиче са временом у борби за пуку оствареност, док млада публика тражи мултимедије који нуде информације одмах и беслајно. Истовремено, приходи у новинарској индустрији драматично се смањују, док се од све мање броја ујослених очекује још већа и бржа продукција. Тежња за квалитетом из уредничких канцеларија сели се у одаје медијских менаџера, којима профити постоје једини светионик! Структура медијских жанрова се драматично мења, начин конзумирања вести такође, а као резултат укуч-

¹ Контакт са аутором: zjevtovic@filfak.ni.ac.rs

² Контакт са аутором: radivoje.petrovic@yahoo.com

них преображаја добијамо медиаморфозу која йолако, али сијурно радикализује майрицу йраћанској размишљања!

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ШТАМПА, ВЕСТИ, МУЛТИМЕДИЈИ, ТРЖИШТЕ, ПРЕОБРАЖАЈ, МЕДИАМОРФОЗА.

* * *

Свет никада није био тако уједињен и тако подељен: глобални тероризам и растућа анксиозност, штрајкови и финансијски потреси, еколошке катастрофе и страх, природне непогоде и последице, креирани ратови и трагедије, насиље и порнографија, растућа корупција и морална паника, демократија и обмана, пропаганда и лажна срећа, лавина података и све мање истинитих информација, само су нека од обележја времена у којем смо пролазници. Доба криза карактеристично је по све већем броју људи ухваћених у мрежу емоција, друштвеног раслојавања и пропагандних кампања, које софистицирано и стратешки спиновано убеђују људе. Снажне друштвене промене мењају пртљаг моралних вредности, при чему млађе генерације, изложене наркотичком дејству медијске инфузије, олако и неопрезно прихватају дискурс популизма, таблоидизације и екранских снова, не уочавајући како постепено улазе у медијски мехур који непрекидно расте. Свет се преображава и захуктава, обмана се уздиже на пиједестал уметности, спектакли репродукују политичку моћ, а стварност под налетима медијских цунамија постаје флуидна. Неки теоретичари ће овај процес назвати *тйиранијом медија који имају йреобликујуће ефектйе на карактйер времена и йросйора*³, *друйи сйайањем медија са колорийом друшйива у којем су смешйени*⁴, *тйрећи медијском инвазијом која йойкойава йтрадиционална месйа одвијања друшйивене интйеракције*⁵, а има и оних који скрећу пажњу како *зайлибљени у информацијама, немамо контйролу над њима; йукла је наша одбрана йрошйив информационој йлиба*⁶.

Посмайрајући свей као йсеудойолис, уочавамо и нови информационо-комуникациони йоредак, који йраво на комуницирање своди на однос између центйара и йериферије, сйварајући нове йарадијме зависности. Медијске навике и йоййребе младих йенерацйа радикално су друйачије од оних које су имали њихови очеви (о дедовима да и не йоворимо), јер корисйећи информације као социјалну монетйу до њих све чешће долазе сами, йрейтйрајама на интйернетйу и дијитйалним мрежама. То значи да је класична шйамйа у дубокој кризи – сйруктйу-

³ Гиденс, 1990.

⁴ Siebert, et al, 1956.

⁵ Мејровиц, 1985.

⁶ Постман, 1990.

ралној збој доминације нових медија, али и финансијској као последици турбулентних интереса на глобалним финансијским тржиштима. Појава медијске фикције о демократизацији на крајко даје резултате, али након друштвеној оштрежњења схвати се да је у пракси само дошло до функционалне замене, јер је суверенијет државе замењен суверенијетом тржишта⁷. Легијимистички либералне демократије тако улази у кризу којом диктатура кинешала све више оштрује носиоце друштвеној одлучивања, производећи олиархизацију, елијизацију и плутократизацију формално демократских институција,⁸ смањујући учешће грађана у политичком животу.

Све убрзанији и свеобухватнији развој интернета, број, квалитет, и разноврсност доступних информација, као и брзина којом се поруче дистрибуирају, провоцирају драматичне и противуречне промене: појављују се нове форме и технологије комуницирања, с једне, али и евидентна криза у традиционалним медијима, посебно штампаним, с друге стране. Историјску парадигму тих промена илуструје комуникацијска ситуација настала поводом два трагична догађаја: рушења „кула близнакиња“⁹ и бомбашког напада у подземној железници¹⁰. У септембру 2001. Америка и свет су добијали информације тако што су репортери (аматери) гурнули у страну и „прегазили“ mainstream медије. Било је то велико упозорење постојећим информацио-ним монополимa, да би неколико година касније у Лондону традиционални медији поново били затечени. Дневне новине на киосцима никада нису изгледале тако застарело и нерелевантно, док је веб брујао од драматичних слика и живих извештаја. Само ретки комуниколози схватили су да извештавање о великим догађајима никада више неће бити привилегија медијских императора, односно да грађани постају креатори информационог окружења.

У најразвијенијим деловима Европе и Америке, где је и доступност интернета највећа, штампа се најпре нашла у озбиљној кризи.¹¹ Многобројни инди-

⁷ Аутор дивље транзиције, као онај ко је богатству или полугама власти (био)најближи, па постаје пљачкаш, не ради на институционалним реформама *све док му је што у интересу* (док пљачка траје), нарочито ако од њега, као поседника власти, управо та реформа одлучно зависи (Брдар, 2007: 237).

⁸ Видојевић, З. (2010): *Демократија на заласку*, Службени гласник и Институт друштвених наука, Београд, стр. 57.

⁹ 11. септембар 2001. године у Њујорку.

¹⁰ 7. јула 2005. у Лондону.

¹¹ Продаја новина у САД пала је у 2009. години 10 одсто у односу на претходну и представља најлошије стање још од 40-их година прошлог века. (*New York Times*, 29/10/2009). Резултати истраживања “2009 European Digital Journalism Survey“, које је у неколико европских држава спровела агенција *Oriella PR Network*, показују пораст производње садржаја намењеног интернету. Међу европским новинарима, чак 60 одсто садржаја намењеног вебу креира се искључиво са том наменом, 17/9/2009 (Видети www.journalism.co.uk)

катори показују да су тиражи новина на силазној путањи, што може да има и позитивну страну у шанси да новине нађу начин да обогате класичне журналистичке форме, задржавајући професионализам и читаоце. Око 3.000 новинара у Шпанији 2009. године остало је без посла. Према речима Фернанда Гонсалеса Урбанеха, председника Удружења новинара из Мадрида, продаја новина опала је за 20 одсто, због чега је велики број људи у редакцијама отишао на улицу. Лист *Мейро* се угасио, а укупан приход од реклама смањено за трећину. Велика америчка мултимедијална корпорација „Трибјун компани“, по тиражу други издавач дневника (између осталих *Лос Анђелес џајмс* и *Чикаго џрибјун*) налази се пред банкротом, док је „Ганет компани“, највећи амерички новински издавач (између осталих и листа *Ју-Ес-Еј џудеј*), крајем прошле године отпустио чак 2.000 радника. На улици су се нашли и некадашњи добитници Пулицерове награде, највишег професионалног признања?

Према подацима *Пју рисерч центра*, пад тиража америчких дневних издања током 2009. године премашао је пет одсто, а сличан тренд (4,8%) бележе и недељници. Више од десет посто запослених у штампаним медијима током минуле године остало је без посла, а прогнозе говоре да ће број запослених новинара на истеку прве деценије за четвртину бити мањи него почетком века. Најчитанији амерички недељник *Њузвик* изгубио је пола милиона купаца, да би решење потражио у драстичном смањењу тиража (за пола), али и удвострученој цени! Реформе се одражавају и у концепцији листа, чији су текстови постали краћи и ауторски јаснији. *Роки Маунтин Њуз* из Денвера, после 149 година традиције, прошлог марта престао је да излази, јер није имао решење за месечне губитке од скоро пола милиона долара. *Кристијан Сајанс Монитор* се спасао тако што је после једног века штампаног прешао на онлајн издање, али *Сан Франциско Кроникл* није имао ту срећу? После 144 године свакодневног појављивања нашао се пред гашењем, а током последњих шест месеци број читалаца смањен је за 30.000! *Њујорк џајмс* је, први пут у својој историји, на насловној страни јануара прошле године објавио велику рекламу популарне ТВ мреже „Си-Би-Ес“. Спаса од финансијског слома није било, па је издавач саопштио да за 225 милиона долара продаје двадесет један од 52 спрата зграде на Менхетну.¹² Амерички издавачи магазина бележе значајно смањење прихода од огласа, док је укупан тираж око 500 наслова од преко 40 милиона примерака мањи за 12%. Новине које своје купце најчешће траже међу женама у супермаркетима (*Глоуб* или *УС*, нпр.) критеријуме све чешће своде на ниво неименованих извора, вести и трачева о животима славних, али купаца је

¹² Појас за спасавање добио је у лику мексичког милијардера Карлоса Слима, краља телекомуникација, који је куповином акција и милионским доларским зајмовима привремено одложио крах угледног америчког дневника.

све мање¹³. Број објављених огласних страна пао је за 7,4%, што је директна последица глобалне економске кризе.¹⁴

Подаци француске Асоцијације за контролу дистрибуције медија (ОЈД) уклапају се у мрачне прогнозе будућности штампе, при чему се стање компарира са суседима.¹⁵ Председник Никола Саркози први је представио стратегију којом ће једна држава покушати да свој медијски простор заштити од налета економских лавина. Поред милијарду и по евра, које француска влада већ издваја за директну и индиректну помоћ медијској индустрији, осмишљена је дугорочна стратегија, која подразумева планско развијање медијске писмености међу грађанима. Обилним финансијским пакетом тешким 600 милиона евра, који ће током ове и наредне две године бити убризган за разне програме, предвиђен је и низ административних потеза прилагођених менаџменту медија. Тако ће, на пример, све новине бити ослобођене поштанских трошкова у року од годину дана (24 милиона евра), за подршку продавцима новина издвојиће се још 60 милиона, а за разношење новина по кућама још 80. Такође, сваки житељ Француске у осамнаестој години живота, имаће право на годину дана претплате на дневни лист по избору, чиме се подстиче навика читања.¹⁶

Наличје ове приче садржано је у слици стања у коме се налазе велике новине, од листова какви су *Time* и *The New Yorker*, па до *New York Times-a* и *Los Angeles Times-a* – новине се полако распадају и на ивици су гашења. Новинарство пропада, а са тим долази и најозбиљнија претња. „Тешко је израдити, а истрајно лако расипавићи организацију за производњу вести. То раздвајање унутар редакција вести сада је у јуној снази. Док новинари бивају отиђушени, а новине умањене или зајворене, сваки сектор грађанској животиности је мрачан... Инјернет и блојсфера иакође доста зависе од 'старих' медија да би обављали право новинарство. Веб линкови и даље упућује читаоце на приче које су се прво јојавиле у штампи. Инјернет

¹³ Супермаркет магацини су део фамилије жутих новина, намењених домаћицама које са чежњом прате животе славних личности из Холивуда, политике или бизниса. Продају се на касама великих маркета широм САД, а препознатљиви су по врштемим насловима и честим сензацијама.

¹⁴ Приходи од оглашавања у свим медијима на глобалном нивоу у 2009. пали су за 12,2%, а у штампи чак за 19%, показују подаци Endersa. Број читалаца дупло је мањи, тврде истраживачи Pew Research Centera, који указују и на све већи број људи који вести траже на Гулу.

¹⁵ Чувени „Монд”, са 358.000 у 2007. пао је на 340.000 крајем прошле године; британски „Дејли мејл” са 2,4 на 2,13 милиона; немачки „Зигојче цајтунг” са 447.614 на 420.398; италијанска „Рејублика” са 790.860 на 700.000. Изузетак је шпански „Паис” који је тираж од 431.034 примерака у 2007, повећао на 435.083 у 2008. години.

¹⁶ Још је Хегел рекао за штампу да је јутарња молитва човека.

не може да постоји немогуће пошеницијале као траћански форум, без иаковој новинарства¹⁷.

У Светској асоцијацији новина (WAN) труде се да јавности понуде умирујућу слику, па према статистичким подацима у Гутенберговој галаксији кризе као и да нема. У 2009. тираж је на глобалном нивоу порастао за скоро један проценат, али дубља анализа чињеница говори о алармантном стању. Раст тиража карактеристичан је за најмногљудније, али и најнеобразованије делове планете (Кина, Индија и остале азијске државе),¹⁸ док се у западној хемисфери новине све мање купују! Азијске земље жестоко бране своја тржишта ограничавајући стране инвестиције у медијима на највише 26%, па велике светске компаније рупу траже кроз мерцере и сличне облике удруживања, процењујући да величина тржишта дугорочно сва улагања чини исплативим.¹⁹ Треба имати у виду и да су новине у овом делу света изузетно јефтине (две и по рупије – око пет динара), јер остатак трошкова подмирују оглашивачи. Криза евидентно није свуда једнако заступљена, али штампа у свом класичном облику очигледно трпи жестоке ударе нових технологија!

РЕДИЗАЈНИРАЊЕ ВЕСТИ У ДИГИТАЛНОМ ОКРУЖЕЊУ

Актуелност, важност и занимљивост и даље су елементарни захтеви савременог јурнализма, али растућа конкурентност у медијској прашуми негује нову врсту читалачке радозналости која инсистира на хибриду информације и забаве. Тиражи и рејтинзи постају смернице уредничког позиционирања вести, емоције све чешће воде ка емпатији, док брзина и ексклузивност добијају примат над провером и поузданошћу информација. Инфотејмент мења критеријуме вести тако што спектакуларност, сензационалност и естетичност ставља у први план, док мерење приступа садржаја одређује даљу структуру информација које ће се емитовати.²⁰ Однос медија и окружења прилагођава се метамедијском дискурсу, при чему комуникационе промене воде даљој индивидуализацији и фрагментацији публике, о чему новинари више него икада раније морају водити рачуна.

¹⁷ Nichols J. i McChesney R. (2009): *Saving Journalism: The Soul od Democracy*, Free Press.

¹⁸ Од 100 најпродаванијих листова у свету чак 70 је из овог региона.

¹⁹ *Internešenel herald tribjun* је ушао у партнерство са домаћим *Dekan kroniklom*, а таблоид *Dejli mejl* са сличним *Mejl tudejom*.

²⁰ *Clickstream* обликује садржај, нарочито ако уредник идентификује невероватно популарну или ударну причу која може да обезбеди велики промет, тиме и рекламе. На свој начин то генерално утиче и на – новинарство. У том контексту, новинари ће у будућности бити под великим притиском да раде према новој веб метрици.

Због преплетености и повезаности традиционалних и новонасталих канала комуницирања, али и успостављања новог кодног система који се промовише на глобалном нивоу, треба размишљати о новој, условно названој, мултимедијској информационо-комуникационој мрежи, која би у старту елиминисала лажну дилему – штампа или интернет. Оно што је најважније није да ли су новине штампане или су на интернету, већ да ли испуњавају своју друштвену мисију. Кључни проблем са којим се у новонасталим околностима сви суочавамо – од великих компанија до обичног грађанина, јесте преплављеност информацијама – хиперинформисаност. *Изазов је данас наћи информацију у коју можете веровати, на коју се можете ослонити. Изазов је најважнији ипак садржај који ће бити довољно квалитетан и веродостојан, који ће привући публику. Уколико то не успејте – а то је оно што публика тражи – постојеће у том мору.*²¹

Количина медијског садржаја на тржишту расте, а траже се и квалитет информације, брзина, тачност, па се увећава и број медијских аналитичара који мисле да долази доба мултимедијалних сервиса, са великим бројем комуникационих апликација.²² У развијеним медијским срединама публика све више цени балансирано извештавање, уместо што пристаје да чита нечије мишљење. Коначно се схвата да је новинарство *скуп сложених знања и вештина, којима новинар проналази информације, обликује их у одређену журналистичку форму, језички прилагођава према образованој и друштвеном контексту публике, иласира најпривлачивијим дифузним каналом, чинећи их блиским и пријемчивим, како би их реципијенти лакше прихватили.*²³

У дугом периоду класичног новинарства вести су садржајно одређиване одговорима на седам основних питања: *ко, шта, где, када, како, зашто* и *одакле* (извор). Композиција вести личила је на пирамиду на чијем је врху најважнија чињеница, што се у стручној литератури назива климаксом првог принципа и по правилу истиче у наслову вести (headline). Према правилима овог принципа на почетку је садржана *суштина вести* која се даље објашњава мање важним чињеницама. Принцип „пирамиде“ истиче четири основне компоненте: поред 1. одговора на седам питања, следе 2.

²¹ Martin R. i Creeber G. (2008): *Digital Cultures: Understanding New Media*, McOnline Redakcija www.media.ba

²² Milverton Wallace, Stevea Outinga, Robert Kuttner, Michael Zimbalist, Tom Rosenstiel, Jay Rosen, William Silcock и сваким даном све већи број медијских аналитичара из чувених листова и професора новинарства на угледним светским катедрама, који интензивно истражују мултимедијално новинарство и његове могућности као неминовност која је већ у току.

²³ Јевтовић З. (2008): *Метаморфоза новинарства*, Зборник Књија за медије, медији за књију, Клио, Београд, стр 119.

важне појединости, 3. позадина вести и међузависности важне за њу, и 4. други, не тако битни детаљи.²⁴



Иако се у литератури о дигиталном журнализму често наилази на тврдњу да у он-лине новинарству „обрнута пирамида“ губи значај који је имала у претходној развојној фази индустријског новинарства, јер се посредством линкова елементи вести могу повезивати по жељи корисника, а нестаје, како се тврди, и стари проблем простора који постоји у традиционалним медијима, преовлађује мишљење да је то само – делимично тачно. Другим речима и дигитални облик саопштавања вести прожет је традиционалним новинарством.

Незаобилазан моменат у теоријском промишљању настајуће економске основе новог журнализма је веб статистика и њена стратегијска важност са свим консеквенцама по професионална и практична усмерења унутар новог журнализма. Полазећи од два основна циља – 1. што боље проникнути у особине публике, и 2. обезбедити жељене могућности важним оглашивачима – издавачи се све више ослањају на clickstream online потрошње вести. Реч је о електронским траговима које корисник остави за собом док се креће по интернету, приступа и дели садржај. Захваљујући њима, издавачи могу боље да дефинишу садржај и рекламе. Имајући то у виду, као и неколико анализа и истраживања обављених последњих година унутар значајних делова британског и америчког медијског комплекса, истиче се неколико основних правила (карактеристика) наступајуће економије вести.²⁵

- издавачи се суочавају са дуготрајном кризом, док се рекламе селе на дигиталне платформе;

²⁴ Мол Ш. Р. (2005): *Новинарство*, Београд, Клио.

²⁵ Currah A. (2009): *What's Happening to Our News*, Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford.

- веб редефинише географски домашај медијских брендова, стварајући конкуренцију издавача у борби за страну публику; и
- дигитални clickstream преобликује стратегију издавача, врло често чак и у тајности.

Захваљујући вебу и његовим својствима редефинишу се брендови вести, будући да се захваљујући мрежи издавачи експонирају публици широм света. Тако је и могуће да лондонски *Guardian* има у САД више читалаца неко *L. A. Times*.²⁶ Брендови вести нису ограничени унутар државних граница, већ имају капацитет да функционишу као средишта око којих се окупљају корисници вести. Географски домашај вести базираних на вебу, издавачи виде као спас сопствене судбине и новинарства.

Централно место нове журналистичке стратегије и операционалних трансформација у новинарству новог доба је мултимедијална редакција (просторија за избор и редиговање). Као својеврсно дигитално средиште, често у теорији називано *дигитална мейна*, опремљено је да модернизује, обрађује и доставља приче публици, кроз разне медијске канале или платформе. Сходно томе, издавачи различитих медија окупљају се на једном месту, у атмосфери интензивне конкуренције, а новине постепено мењају свој традиционални облик, прелазе у аудио и видео, док се емисије трансформишу у репортаже, базиране на тексту.

Суштински предуслов за мултимедијалну редакцију представља – конвергенција. Она се појављује као одговор на кризу новинарства узроковану, с једне стране, подређеношћу политичком и економском систему, а с друге, агресивном налету нових технологија. Отвореност компјутерске мреже утиче на разводњавање граница поља која запоседа новинарство. *Демокрајизацијом и повећањем броја комуникајора, посредством умрежених личних рачунара, подривена је једна од кључних улога у модерном добу, улога вайтара или – gatekeeper. У теорији комуницирања ова улога у средишњем пољу новинарства одређена је као функција усредствљивања дневної реда јавне, друштвене дебате – „agenda setting“ функција.*²⁷

Насупрот томе, све већи број информација данас се пласира по слободном нахођењу корисника интернета или других друштвених мрежа, а посао селекције преноси на интернет претраживаче. Људи стичу утисак да су освојили много већу слободу у прибављању информација, него што је стварно имају. Корисник интернета сам одлучује шта прихвата из информативне понуде на мрежи, као и шта ће покушати да саопшти другим људима. Тако реконструисан информационо-комуникациони систем

²⁶ Clausen L. (2004): *Localising the Global*, Media, Culture and Society 26/1:25-44.

²⁷ Радојковић М. и Стојковић Б. (2009): *Информационо-комуникациони системи*, Клио, Београд, стр. 146-149.

изазива промену и у природи посла новинара. То често у стручној и професионалној јавности провоцира питање: да ли је појава мултимедија крај новинарства као вештине? Привид информативног благостања и обиље информација којима се лако приступа, објашњавају зашто је одговор на претходно питање негативан. Међутим, упркос томе, новинарство из ове битке за опстанак неће изаћи без видљивих промена.

Најзначајнија последица глобализације је доминација комерцијализма, што се рефлектује на штету јавности. Програми из тзв. јавне сфере не продају се добро, а пошто из тога не могу да извуку никакав профит, комерцијални емитери једноставно их не узимају у своје садржаје. Комерцијализација потенцира материјализам и потрошачке вредности, критичко поимање замењује се забавом и разонодом, подржава се неолиберална економска политика на којој јачају конзервативне политичке снаге, све је приметнија ерозија националних културних вредности. Глобалне трговце више занима оно по чему су нације сличне, а не оно по чему се разликују. Резултат тога је да штампом све више доминира слика, а не садржај!

Иако није спорно да, унутар документационе области, новине представљају најкомплекснији и уједно најугроженији медијски облик, развита дигиталних издавачких система не треба да се тумачи као предсказање смрти штампаних медија. Данашња зебња за будућност новина умногоме је последица две заблуде: прве, да се „праве“ новине производе механичком штампарском пресом, и друге да се новинама искључиво сматрају оне које су одштампане на папиру. Међу издавачима одавно је направљена рачуница према којој више од половине укупних трошкова производње иде на штампање и дистрибуцију. Само новинска хартија чини у просеку четвртину трошкова издавања новина. Једно од решења је и развијање нове технологије производње папира који се може наново употребити, односно репрограмирати. Дигитални папир је заправо танак монитор у формату новине, са равним екраном. Очигледно је где се у предстојећим деценијама може наћи простор за уштеду и – опстанак.²⁸

Конкретну илустрацију ових комплексних кретања на тржишту медија пружа нам *Извештај о стању америчких медија за 2008*.²⁹ С обзиром на огроман уплив америчког новинарства у ери нарасле глобализације, главни трендови и карактеристике мас-медијског комплекса САД, и посебно нових медија унутар њега, могу да послуже као путоказ како треба ићи у сусрет

²⁸ Први издавач на свету који је почео дистрибуцију дневних издања посебно намењених читању на портабл електронском екрану постао је почетком 1996. године *Minichi Shimbun*, трећи национални јапански лист по висини тиража. Дигитална издања се допуњују двапут дневно, пет дана у недељи, или чешће кад има важнијих вести.

²⁹ Project for Excellence in Journalism: (2008): *Annual Report*, Pew Research Center, Washington.

ономе што долази као тренд. „Неке од бројки леде крв у жилама“, прва је реченица овог извештаја. За последње две године приходи од новинских реклама опали су 23 одсто. Вредност штампаних издања опала је невероватних 83 одсто. Herst је објавио да ће морати да прода, затвори или реорганизује новине у Сијетлу и Сан Франциску, Skripsi су угасили новине у Денверу, власници Mineapolis Star Tribuna i Philadelphia Inquirer и Philadelphia Dail News су банкротирали. Једна од последњих афро-америчких новина Chicago Defender прешао је у недељно издање? Ових неколико речитих података у старту намеће фундаментално питање: да ли ће новинска индустрија победити у трци са временом; да ли може да нађе алтернативне путеве како би осигурала online издање вести, употребљавајући опадајуће приходе старих платформи за финансирање промена?

У одговорима не треба губити из вида две важне чињенице везане за мас-медијски комплекс:

- убрзано кретање људи ка интернету значи да индустрија вести треба да се трансформише, без обзира на то што добар део тих рецепијената иде на традиционалне дестинације вести. У том смислу, широка online публика је погоршала, а не побољшала стање за сајтове вести, и
- економска криза је удвостручила број опадајућих прихода у индустрији вести. Крах економије усмериће медије ка тражењу нових извора прихода.

Три су основна проблема са којима се данас новинарство генерално суочава, са одступањима која не ремете деловање извесних, већ искристалисаних, законитости: 1) проблем публике; 2) проблем прихода, и (3) проблем поверења. Индустрија вести не зна како да активну online публику претвори у приходе. Истовремено, у новинама је нестала скоро трећина прихода од реклама, а процене говоре да ће се овакав тренд наставити и у наредном периоду. Кад је реч о новим медијима, они су генерално далеко од надокнађивања губитака у традиционалним редакцијама, и упркос добром раду и ентузијазму, јако мало их је профитабилно и независно. Класични медији, посебно штампа, споро и са чуђењем доживљавају губљење публике, и преоријентацију ка другим информативним пашњацима. Код млађег аудиторијума јасан је тренд ослањања на оне платформе које могу да доставе вести у тренутку када то они желе. Сајтови вести у САД региструје пораст од седам одсто, док истовремено штампа бележи пад тиража од 4,6 одсто радним даном и 4,8 одсто недељом. У три узастопне године опадају целокупна издавања на рекламе, рачунајући од 2007. па до краја лањске године. У новинама тај пад је 16 одсто, укључујући и пад online реклама за 0,4 одсто, што је износ мањи од 10 одсто у укупном приходу. Гледано из угла инвестирања, новине слабе из дана у дан. Стање у редак-

цијама 2008. оцењено је као *бруишно*, у 2009. било је *још горе*, док је 2010. означила *кашасирофу*!

Јавно мишљење о новинарима није се ни побољшало ни погоршало, упркос технолошкој револуцији која је јавности дала више избора где, када и од кога добијају вести. Први корак у борби за очување темеља новинарства и ревитализацију критеријума новинарске професије која ужива поверење у јавности је поуздана дијагноза о коренима девалвирања медијског поверења и ерозије новинарства као „заната“. У том контексту, неколико најновијих истраживања, обављених унутар најразвијенијих медијских тржишта, пре свега САД и Велике Британије, заокружују сазнања о позицији новинара и новинарства данас. Општа слика дата је, поред осталог, у изјави челнице британске новинарске асоцијације, мада је констатација применљива у глобалном погледу: „*Мањи број новинара је још великим иришиском да досиави више садржаја у више формати за више илајформи и више сирана, а крајњи резултат је да, упркос најбољим најорима уредника и новинара, квалитетно новинарство бива компромитовано.*“ (Jeremy Derr, генерални секретар National Unit of Journalists).³⁰

КРИЗА ШТАМПЕ У СРБИЈИ

Слични проблеми и трендови оптерећују и медијску сцену Србије, наравно ни из далека у обиму који важи за САД, уз неизбежне специфичности, посебно када је реч о штампи. Током 2009. године тираж дневних листова пао је приближно 13 одсто у односу на претходну годину, док се пад тиража недељника и двонедељника креће око 21 одсто.³¹ Превелик број листова на домаћем тржишту штампе представља кључни проблем и био је евидентан и пре светске економске кризе. Док у суседној Хрватској, рецимо, постоји 59 штампаних медија, у Србији их има чак 503, иако тржиште није много развијеније, а читалачка публика агилнија.³² Број огласа у штампи током исте године, у просеку је био нижи 30 до 50 одсто него годину раније. У апсолутном износу то значи да су оглашивачи уложили у штампане медије 36 милиона евра, односно 72.000 евра у сваку

³⁰ Currah A. (2009): *What's Happening to Our News*, Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford, str. 108

³¹ НУНС (март/април 2010): *Истраживање „Ситиње медија у Србији*”, Досије, бр 32.

³² Према подацима Агенције за привредне регистре, од 503 штампана издања, дневно излази 20, недељно 83, месечно 177, у интервалу од две недеље седам, док је двомесечника званично 73, квартално 65, полугодишње девет, а годишње 15. Већина штампаних медија доступна је на подручју целе Србије, њих 379, док се остали могу сматрати „локалним“ штампаним медијима.

регистровану новину, што на месечном нивоу износи око скромних 6.000 евра. Од укупног буџета медијског оглашавања на штампу је потрошено 22 одсто, а она чини половину свих медија у Србији. И даље се наставља тренд већег улагања у ТВ, посебно након објављивања податка *International Television Expert Group* да је Србија оборила светски рекорд у дужини дневног гледања – просечно време у Србији је било 302 минута дневно, према 298 минута у Америци.

Економска позиција у којој се налазе штампани медији у Србији најбоље се огледа у једном од преовлађујућих трендова на домаћем тржишту: тежња за квалитетом као да се изгубила, на сцени је борба за опстанак. У том контексту илустративан је податак из *Асоцијације медија*, који говори да издавачке куће почетком 2009. бележе пад прихода од огласа од 40 до 46 одсто у односу на исто време лане. Илустративан је и пример једног од *lifestyle* недељника, који је почетком те године по сваком броју имао у просеку 40-так огласних страна, да би се крајем године простор смањио на само 16 страна. У таквом медијском и економском амбијенту све је приметнија повезаност дневних листова и њихових *online* издања, што показује да и у Србију лагано продире свест о неопходности пласирања вести на што већи број платформи, чиме се увећава круг читалаца. Међутим, статистика каже да код нас само седам одсто корисника интернета чита *online* новине, а чак и у државама у којима је тај проценат знатно већи није било комерцијалног успеха. Подсетимо, приходи од оглашавања на интернет издањима у САД кретали су се око 10 до 12 одсто од укупног маркетиншког прихода штампаних медија, али су у појединим случајевима достизали и 30%.³³ Огромна разумењеност бесплатног садржаја категорију интернет претплатника чини бесмисленом, па теза како ће она спасити неке светске дневнике у Србији нема никаквих шанси.

Истраживање читаности дневне штампе и магазина у Србији пружа део одговора како се може ублажити криза домаће штампе.³⁴ ТВ програме свакодневно гледа 87 одсто грађана старијих од 14 година и то је најпопуларнији медиј у Србији. Дневне листове чита трећина популације, часописе пет одсто, радио слуша 60 одсто, док је коришћење интернета у експанзији и представља свакодневицу за 14 одсто аудиторијума. Резултати истраживања су показали да чак 24 одсто грађана уопште не чита новине, а 45 одсто часописе? Овакав тренд представља релативну константу за истраживаче, будући да се навике у конзумирању медија не мењају брзо, па се тако за читање новина дневно потроши нешто мање од сат времена, ТВ гледа нешто

³³ НУНС (мај/јун 2009): *Светска економска криза и медији*, Досије, бр 29.

³⁴ Истраживање агенције Стратеџи маркетинг током 2008. године „*Читаности дневне штампе и магазина у Србији*“, НУНС, Досије, бр 24. Обављено на узорку од 1403 испитаника за потребе *Irex promedia*.

више од пет сати, радио слуша око три, а корисници интернета на мрежи проведу дупло више времена од оног које користе за читање новина.

Домаћи медијски стручњаци упозоравају да је српско тржиште ограничено домаћом куповном моћи и недостатком културе читања, на шта се додатно наслања и неповерење грађана у медије. Највећи број њих (42 одсто) уверен је да неке новине извештавају истинито, а неке објављују лаж. Више је оних који мисле да новине углавном не пишу истину (17 одсто), док 12 одсто верује у писање штампе. Готово трећина становника Србије је мишљења да новине и часописи намерно пласирају лажи, а 40 одсто сматра да су за објављивање дезинформација криви новинари и њихови извори. Значајан моменат на српском медијском тржишту, који произлази из понуђених података, свакако је постојање баријере, присутне код трећине популације, која не чита штампу. Истраживачи у том делу примећују да се раст читаности новина у Србији појављује, не као последица нових читалаца, већ публика истовремено чита више дневних листова. Та „рупа“ између конзумента штампе и нечитача указује да у Србији постоји значајан део популације који себе није пронашао у постојећем обиљу новина. Не лежи ли у том налазу и кључ решења за кризу штампе и начин њеног прилагођавања новим дигиталним трендовима?

Све што се последњих година догађа са медијима, а посебно новинама, уверава нас да ни медији, па ни новинарство неће више бити – исти. То је извесно, као и чињеница да новине неће нестати, упркос драматичним дешавањима и искушењима на које је *икона савремене јуџарње молићиве* стављена током последњих неколико деценија. Новине поседују јединствене особине које су већ годинама пожељне: опипљиве су, покретне и упаковане информацијама како би побољшале квалитет живота читалаца. Новине настављају да функционишу као будни пси чувари јавности, служећи као светионик демократије широм света. Особље које извештава за новине рутински надмашује тај број у другим медијима, обезбеђујући дубину и ширину садржаја, који се не могу наћи на другим медијским каналима. *„Велика снаја новина је у томе што дозвољава уму да се скраси и дубоко заћури у мирно сћање у коме најбоље размишљамо. Ово сћање је теже досићи када читам у дигиталној средини, где има бесконачно многа информација и многа задатака који се решавају у било ком моменату. На интернету нема ни дочетка ни краја“*.³⁵

Издавачи новина данас се суочавају са структуралном променом у економској основи медијске индустрије. У светлу економије штампе, послови професионалног новинара мењају се под комерцијалним и грађанским утицајима. Традиционални масмедији (средства масовне комуникације)

³⁵ Powers W. (2009): *Hamlets Blackberry*, Executive Summary of Project Shaping the Future of the Newspaper.

прилагођавају се новим технологијама, трансформишући се у друштвене мреже, блогове, виртуелну заједницу, уз другачији приступ карактеру и скали потрошње вести. Генерација „дигиталне нације“ која се појављује, изражава потпуно различита мишљења о медијима у односу на старију генерацију „дигиталних имиграната“. Зато се може десити структурални дисконтинуитет: претварање младих у поуздане кориснике вести може да буде прекинуто алтернативним медијима, који су одређени избором и учествовањем, а не пасивношћу и оскудицом.³⁶ Као отворена мрежа, веб је обезбедио основу за радикално другачију медијску екологију, у којој публика више није пасивни прималац вести него активни учесник у њиховом стварању, верификацији и дистрибуцији.

Производња и емитовање вести, тржишном терминологијом већ одомаћена као *снабдевање вестима*, одређена је различитим неекономским мотивима: потрага за статусом, престижом, филантропијом, политичким утицајем, испуњењем дужности јавног сервиса.³⁷ Континуирани опстанак многих новина које су имале губитке, као што је речит пример листа *Independent*, је завештање управо нерационалној природи вести. Међутим, без обзира на то колико је моћан филантропски дух или тражење моћи, стварни трошкови новинарства захтевају чврст економски модел. Осигуравањем лојалне публике издавачи могу да створе паре на два начина: први, да се директно и регуларно продаје садржај (у форми плаћених новина или претплате), и други, да се оглашивачима продаје простор око тог садржаја (у форми класификованих или дисплеј реклама). Економска основа модерног новинарства данас се у претежном делу света троши под утицајем непромишљених промена на скали и у карактеристикама потрошње вести. Појављује се нова публика, нова врста корисника, која има приступ ширем опсегу вести и изворима информација, уз све већа очекивања да вести буду бесплатне. Поред тога, издавачи се сусрећу са још једним проблемом: постаје им све теже да осигурају пажњу читалаца, барем у оној мери и форми које су драгоцене оглашивачима.

Традиционалним медијима, попут новина, лоше се пише, ако је судити по једном неформалном истраживању по много чему старомодне инвестиционе банке “Морган Стенли”. Желећи да се боље упознају са начином размишљања нове генерације, једном 15-годишњем ученику на пракси дали су задатак да напише како тинејџери доживљавају медије. Извештај је врло јасан: *новине су досадне, већини тинејџера не љуба на љамеј да чиијају сџранице љисаној џексџа, а ако их чиијају на инџернејџу за џо неће да љлајџе, смејџа им љревише реклама, љредносџ гају снимљеним ТВ љроџра-*

³⁶ Currah A. (2009): *What's Happening to Our News*, Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford.

³⁷ Jenkins S. (1979): *Newspapers. The Power and the Money*, Faber.

*мима које моју да іледају кад им ішо одіовара, а музику без рекламних іорука и филмове на інїернейшу смаїрају іриродно бесїлаїном...*³⁸

Дугорочне пројекције показују да ће тиражи штампе протоком времена опадати, баш као и гледаност телевизије. Процењује се да ће интернет током 2010. престићи телевизију као примарни извор информисања, када би просечни Европљанин проводио 14,2 сати недељно на интернету, у односу на 11,5 сати гледајући ТВ. Истовремено, телевизија ће и даље имати важну улогу у информисању и забави, али мобилни и online начини њеног конзумирања ускоро ће бити популарнији од традиционалних.³⁹ Мењају се природа и потрошња вести, у складу са новом публиком чије време долази. Мек Кинсијева студија класификовала је кориснике вести у Британији у више хипотетичких категорија: према демографији, ставовима према вестима, фреквентности и трајању употребе вести и лојалности према одређеним брендovima. Студија показује да три категорије (скептични сурфери, љубитељи вести и чувене особе-звезде, представљају око 10 милиона људи) сада идентификују интернет као најкориснији начин да се добију вести; и да остале категорије (грађани-ентузијаста, 4,4 милиона људи) преферирају интернет више него штампу и радио вести (интернет им је приоритет). Ови подаци показују да online вести у Британији већ имају велики утицај на огромном делу тржишта, обухватајући од 10 до 14,4 милиона корисника. У том контексту, одвајање младих корисника од вести није никаква посебност садашњег времена. Они постају заинтересованији за производе издавача вести када утврде свој лични и професионални живот. Међутим, претпоставка да ће се садашња млада генерација претворити у лојалне кориснике новина аргументовано се може довести у питање. Зашто? Следећа генерација корисника постаје све више зависна од дигиталних интерактивних медијских канала, а демографски покрет корисника штампе и ТВ биолошки опада.

МНОШТВО ИЗБОРА, МАЊАК ПАЖЊЕ

Дигитална револуција ствара мноштво избора, али недовољно пажње; интернет је отворио многе нове канале доставе информација, чиме корисници могу да преузму улогу ко-продуцента и ко-дистрибутера садржаја. Европљани сваке године 23 одсто свог медијског времена проведу на интернету, у поређењу са 31 одстом на ТВ, 10 одсто са новинама, осам одсто са часописима и 28 одсто слушајући радио. Млађа публика посвећује

³⁸ Према агенцији Бета, 31/7/2009.

³⁹ www.editorsweblog.org, истраживање „*Europ Logs On: Internet Trends of Today and Tomorrow*“, спроведено у 17 европских земаља.

више времена дигиталном простору фантазије и друштвености (*My Space, Second Life, Facebook*), насупрот дигиталном простору вести и информација. У европској студији Мек Кинсијеви истраживачи су проценили да вести имају само 2,3 одсто од времена проведеног у online потрошњи. Разлог за такав резултат крије се у томе што је њихова потрошња краткотрајна и нестална: 8,7 минута на сајту *Daily Mejl, Guardian* 5,4 минута, *News of the World* 3,7 минута, и *Times* 3,3 минута. Истовремено, корисници просечно проведу осам пута дуже времена читајући штампу, у поређењу са временом проведеним на сајту.⁴⁰

Кратко трајање потрошње online вести додатно отежава позицију издавачима, будући да оглашивачи траже приступ одређеној и укљученој публици. Дигиталне информације постају све обилније и богатије, а пажња корисника све оскуднија. Имамо својеврсну противуречност, иако је избор све већи, употреба веб садржаја постаје све ужа и ограниченија. Природа дигиталних информација – брзо објављивање, брза дистрибуција, истовремена употреба – појачава асиметрични шаблон пажње. Према истраживању *Hitwise.com*⁴¹, британски корисници на интернету више од 32 одсто свог времена проводе на само 20 сајтова. Само десет од њих представљају најдоминантније: *Google* 13,7 одсто промета, *Microsoft* 5,77 одсто, *Facebook* 3,16 одсто, *BBC* 2,49 одсто, *eBay* 2,4 одсто. Очигледно је да веб за многе представља место за дружење, куповину, слободне активности, машту. Када се и деси, потрошња вести је обично оскудна и пролазна.

Истовремено, сведоци смо још једне раширене појаве која директно угрожава новинарство и његову економску основу. Око 75.000 нелиценцираних америчких сајтова сваког месеца преузима online чланке новинских кућа. Наиме, на интернету се појави око 112.000 скоро идентичних копија чланака америчких новинских кућа, што значи да сајтови преузимају више од 80 одсто оригиналних чланака. Већина од њих користи *Yahoo* и *Google* систем оглашавања, што им, према мишљењу истраживача, омогућава зараду на основу неоригиналних садржаја.⁴² Средства за претраживање посматрају се као логично место где почиње потрошња вести. Претрага је капија за кориснике online вести. Та промена је кључна брига за издаваче. Пол Мајнерс, председник *Guardian media group*, тврди да online агрегатори достављају вредан промет вебу, директно издвајају приход од садржаја вести, али без инвестирања у новинарство.

⁴⁰ Mc Kinsey (2008): *Reshaping Publishers for Digital*, McKinsey. Базирано на истраживањима у УК, Француској, Немачкој, Италији и Шпанији.

⁴¹ <http://informationr.net/ir/12-4/paper324.html>

⁴² Према *Editor & Publisher* (03/12/2009) истраживање групе *Fair Syndication Consotium*, удружења које окупља око 1.500 америчких издавача и залаже се за увођење система наплате *online* садржаја према броју посетилаца.

Вредно пажње је што су одређени европски штампани медији успели да пронађу начине зараде који, у време економске кризе, не само да им обезбеђују преживљавање, већ и проширење пословања, што у извесној мери коригује глобалну слику формирану под утицајем доминантних кретања у Америци и Великој Британији. Норвешки *Schibsted* око четвртине прихода добија online, а *VB Nett*, веб сајт тамошњег таблоида *Verdens Gang* је популаран скоро колико и *Google*. Белгијски и дански издавачи новина успели су да добију парнице против *Google*-а и спрече га да бесплатно преузима њихов садржај, што је битка која предстоји многим медијским кућама.

Комерцијални притисци и технолошке могућности фаворизују предност обраде уместо стварања садржаја. Притиском да се смање инвестиције у оригинално новинарство у медијима се појављује ефекат гомиле и доминација сензационалистичких и популистичких прича, појачаних применом *clickstream* принципа. Ослањање на сакупљен, а не произведен садржај, смањује различитост новинарских прилога. Интернет проширује новинарске могућности, али су дигитално усмерени новинари више „стручњаци опште праксе“ него експерти. Почиње процес *иреливања* вести са класичних медија на друштвене мреже, док кроз реаговање конзументата натраг стиже мноштво нових идеја. Флексибилан начин прикупљања вести води ка минимизирању извештавања и анализе, док мултимедијални новинари постају пасивни процесори коришћеног материјала.

Будућност новинара зависиће од њихове способности да направе веб атрибуте вестима: нов приступ писању и брзом уочавању најважнијих чињеница, редизајнирани модел наративне презентације која ће константно пленити пажњу реципијента, оптимизацију средстава за веб претраживање и семантичко обогаћивање веб садржаја. Романтични сањари жељни времена када су чекали јутра да би листали још миришљаве новине, моћи ће сами да задовоље своју љубав на приручним штампачима способним да издају садржаје у складу са захтевима сваког појединца. Нови аудиторијум, одрастао на тастатурама мобилних телефона и лап-топова, већ одавно не сањари о прошлости; технолошки обучен и професионално едукован комуникационим вештинама он креира визију времена које долази. Моћ се сели у просторе процесираних и кодираних симболичких представа, време се убрзава, док информативна контрола постаје кључ друштвеног регулисања.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Clausen L. (2004): *Localising the Global*, Media, Culture and Society 26/1:25-44.
- [2] Currah A. (2009): *What's Happening to Our News*, Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford
- [3] Curtin P. (1999): *Re-evaluating Public Relations Information Subsidies: Market-Driven Journalism and Agenda Building Theory and Practice*, Journal of Public Relations Research.
- [4] Giddens, A. (1990): *The Consequences of Modernity*, Polity Press, Cambridge.
- [5] Dizard, Jr. W. (2000): *Old Media / New Media: Mass Communication in the Information Age*, New York: Longman.
- [6] Foust J. C. (2005): *Online Journalism: Principles and Practices of News for the Web*, Scottsdale, AZ: Holcomb Hathaway
- [7] Jenkins S. (1979): *Newspapers. The Power and the Money*, Faber.
- [8] Hall J. (2001), *Online Journalism: A Critical Primer*, Sterling, VA: Pluto Press.
- [9] Martin R. i Creeber G. (2008): *Digital Cultures: Understanding New Media*, McOnline Redakcija.
- [10] Mc Kinsey (2008): *Reshaping Publishers for Digital*, McKinsey, London.
- [11] Meyrowitz, J. (1985): *No Sense of Place*, Oxford University Press, New York.
- [12] Nichols J. i McChesney R. (2009): *Saving Journalism: The Soul of Democracy*, Free Press Open society institute EU monitoring and advocacy program: *Televizija u Evropi: regulative, politika i nezavisnost*, istraživački izveštaj, Budapest, Hungary, 2005.
- [13] Postman, N. (1990): *Informing Ourselves To Death*, [http://www. mat.upm.es-jcm/postman-informihng.html](http://www.mat.upm.es-jcm/postman-informihng.html)
- [14] Powers W. (2009): *Hamlets Blackberry*, Executive Summary of Project Shaping the Future of the Newspaper.
- [15] Siebert, F. S; Peterson, T. and Schramm, W. (1956): *Four Theories of The Press*, Urbana, ILL: University of Illionis Press.
- [16] Брдар, М. (2007): *Српска транзициона илијада*, Стилос, Нови Сад.
- [17] Видојевић, З. (2010): *Демократија на заласку*, Службени гласник и Институт друштвених наука, Београд.
- [18] Јевтовић З. (2008): *Метаморфоза новинарства*, Зборник Књиџа за медије, медији за књију, Клио, Београд.
- [19] Jones S. (2003): *Encyclopedia of New Media*, Thousand Oaks, CA: Sage.
- [20] Маркс, К. и Енгелс, Ф. (1976): *Манифест комунистичке партије*, превео: Моша Пијаде, Београд.
- [21] McAdams M. (2005), *Flash Journalism: How to Create Multimedia News Packages*, Burlington, MA: Focal Press
- [22] Мол Ш. Р. (2005): *Новинарство*, Београд, Клио.

- [23] Pavlik, J. V. (2001), *Journalism and New Media*, New York: Columbia University Press.
- [24] Радојковић М. и Стојковић Б. (2009): *Информационо-комуникациони сисџеми*, Клио, Београд.
- [25] Zadrayes A. E.(2008): *Fight for Your Life: Newspapers and Digital Storytelling, Research Paper*, Reuters Institute for Study of Journalism, Oxford University.

Online извори

www.journalism.co.uk

<http://chnm.gmu.edu/>

<http://www.inms.umn.edu/>

<http://www.americanpressinstitute.org/mediacenter/>

Zoran Jevtovic, PhD
Faculty of Philosophy, Niš
Radivoje Petrovic, PhD Candidate
Academy of Fine Arts, Belgrade

CRISIS OF PRESS AND METAMORPHOSIS OF MASS-MEDIA COMPLEX

Summary: *The authors analyze the growing problem of low circulation of serious daily newspaper, noting that it is not only about the consequences of the global economic crisis as it is often advocated, but a revolutionary change in the (re)construction of public communications space. The Internet has broken with conventional monitoring of media content, putting the citizen in the position of the subject of information process, and allowing the audience to bypass the advertising campaigns of main media flows. Journalism, which is still often subsidiaries of dominant political and economic elites still do not understand that it has lost the monopoly of information and services, so by leaving indoctrination of public to the public relations departments, departments for information and marketing, spin – workshops and lobbying offices, lose control over communication processes, which affect the further weakening of democratic capacity.*

The focus is on a collision of generations: young, creative forces that power of computers and mobile interactive technologies use as common environment by which create a more intimate and dynamic reality in cyber space, and the generation that spent biologically fit to define her reality television, radio, newspapers and magazines. Power of management is moving towards the creation and presentation of events and information, building social ties and false homogeneity as a vague ideal of equality and satisfaction. Classic media are competing with time in the struggle for survival, while a young audience is demanding multimedia which offer information instantly and free. At the same time, the revenues in the news industry has been dramatically reduced, while even bigger and faster production is expected of decreasing number of employees. The pursuit of quality from the editorial offices moved to the chambers of media managers, for which profit becomes the only “beacon”! The structure of media genres are changing dramatically, the way of consuming news changing to, and as a result of total transformation we get medi-amorphosys that slowly but surely radicalized civil matrix of thinking!

KEY WORDS: PRINT, NEWS, MULTIMEDIA, MARKET, TRANSFORMATION, MEDIAMORPHOSYS

Проф. др Јасна Јанићијевић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

МЕДИЈИ И ПУБЛИКА

Резиме: Тумачење медијске публице мењало се током двадесетог века у зависности од развоја медијске технологије. Од пасивне, хомогене, пријемчиве и масовне, крајем века, а посебно у новом миленијуму, истраживачи медија су почели да је одређују као активну, хетерогену, релативно већ софистицирану ситуацију која се оријентише према својим афинитетима, жељама и интересовањима, у зависности од технолошких могућности нових медија пре свих од СМС (Сотри-терс Медиатеџ Коммуникација). Публика се, осим тога, диверсификује захваљујући мноштву канала или кабловској ТВ, који јој нуде низ специфичних и специјализованих програма. Публика тако постаје много мања, али у том смањењу, парадоксално и хомогенија и глобалнија, с обзиром на то да се окуља око заједничких интереса, укуса, животињских стилова. Интересовање за истраживање публице постоји још од појаве звучног филма и радија, да би у данашње време било предмет бројних студија и расправа од којих се посебно издвајају студије Д. Меквејла које се анализирају у раду.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: МАСОВНИ МЕДИЈИ, КОМУНИКАЦИЈА, ПУБЛИКА, ТИПОЛОГИЈА ПУБЛИКЕ, ИСТРАЖИВАЊЕ ПУБЛИКЕ.

* * *

Комуникација у својој најдиректнијој манифестацији подразумева поруку (садржај) која иде једним мање или више сложеним моделом (стимуланс-одговор-стимуланс) од пошиљаоца ка примаоцу поруке, или од комуникатора до онога коме се комуницира и натраг.¹ У друштву које је окренуто комуникацији, модел се тиме не завршава, ланац људске комуникације је трајан, без обзира на тренутке тишине. Тамо где завршава интерперсонална комуникација, започиње масовна са непрегледним током стимуланса. Они који шаљу поруке преко масовних медија увећавају микрокозам међуљудске комуникације како би задовољили потребе макрокосмоса

¹ О томе више у Ј. Јанићијевић, *Комуникација и култура*.

масовне. Увек се комуницира са неком намером, било да се обавести, да се упути, да се утиче на примаоца и да се отворено или прикривено добије неки одговор који ће да стимулише даљу комуникацију. Чак и она чисто емотивна комуникација која изражава бес и љутњу, има намеру и ефекат. У свету реклама, на пример, комуникација је и експлицитна и имплицитна: она комбинује отворен позив да се купи неки производ заједно са илустрацијом неких “лених људи” који га користе за неко своје романтично задовољство. Али у рекламама и односима с јавношћу (Пи Ар) пре свега, намера пошиљаоца је ефикасна само ако публика одговори на потицај-стимуланс отвореним чином куповине производа или позитивном реакцијом било које врсте. Оглашивач реклама, пак, који је претходно тестирао своју поруку преко пажљивог истраживања, комуницира са свешћу о управо оном одговору који порука треба да изазове.

Комуникација, међутим, није нешто што се може научно планирати и потом изводити. Садржај комуникације има и манифестни и латентни вид. Постоји први, вербални план који нам је јасан и кога смо свесни. Али, постоје и бројне импликације којих не морамо бити свесни. Јер, иза вербалне поруке могу се налазити и садржаји који су латентно присутни, а ни само значење није увек онако како нам се чини. На утисак о некој поруци могу да утичу начин говора, тон и израз, што све може да нас привуче или одбије. „Чиста“ комуникација није довољна да пренесе све нијансе значења. Није битно само шта се каже, већ и како се каже и у којим околностима. При том није од мале важности познавање публике којој се обраћамо што омогућује да се постигне неки жељени ефекат. Отуда политички говори обично претходно имају неку одређену публику у виду. Прилагођавањем поруке потребама, жељама и тежњама публике, комуникатор може да установи ону врсту комуникационе атмосфере која је потребна да би се дошло до одговора који тражи.

Истовремено, публика – појединачна или масовна – долази у комуникациону ситуацију са неким претходним идејама и властитим вредносним судовима. Она се не појављује као *tabula rasa* пред говорником, јер има властито мишљење и оптерећена је ставовима, стереотипима, као и судовима које није лако променити. Исти значењски терет носи и пошиљалац поруке као и прималац, и те стереотипне наслаге теже да утичу на нечије мишљење и одговоре у комуникационој ситуацији. Комуникација је успешна уколико обраћамо пажњу на њу, ако смо свесни опасности стереотипности, тенденције да се помешају симболи са стварима које представљају и нејасностима које су присутне на високим нивоима апстракције. Ипак, комуникација није успешна, ако не изазива одговор: позитиван одговор може да се појави, ако онај који шаље поруку има неко претходно знање о ставовима публике. У масовним медијима, посебно у рекламама, што се

више зна о ставовима публике већа је шанса да ће се добити позитиван одговор. Публика која чита књиге, гледа филмове или телевизију, тежи да из садржаја медија преузме оне вредности које су сагласне са њеним системом вредности и тиме постану блиске њеним интересима. Емоционални и конгенијални чиниоци у великој мери боје интересе и ставове публике, па је отуда пропаганда увек оптерећена афективним набојем. Не само оно што се комуницира већ и како, тј. начин на који се то чини – важно је за коначни ефекат.

За комуникатора није од значаја да познаје само ситуацију или друштвену позадину публике којој се обраћа, већ он мора тако обликовати своју поруку да она има важности и за њен систем вредности. Комуникација, другим речима, мора да има циљ. Пошиљалац мора да зна тачно и искрено шта жели да каже, како и у ком циљу то жели. Отуда, на пример, новинарство добрим делом има за циљ да убеди колико и да информише. Сви велики писци имају неки свој став, потребу да изнесу неко мишљење. Комуникација, дакле, није само информативна, већ и емотивна и директивна.

Међутим, они који се налазе на другој страни комуникационог ланца, реагују са извесном селективношћу. Уграђене предрасуде повећавају емоционални одговор, подстичу директивно деловање и боје чак и обичну информацију са неком емоцијом. Реакција публике често тежи да буде врло субјективна, јер читалац, гледалац, слушалац, било свесно или не, из поруке преузима оно што се најбоље меша са његовим интересима, ставовима, са његовом образовном, друштвеном или било којом другом основом. Становиште публике је делом одговор на садржај поруке, али делом и мешавина властитих циљева, намера и брига. Управо због оваквих чињеница које утичу на ланац комуникационе ситуације, порука мора бити што слободнија од шума или нејасноћа. Јасно преношење, под најбољим условима, мора да се споји са искреним напором да се буде смислен, да се говори на начин који публика може да разуме.

Због спољних чинилаца који боје комуникацију, тешко је постићи прецизно вредновање ефекта масовних медија. Ни пошиљалац ни прималац не могу избећи ограничавајући утицај ставова и условљавања. Ако научимо да превазилазимо научене реакције, можемо да прихватимо садржај поруке без предрасуда. Али то је готово немогуће постићи, јер свако реагује на неку ситуацију у зависности од властите перцепције. Публика нема само ставове из прошлог искуства, већ има и особени појмовни оквир који се јавља током комуникације. Комуникација често значи управо оно што желимо да значи. Уво има обичај да се затвори пред оним што не жели да чује, а око пред оним што не жели да види. Чисту комуникацију није могуће постићи. Јер, нема комуникационе ситуације на коју не утиче личност пошиљалоца, став примаоца или природа поруке.

Основни чинилац ланца људске комуникације је садржај који може бити вербалан или невербалан. Пошто је комуникација симболична, она може ефикасно да функционише када пошиљалац изабере одговарајући симбол који ће пренети значење примаоцу унутар одређеног појмовног оквира или области дискурса. Пошто се симболи користе различито и имају различита значења у разним ситуацијама, важно је не само изабрати их пажљиво, већ и избегавати оне који могу да изазову пометњу између речи и ствари коју представљају. Човек не може да избегне изразе лица, став или друге емотивне и невербалне чиниоце који боје комуникацију, али може да тежи договореним односима између речи и ствари, између конотативних и денотативних светова.

Речи стоје уместо ствари, искуства и осећања. Оне имају снагу када су и комуникатор и публика на истој таласној дужини, што није чест случај. Речи значе различите ствари разним људима, а комуникациони садржај се мења како би се ускладио са нечијим искуством. Речи боје емоционални и разни други фактори који муте чисто значење и намеру комуникатора. Тежња да се речи помешају са стварима које значе налази се у корену многе семантичке збрке. Ова идентификација речи са стварима је у основи тешкоћа која постоје између тзв. „европских“ народа и оних који само географски припадају Европи, тј. нису у Унији. Помиње се у литератури да, у преговорима са Ханом, Американци нису разумели азијски појам „образа“, док Северни Вијетнам није имао филозофску или лингвистичку паралелу за амерички појам демократије.

АНАЛИЗА ПУБЛИКЕ

Публика масовних медија може се само делимично или индиректно проучавати. Отуда тај термин има доста апстрактно и помало празно значење, као и њему слични појмови као што су јавно мњење или друштво. Публика могу бити читаоци новина у 18. веку, али и претплатници сателитских и кабловских телевизија и Интернет сервиса. Без обзира на разлику међу њима, публику ствара колико друштвени контекст (културна интересовања, разумевања и потребе за информисањем), толико и одговор на особени модел који пружају медији. Према истраживањима Д. Маквејла², публика се може дефинисати зависно од: *места* (локални медији), *људи* (када медије одликује чињеница да се обраћају одређеним људима, по полу, годинама, интересовањима, политичким уверењима или статусу-приходима), *посебног типа медија или канала* (комбиновани технологија и организација), *садржаја* порука (жанрови, теме, стилови) и *времена*, (дневно,

² Denis McQuail, *Audience Analysis*.

ударно време или летећа публика). Све ово указује на сложеност овог наизглед једноставног појма.

Теоријско одређење појма медијске публике произлази из ширег разматрања променљиве природе друштвеног живота у савременом друштву. Отуда неки ову публику зову и *масовна* (Чикашка школа). За разлику од *групе* (чланови међусобно повезани извесним физичким или психичким везама, јасна и трајна структура), или *јомиле* (већа јединица, али просторно ограничена, привремена, несталног састава), *публика* се везује са модерним условима, посебно кад се посматра као елемент у институцији демократске политике.³ Састоји се од људи који се слободно ангажују у неком јавном проблему, са извесним мишљењем, интересом, политиком или предлогом за промену.

Сматра се да је *маса* производ нових околности савременог индустријског урбаног друштва, посебно због величине, анонимности и покретљивости. То је скупина одвојених појединаца, непознатих једних другима, којима је пажња усмерена на неки објект интереса који је изван њихове непосредне личне контроле средине. Као ни гомила, ни маса нема организацију, чврсту структуру, правила и вођу. За разлику од *руље* нема воље нити средстава да ради за себе или да има фиксно место.

Овако дефинисана маса одговара битним одликама публике која чита популарну штампу или иде у биоскоп. Она је широка, разуђена, чланови се не познају међусобно, састав се стално мења и нема осећање идентитета, као да не ради само за себе већ да њоме управљају споља. Такав је и њен однос према медију: нема „одговора“ од стране публике произвођачима порука масовних медија. Нема стварне везе ни са једне стране. Велика је *грушевита* дистанца између извора медија који је снажнији, стручнији и престижнији од члана публике. Ово је мање опис стварности, а више наглашавање одлика типичних за услове масовне продукције и дистрибуције информације и забаве.

Ипак, имперсоналност, анонимност и величина обима могу да карактеришу појаву уопште, али стварно искуство публике доста је лично, мање по обиму, укључено у друштвени живот и породичне односе. Многи медији делују у локалној средини и смештени су у локалну културу. Већина света слободно бира своје медије и не осећа се манипулисано од стране удаљених сила. Друштвена интеракција која се развија око медија помаже људима да их укључе у свакодневни живот као пријатељско, а не као страно присуство.

Нови медији, међутим, утичу на публику, али и на мишљење о њој. Јављају се нове могућности преноса преко кабла, сателита и Интернета. Пре свега, смањење цена апарата утиче на повећање могућности пријема код

³ О томе више видети у З. Јевтовић, *Јавно мњење и јолићика*.

шире публике. Лакша репродукција порука и њихове дистрибуције такође је утицала и на штампане медије као и на разне врсте музичке индустрије.

Друга промена се односи на брз развој нових начина снимања, похрањивања и изазивања звука и слике. Све је то сада много доступније потрошачима медија. Видео рикордер, DVD, чак и справа за даљинско управљање, повећавају могућност избора јер се лакше налазе алтернативе. И то смањује хомогеност и истовременост искуства публике. Отуда многобројне врсте публике, која је већ доста издељена и фрагментисана.

Трећа промена се односи на транснационализацију телевизијског програма, услед глобалног раста нових услуга, способности сателита да прелазе националне границе и све већег увоза и извоза филмског и тв садржаја. Тиме се ствара једна светска публика коју обједињују велики спектакли, као што је на пример олимпијада, и друга спортска надметања или велики концерти. Томе су нарочито подложне мале земље, чија је национална публика мање заштићена од глобалних културних утицаја. (За разлику од САД које су самодоволне у смислу медија).

Четврта иновација потиче из све веће интерактивне могућности разних медија, заснованих на компјутерским системима. Једносмерни системи постају двосмерни или чак многоструки. Консумент медија може да контролише информациону средину. Ова интерактивност медијских мрежа може да се искористи као основа за локалну заједницу за шире интересно удруживање и стварање „сајбер заједнице“. Овим се досадашња историја медија окреће поновном успостављању људске и индивидуалне димензије у посредовању друштвене комуникације, успостављању равнотеже снаге између примаоца на периферији коме је супротстављен доминантни централизован пошљалац. Али све то и повећава индивидуацију коришћења и фрагментацију масовне публике. Питање је, такође, колико таква публика жели да буде интерактивна.

У тако децентрализованој мрежи, традиционални концепт публике се напушта или постаје занемарљив, а уместо њега се јавља безбројни низ потрошача бескрајно разноликих информационих услуга. Такође је тиме у опасности и концепт масовног медија, јер људи неће морати да узимају исти пакет информација истовремено као и кад и сви други. Без масовних медија нема ни масовне публике, само случајне сличности образаца коришћења медија. Ово је још увек теоријска могућност, мисли Маквејл, јер најразвијеније техничке могућности још увек нису замениле већ су само прошириле старе моделе „понашања публике“. Он сматра да је сада публика чак више „масовна“ него икад раније.

То значи, укратко, да публика није само производ технологије већ и друштвеног живота. Сталне друштвене силе обликују публику. И управо ће те силе, а не медији, одлучити да ли ћемо се, временом, наћи у једном атомизо-

ваном и отуђеном свету. Могућност интерактивне утопије, такође, зависиће колико од друштвених чинилаца толико и од технолошких могућности.

ТИПОЛОГИЈА ПУБЛИКЕ

Порекло публике може се, с једне стране, тражити у самом друштву, а с друге, медији и њихови садржаји могу да стварају властиту публику. Другим речима, или друштво стимулише стварање одређених потреба које медији треба да задовоље, или, пак, медији привлаче људе својом понудом. Медији одговарају на неке специфичне захтеве које има нека група, на пример, политичких активиста, пословних људи, омладине или људи заинтересованих за спорт, класичну музику или моду. Опет, нове технологије 20. века, као што су били филм, радио или тв, такође могу да стварају своју публику, као и неки нови тв канали, магацини или радио станице.

Постоји тв публика или филмска публика уопште, али и публика која се ствара због неког специфичног садржаја. То указује да се медији стално труде да развију и привуку нову публику за поједине жанрове или ауторске пројекте, поједине извођаче (филмови, књиге, шоу програми и сл.). Тиме могу да предвиде неке спонтане захтеве или потенцијалне потребе које се још нису појавиле. Временом, тешко да се могу разлучити потребе које стварају медији од оних који већ „спонтано“ постоје у друштву.

У свом истраживању односа између публике и пошиљаоца порука Маквејл је понудио неколико модела типичних за овај комуникациони процес.⁴ То су модели који се односе на *џрансмисију*, на публику као *учесника* и на публику као *јосмајрача*. Код модела *џрансмисије*, комуникативни процес се посматра као слање порука у циљу контроле или утицаја. Публика, тј. прималац поруке се посматра као одредиште или циљ. Овакав модел се примењује у образовању, јавним информативним кампањама и неким типовима оглашавања. То важи и за један тип консултативне употребе медија, када појединац може да изабере када ће и шта да користи из похрањених садржаја неког средишњег извора. Тај извор могу бити системи засновани на компјутеру, какав су Интернет, CD, *on-line* новине и сл. Такав начин ослобађа појединца ограничења која намеће припадност једној публици и он постаје део индивидуализованог низа потрошача информација. Свако може да формира властиту „мени“ информација и не постоје заједничка искуства у смислу садржаја.

Кад је реч о публици као *учеснику*, ту је реч о ритуалном или експресивном моделу комуникације, који се одређује у смислу дељења или уче-

⁴ Видети о томе и у З. Томић, *Комуниколоџија*.

шћа.⁵ Ту долази до већег заједништва између пошиљаоца и примаоца, и такав тип се односи више на заједничка уверења, а мање на слање информација. Комуникација није утилитарна и публика учествује у њеном стварању. Међутим, у моделу комуникације где је публика *иосмајџрач*, извор не преноси информације или веровања, већ само привлачи пажњу публике, без обзира на ефекат. Пажња публике се мери рејтингом и то се наплаћује на благајнама или преко огласа, претплата, „пиплметра“ и сл. Пажња публике као „гледалишта“ привлачи се привремено и не укључује трансфер значења или дељење и продубљивање веза између пошиљаоца и примаоца. Најважнији критеријум за пажњу публике је време проведено уз медије, без обзира на то да ли је реч о разоноди, слободном времену које треба нечим испунити, или, просто, о неком личном ставу.

ТИПОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА ПУБЛИКЕ ПРЕМА ДЕНИСУ МАКВЕЈЛУ

Обично се публици давао негативан предзнак у вези са масовним медијима, било да се радило о предрасудама и снобизму или о софистицираним анализама медија. Ове прве теорије су изједначавале велику публику са „најнижим заједничким именитељем“ укуса који подразумева да масовна култура јесте култура „ниског укуса“ и да је то једнако масовна публика. Ова „идеологија масовне публике“ (Анг, 1985) сматрала је да је популарна забава осуђена као нижеразредна, а да они којима се допада немају укуса.

Нешто софистициранија критика масовне културе долази са левичарске стране, посебно од марксиста Франкфуртске школе 30-тих и 40-тих. Ту се масовна публика сматрала беспомоћном жртвом манипулације и експлоатације од стране капиталистичких медија који су преносили „лажну свест“, тј. губитак класног идентитета и солидарности. Мислило се да је жртва радничка класа која не може да се одупре пропаганди и манипулацији јер нема образовања, а има искуство тешког рада, од којих масовна култура, колико год их не уздиже, ипак пружа пријатно олакшање.

Рајт Милс у својој критици америчког друштва, говори о великој зависности и осетљивости обичног човека у сусрету са монополом медија и рекламном индустријом. Сматрало се да медији имају моћ да створе огромну зависност у вези са основним психичким потребама за идентитетом и самоостварењем. Медији су били тако организовани да им се није могло одговарати, те су могли да наметну „психолошку неписменост.“ По Маркузеу, део процеса хомогенизације и контроле је био и укључивање у масовну публику што је водило до „једнодимензионалног друштва,“ таквог у коме су

⁵ Више о томе видети у Ј. Јанићијевић, *Комуникација и култура*, 14-24.

стварне разлике класних интереса скривене, а не решаване. Потребне потрошача и публике су се тумачиле као „лажне потребе“ (вештачки стимулисане), а њихово задовољавање је користило само владајућој класи.

Генерација после рата била је често популистичка и продемократска у својим намерама, али и песимистична кад се радило о вољи и могућности медијске публике да одоли експлоатацији коју су вршиле софистициране нове „индустрије свести“ (израз Х. М. Енцесбергер). Веровали су у могућност искупљења, али само ако би се капиталистички систем реформисао или уклонио. Културни критичари Хогарт, Виљемс и Хол у Британији, а Гитлин, Кери и Њуком у САД, тумачили су владајуће укусе масовне публике на позитиван начин. Одбацили су концепт масе и одбили да масовну културу изједначе са „ниском културом.“ Популарна култура се сматрала другачијом врстом „високе“ културе, а не ниже вредном, и требало ју је тумачити према локалним и особеним значењима.

Према канадском теоретичару Даласу Смајту (1977), публика у ствари ради за оглашиваче (оне који их угњетавају), пошто им поклања своје слободно време да би гледали-слушали-читали медије, па је тако медијски програм спакован и продат од стране медија оглашивачима као нова врста „робе.“ Читав систем комерцијалне телевизије и штампе почива на извлачењу вишка вредности од економски експлоатисане публике. Она чак мора да плати своје медије, путем екстра трошка који се додаје уз рекламирану робу. То је била занимљива теорија, по којој је медијима потребнија публика него што су медији публици, а истраживање публике се види као средство за ближу контролу и менаџмент (или манипулацију) медијске публике.

Недавна критичка истраживања оптужују медијску индустрију да актуелну телевизијску публику претвара у комад комерцијалне информације која се зове „рејтинг.“ Суштина рејтинга јер у томе да ствара „основу за договорен стандард путем кога оглашивачи и мрежа купују и продају публици робу.“ Ангова (1991) подсећа да је „посматрање тв стална, свакодневна културна пракса у коју су укључени милиони људи“, а „рејтинг дискурс“ служи да се „ухвати и обујми“ пракса гледања тих људи преко особеног, објективног, ефикасног конструкта „телевизијске публике.“ Овакви ставови, слично Смајту, указују да медијска индустрија посматра публику на један дехуманизован и експлоататорски начин, што потврђује тезу да публика више служи масовним медијима него што је обрнут случај, да медији служе публици. ДеФлер (1976) је сматрао да је покораване публике медијима сасвим нормално у данашњем друштву, док је Гербнер, у више наврата, такође указивао на адиктивну моћ медија, посебно телевизије.

Већина истраживања публике могла би се посматрати у смислу две супротне поставке – *контрола њублике* (тј. оно што индустрија тражи и за шта плаћа, при чему је нагласак увек на комуникатору), или *ауџиономија*

публике. Истраживања која су ишла у овом другом правцу наглашавала су „поновно откривање народа“ и појам активне и тврдоглаве публике суочене са покушајима манипулације и убеђивања. Маквејл међутим, у својој *Анализи публике* даје трочлану типологију истраживања публике: *структуралну, бихевиоралну и социокултурну*.⁶

1. Структурална традиција

Прва и најједноставнија истраживања настојала су да добију поуздане процене о неким до тада непознатим количинама, као што су, на пример, величина и домет радио публике и домет штампаних публикација (нар., који је број потенцијалних читалаца у односу на тираж). То су били подаци важни за менаџмент, нарочито за добијање плаћених огласа. Важан је био и друштвени састав – ко је публика и где се она налази. Ови подаци утицали су на раст индустрије која је била повезана са истраживањима огласа и маркетинга.

Структурална теорија је занимљива јер показује однос који постоји између система медија и индивидуалне употребе медија. Важна је у истраживању ефекта комуникације, када се мишљење, став или подаци о понашању публике повежу са подацима о коришћењу медијских образаца и са демографским подацима. Количина и врста “излагања” медијима увек је кључна варијабла у анализи ефекта. Структурална анализа помаже и да се проучи кретање публике кроз временски период између канала и типова садржаја. Може се користити за утврђивање типологије гледалаца, слушаца и читалаца, успостављањем односа понашања у коришћењу медија са релевантним друштвеним карактеристикама околине.

2. Бихевиористичка традиција

Ранија истраживања бавила су се првенствено *ефектима* медија на децу и омладину, наглашавајући при том могуће негативне утицаје (истраживање Пејн фондације из 1928). Типичан модел ефекта био је једносмерни процес у коме је публика схватана као пасивни рецепијент медијских стимуланса. Вршена су разна истраживања у вези са изборима, од којих је класична студија са америчких председничких избора из 1944. године, која је покушала да успостави однос између понашања публике и понашања при гласању.

Други тип „бихевиоралних“ истраживања публике био је реакција на модел директног ефекта. Сада је *коришћење* медија било у средишту, а публика се посматрала као мање-више активан и мотивисан скуп потрошача/корисника. Дакле, не као жртве медија, већ као они који имају кон-

⁶ D. McQuail, *op. cit.*, 16.

тролу. Истраживање се усмеравало на порекло, природу и степен мотива за избор медија и медијски садржај. Публика је такође могла да дефинише своје властито понашање (Блумер и Кац, 1974).

3. Културалистичка традиција и њен анализе

Ова традиција се налази између друштвених и хуманистичких наука. Бавила се популарном културом насупрот раној литерарној традицији. Наглашава употребу медија као одраза особеног социокултурног контекста и као процеса давања значења културним производима и искуствима. Ови аутори одбацују модел стимуланс-одговор ефекат и појам свемоћног текста или поруке. Сматрали су да порука може да се различито чита или декодује зависно од различитости друштвених и културних група и чак различито од намере оних који је шаљу. Истраживање декодовања помешало се са општим културним студијама медија из 1980-их, па је постало обавезно, али не и тешко, да се докаже да је већина медијских порука у суштини полисемична, отворена за многа тумачења. (Либес и Кац 86, 89, 90).

Други главни ток културалистичке традиције сматра да је коришћење медија по себи важан аспект свакодневног живота. Пракса коришћења медија може се схватити само у односу на друштвени контекст и искуства поткултурних група (Баусингер, 1984). Истраживање рецепције медија наглашава проучавање публике као „интерпретативних заједница“ (Линдоф, 88). Овај концепт се односи на заједничко схватање и начине разумевања, често се изводи из заједничких друштвених искустава. Анализа рецепције наглашава улогу „читаоца“ у декодовању медијског текста. Она је свесно критична, захтевајући да публика има снагу да се одупре и да одбаци владајуће или свеопште значење које нуде масовни медији. Користи се квалитативним и етнографским методама (Морли, 92).

Главне одлике ове културалистичке традиције истраживања публике су следеће:

- медијски текст мора да се чита кроз перцепцију своје публике, која извлачи значења и задовољство из понуђених медијских текстова;
- сам процес медијске употребе и начина на који се она развоја у одређеном контексту је у средишту интересовања;
- коришћење медија је зависно од ситуације и окренуто друштвеним задацима који произлазе из учешћа у „интерпретативним заједницама“;
- публика за посебне медијске жанрова чини одвојене „интерпретативне заједнице“ које деле исте облике дискурса и оквир за разумевање медија;

- публика никад није пасивна, нити су њени чланови једнаки, неки су искуснији неки активнији од других, и
- методе су „квалитативне“ и дубоке, често демографске, узимају у обзир садржај, рецепцију, и контекст заједно. (Линдлоф, 91).

По мишљењу Меквејла, бихевиористичка и психолошка традиција можда могу да опишу природу искуства публике, али из културне перспективе резултати тих истраживања су апстрактни, индивидуални и могу се искористити у манипулативне сврхе. Разлике међу њима тичу се пре свега циљева истраживања и избора метода.

Најчешће теоријско питање у вези са публиком односи се на дилему да ли она треба да се посматра као друштвена група или као маса изолованих појединаца. Да би била друштвена група, мора да има границе, свест о себи, међусобну повезаност, систем нормативне контроле. Ако се, пак, схвата као скуп изолованих индивидуа, сматра се масом. Већина истраживања која се бави широким узорком (*large-scale sample survey method*) посматра публику у смислу скупа индивидуалних понашања. Ове методе обавезно декомпонују групу и друштвену мрежу и могу дати информације само о скупу индивидуа. Тиме се појачава тенденција „понашања публике“ као резултата индивидуалне потрошње, а не као друштвене акције у смислу „понашања које је оријентисано према другом.“ Последица је да се групни карактер публике занемарује и губи из вида.

Други теоријски проблем бави се степеном активности или пасивности која се приписује публици. Публика као маса је, по дефиницији, пасивна, јер није у стању да колективно делује, док права друштвена група има средства и склоност да буде активна у смислу да има заједнички циљ и да учествује у његовом достизању. Индивидуални чин избора медија, пажња и одговор може се сматрати мање или више активним, у смислу степена мотивације, пажње, учешћа, задовољства, критичког или креативног одговора, итд. Увек је постојала тенденција да се активно коришћење медија сматра „бољим“ од пасивног посматрања.

Верује се такође, да што је публика активнија биће више отпорна према убеђивању, утицају или манипулацији, што се такође сматра пожељним. У принципу, активна публика обезбеђује фидбек за комуникаторе медија, и ту се успоставља интерактивни однос. У том смислу се мисли да нове медијске технологије имају већу могућност интерактивности.

Отуда појава нових одређења публике и нових типова публике. Уместо пажљиве масовне или групне публике, може се сад говорити о „укусу културе“ или „животном стилу“ да би се описао образац избора. Што су појединци слободнији да стварају своје властите медијске „меније“, а што је последица нове технологије, више ће типова публике да се појављује, без

могућности да се сврстају у неке друштвене категорије, али које ће држати заједно блискост културних укуса, интереса и информационих потреба.

Данас су публике мање, бројније и без чврстог и предвидљивог чланства. За медије је тешко да утврде „своју“ публику. Обрасци коришћења медија постају део променљивог животног стила. Коначно, проблем да ли је публика група или није постаће временом све мање важан. Меквејл мисли да је дошло до нове употребе публике што је последица нових интерактивних медија које изгледа да имају могућност стварања нове врсте „виртуелних заједница.“⁷

Предвиђања о публици будућности, посебно у вези са променом комуникационих технологија, иду у супротним смеровима. Сматра се наимае, да ће публика бити све фрагментисанија и тако изгубити свој национални, локални и културни идентитет. Затим да ће постојати велики јаз између медијских богатих и медијских сиромашних. Такође постоји становиште да нови електронски медији јачају могућу друштвену контролу и надзор. На другој страни, нове врсте интеграција могу да надоместе губитак старих форми, више опција за стварање публике постају доступне већем броју људи, може бити више слободе, као и разноликости комуникације и рецепције.

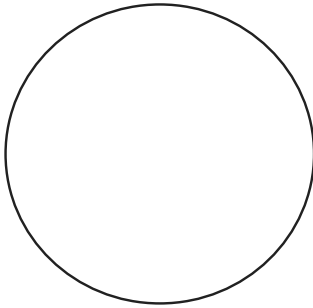
КРАЈ ПУБЛИКЕ ИЛИ НОВИ ПОЧЕТАК

Данас је појам публике далеко проблематичнији него раније, мада су око њега увек постојале контроверзе с обзиром на то да се она може одредити на разне начине и да нема чврсто упориште. Увођењем нових медија, нове технологије доводе у питање и разлику између онога ко шаље и онога ко прима поруку (пошиљалац-прималац). Гледаоци-примаоци у класичном смислу као масовна публика, постају сувишна категорија с обзиром на интерактивно коришћење медија, било да је реч о сасвим новим или оним старим код којих је дошло до важних промена. Публика се, пре свега, диверсификује захваљујући мноштву канала или кабловској телевизији, који јој нуде низ специфичних и специјализованих програма. Публика тако постаје много мања, али у том смањењу, парадоксално, и хомогенија и глобалнија, с обзиром на то да се окупља око заједничких интереса, укуса, животних стилова. Термин *сејменџација*, који се јавља у последње време, наговештава процес по коме медијска понуда одговара много тачније одређеном профилу медијских потрошача (публике), чему помаже управо већа могућност избора програма на коју сами могу да утичу. Ту постоји, међутим, и други процес, тј. *фрајменџација*, где долази до расипања исте количине пажње публике на више медијских извора. Тако њихови избори

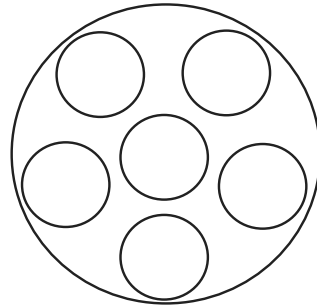
⁷ McQuail, *op. cit.*, *стр.* 23.

постају *индивидуализовани*, што по мишљењу Маквејла доводи до краја публике као „значајног друштвеног колективитета“. Самим тим долази и „до опадања снажних веза које повезују људе са њиховим медијским изворима и до губитка осећања њиховог идентитета као публике.“⁸ С овим у вези је занимљиво истраживање спроведено у домаћинствима у Немачкој. Наиме, истраживачи су дошли до закључка да коришћење телевизије у „доба обиља“ доживљава битне промене. Пре свега, уобичајено породично окупљање око телевизора је у опадању и данас га највише гледају једна до две особе заједно. Најчешће се телевизија гледа кратко и у више наврата, посебно међу младима и децом. Мада постоји велики избор, још увек постоји лојалност према појединим каналима који се превасходно гледају. Коначно, очигледно је да преференција садржаја игра улогу у бирању канала, што у време мале тв понуде није било важно (Eastman, 1998).

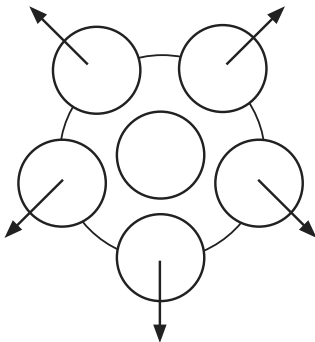
Фрагментацију публике Маквејл је илустровао следећом сликом⁹:



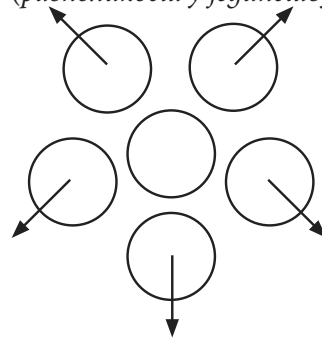
Јединствени модел



*Плуралистички модел
(разноликост у јединству)*



*Модел од језира ка периферији
(јединство у разноликости)*



*модел разбијања
(фрагментација)*

Четири фазе фрагментације публике

⁸ McQuail, *Mass Communication Theory*, стр. 447.

⁹ Исто, стр. 449.

Мада говори о телевизијској публици, Маквејл указује да се то може применити и много шире. *Јединствени модел* указује на општу публику која је постојала у време ограниченог броја канала. Њиховим повећавањем долази до веће разноврсности садржаја унутар јединственог оквира (нпр. дневни програм – ноћни програм, приватне телевизије) чиме се ствара *илуралистички модел*. Трећа фаза односи се на модел *од језира ка њериџерији*, где већ мноштво канала подрива јединственост оквира. Могуће је, на пример, преко видеа, DVD-а, кабла и сателита, нарочито Интернета (YouTube, на пример) као и других медија уживати у програму који се битно разликује од оног главног или од већине која се нуди. Коначно, до *модела разбијања* долази због све веће фрагментације, кад више нема средишњег језгра, већ само мноштво различитих групација медијских корисника.

Ова све уочљивија промена карактера публике отежава и њено проучавање, нарочито у погледу њеног састава, њених интереса, без обзира на могућност *ишлмејра* (мерача људи) и других компјутерских средстава за добијање информација. Публика као да „бежи“ од менаџмента и контроле, јер, захваљујући великој могућности избора, конзументи медија све мање могу да подлегну пропагандним утицајима или пристрасним информацијама. Отуда је оглашивачима, једнако као и политичарима, много теже да допру до велике, опште публике. Модерна публика се много мање осврће на поруке таквог типа, кажу истраживачи (Neuman/Pool 1986), имајући у виду да велика понуда једноставно лишава публику способности да их примете или искористе. Типичан конзумент медија има мање времена и мотивације и нема више „друштвену или нормативну везу“ са медијским извором (према Маквејловом моделу) који би поспешео неки утицај. Речју, опали су и квантитет и квалитет могућег утицаја.

Ово, међутим, има и своје лоше стране. Што је више публика само још једна групација потрошачког тржишта, више ће губити на колективној друштвеној моћи. То ипак не значи да ће се публика у будућности изгубити, већ само да ће се мењати њен карактер, јер медијска индустрија показује невероватну моћ преживљавања у познатим облицима. Публика се није „фундаментално променила“ каже Маквејл и поред свих ових нових технологија и могућности које има конзумент медија. Изгледа као да је фрагментација публике још увек само делимична, и да су промене постепене, што важи и за многе друге медије. Сматра се да снага инерције просто онемогућава неку радикалну промену и прераспodelу публике. Многе моћне друштвене силе које утичу на медијску продукцију и њено коришћење дубоко су укорењене и отпорне на технолошке промене. „Облик публике“ каже Меквејл, одражава структуру, динамику и потребе друштвених формација који иду од нација до малих група“.¹⁰ Имајући у виду претпоставку

¹⁰ Исто, стр. 450.

да ове силе никад не иду све у једном правцу како би подржале масовну публику, треба нагласити да се неке од њих усмеравају на нове употребе нових медија, што доводи до промена у сфери деловања публике. Отуда закључак да не постоји никаква извесност у предвиђањима, чак ни када је реч о снази и правцу најшире могуће перспективе развоја.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Ang, I. (1985), *Watching 'Dallas': Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London, Methuen.
- [2] Ang, I. (1991), *Desperately Seeking the Audience*, London, Routledge.
- [3] Blumer, J. G. and Katz E. (eds) (1974), *The Uses of Mass Communications*, Beverly Hills, CA, Sage.
- [4] De Fleur (1976), *Theories of Mass Communication*, New York, McKay.
- [5] Eastman, S. T. (1998), *Programming theory under strain: the active industry and the active audience*, in M. E. Roloff and G. Paulson (edd.), *Communication Yearbook 21*, Thousand Oaks, CA, Sage.
- [6] Fiske, J. (1987), *Television Culture*, London, Methuen.
- [7] Gerbner, G. (1969), *Towards 'cultural indicators': the analysis of mass mediated public message systems*. *AV Communication Review*, 17 (2).
- [8] Ј. Јанићијевић (2000, 2007), *Комуникација и култура*, Нови Сад, Изд. Књи-
жарница З. Стојановића.
- [9] З. Јевтовић, *Јавно мњење и публицитет*, Београд.
- [10] Katz E. and Lazarsfeld, P. F. (1955), *Personal Influence*, Glencoe, IL: Free Press.
- [11] Liebes, T. and Katz, E. (1986), *Patterns of involvement in television fiction: a comparative analysis*, in *European Journal of Communication*, 1, (2).
- [12] Liebes, T. and Katz, E. (1990), *The Export of meaning: Crosscultural Readings of 'Dallas'*, Oxford, Oxford Univ. Press.
- [13] Lindlof, T. R. (1991), *The qualitative study of media audiences*, *Journal of Broadcasting and Electronic media*, 35 (1).
- [14] Р. Лоример (1998), *Масовне комуникације*, Клио, Београд.
- [15] McQuail, D. (1990), *Audience Analysis*, Thousand Oaks, CA, Sage.
- [16] McQuail, D. (2005), *Communication Theory*, Thousand Oaks, London, New Delhi, Sage.
- [17] Morley, D. (1992), *Television, Audience and Cultural Studies*, London, Routledge.
- [18] Neuman, W. R. and Pool I., de Sola (1986), *'The flow of communication into the home'*, in S. Ball-Rokeach and M. Cantor (eds) *Media, Audience and Social Structure*, Newbury - Park, CA, Sage.
- [19] Зорица Томић, (2003) *Комуникологија*, Београд, Чигоја штампа.

Jasna Janicijevic, PhD
Faculty of Phylology, University Belgrade

MEDIA AND AUDIANCE

Abstract: *The interpretation of the media audience changed during the XX century depending on the development of media technology. From passive, homogenous, mass audience in the first decades of radio and television, by the end of the century, and especially at the beginning of the new millennia the media researchers have started to define it as an active, heterogeneous, relatively sophisticated entity which oriented itself in the media sphere according to its affinities, interests and individual framework. All this depends nowadays on the technological possibilities of the new media, especially of CMC (Computers Mediated Communication). On the other hand, the audience is distinguished thanks to the numerous television channels or broadband TV which offer a lot of different specific and specialized programs. Although the audience becomes smaller, paradoxically, it also becomes more homogenous and more global, since it gathers round common interests, tastes and life styles. The researchers have started their studies of media audience since the appearance of radio and film, and today it is the general topic of numerous studies among which is of special interest the work of Denis McQuail analyzed in this paper.*

KEY WORDS: MASS MEDIA, COMMUNICATION, AUDIENCE, TYPES OF AUDIENCE, AUDIENCE RESEARCH

Др Бранко Златковић
Институт за књижевност и уметност, Београд

СРПСКА ПЕРИОДИКА 19. ВЕКА У ПРИЧИ И ТРАДИЦИЈИ (Неколике занимљивости из историје српске штампе)¹

Резиме: На основу разноврсне писане и усмене траже, у раду се издвајају махом нарастивни садржаји који на занимљив, ујачајљив и карактеристичан начин сведоче о српској штампи 19. века. Заступљеност ових тема у усменој традицији ишврђује значај, место и улогу новинарства у српској културној и политичкој историји.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ПЕРИОДИКА, ШТАМПА, ЧАСОПИС, ЛИСТ, КАЛЕНДАР, АЛМАНАХ, ЗАБАВНИК, 19. ВЕК, КАЗИВАЊЕ, ПРИЧА, АНЕГДОТА

* * *

После пропасти Првог српског устанка културни рад у Србији је прекинут, те се у окружењу и у Европи почињу стварати нови српски културни центри. Од августа 1813, студенти медицине Димитрије Давидовић и Димитрије Фрушић, уз свесрдну помоћ Јернеја Копитара, цензора словенских и грчких књига, почели су у Бечу да издају *Новине сербске* (од 1816. *Новине сербске*). Испрва политички лист, *Новине*, од 1815. уводе и књижевне теме, те постају носилац српског књижевног живота. Од маја 1816. уредник је само Давидовић, пошто је Фрушић завршио студије медицине и напустио Беч. После је живео у Трсту као лекар. Када су једном Фрушића упитали зашто је променио професију, он је одговорио да је променио само метод, јер је у оба случаја лечио незнање.² Тада је, 1816. године, у Бечу, Давидовић потражио од Вука Караџића да му препоручи каквог ђака, односно помоћника

¹ Ова студија је резултат рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво* који се реализује у Институту за књижевност и уметност (Београд), а који финансира Министарство за науку Републике Србије (бр. пројекта 148023).

² Андра Гавриловић, *Седамдесет анегдота из живота српских књижевника*, Београд, 1911, 30.

око писања новина. Вук му је предложио бившег пештанскога учитеља Луку Милованова и стане да га хвали како добро зна српски језик. На то му Давидовић одрече: *Ја нећу онога који зна боље од мене, нећу оћу онога који не зна ни као ја, да људи чиишајући новине свагда јоворе: „Шийеџа, шийо Давидовић нема кад да иише новина“*.³ Очито да Вук није имао најбоље мишљење о Димитрију Давидовићу, па је касније порицао и његову, иначе хваљену, ученост, тврдећи да се он „као што се обично у Маџарској учи, може назвати учен човек, прем да је слабо каки други књига читао, осим забрањени романа“.⁴ Новине су испрва штампане у штампарији Јована Шнирера, па у Шмитбауеровој штампарији, а потом их је Давидовић од 1819. штампао у сопственој типографији коју је, опет према Вуковим сазнањима, купио 1816. године, после женидбе с девојком из Пеште с миразом од 23.000 форинти.⁵

Новине *сербске* су временом све више биле заокупљене језичким питањима, те је отпор старој словенској писмености у њима био све израженији. Тако је Јован Берић, негдашњи адвокат и управник српских основних школа у Будимској епархији, објавио у Давидовићевим *Новинама* две песме посвећене дебелом и танком јер. Ове шаљиве и сатиричне саставе забележио је по сећању Јован Хаџић и објавио их у своме *Оптегалу србском* (1864):

Дебелом јеру Ђ

*Већ и на џе јодиила се хајка,
Јер дебело жалосна џи мајка.
Сџари наши џебе јошџоваше
Тејаше џи и дебело јерџи
А сада џе џако јројањају,
Млагој геџи џебе оџимају,
Скочи на џе Сџојковић и Сава⁶
Та мудра је обојџе јлава;
И јони џе Дурић и Каџанчић,
Иноверџи сковаће џи ланчић
Већ се џеши, и како знаш јуди,
Да се с џобом не рујају људи итд.⁷*

³ Вук Стеф. Караџић, *Историјски сџиси*, I, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XV, Просвета, Београд, 1969, 170.

⁴ Исто, нав. дело, 169.

⁵ Исто, 169; Милан Ђ. Милићевић, *Поменик знамениџих људи у срџскоја народа новијеј доба*, Београд, 1888, 120.

⁶ Атанасије Стојковић је још 1801. назвао јер петим точком у колима, а Сава Текелија га је у својој књизи „Римљани у Шпанији“ (1807) сасвим изоставио.

⁷ Илија Огњановић, *Занимљиве јриче и белешке из животиа знамениџих Срба*, Загреб, 1900, 15–16.

И Вук Караџић је био сарадник *Новина србских*, а једно време, током 1818, чак и њихов уредник. Он је, између осталог, 1817. у Додатку *Новина* (бр. 57–58) објавио обимну рецензију романа Милована Видаковића *Љубомир у Јелисијуму*. Вук ту тврди како Видаковић не зна ни српске ни словенске граматике, већ пише по „правилима бабе Смиљане“.⁸ Ову досетку архимандрита Павла Кенгелца на рачун српског језичко-правописног шаренила Вук је после често понављао. Она је постала толико популарна и распрострањена у језичким полемикама, да се и као анегдота налазила у многим изворима.⁹ Димитрије Фрушић је у тој полемици био на Вуковој страни. Он пише Вуку како је „алегорија бабе Смиљане тако силна, да су многи Земунци пре у сумњи бивши о славеносербском језику к себи тргли се и наши постали.“¹⁰ Међутим, многи нису одобравали оштрину Вукових удараца, па су замерали што је на слаба Видаковића тако јавно ударио. Бајчевић му из Новог Сада јавља да су изгледи за претплату његовог *Српској рјечника* (1818) јако смањени откако у *Новинама* напада Видаковића, јер „Србин има осећај сажаљења, и због тога неће више да чује ни за ваше Новине ни за Речнике“.¹¹

Опредељење уредника *Новина србских* за Вукове језичке реформе, којима се Српска православна митрополија толико противила, може бити разлог опадању броја претплатника.¹² Услед све нерентабилнијег пословања, Давидовић је 1821. препустио лист студенту права Петру Матићу, а он је прешао у Србију. Ускоро су, 16. маја 1822, Аустријанци издали налог за престанак издавања *Новина*. Међутим, Вук мотиве Давидовићева преласка у Србију описује другачије. Када му прва жена умре, Давидовић се 1819. ожени други пут невестом чији је мираз износио 7.000 форинти. Но, он не само да је потрошио тај новац, него се и задужио. Зато је од кнеза Милоша у Србији тражио неколико хиљада дуката на зајам. Када види да нема тих новаца, Давидовић се због дугова није смео враћати, већ остане у Србији, где убрзо постане први Милошев секретар.¹³ Давидовића су у Србији задиркивали због банкрутства у Бечу. Према једној анегдоти, питали су га би ли дошао у Србију да је био поштен, а он је одговорио да не би, него би потражио где има поштенијих људи.¹⁴

Након престанка излажења Давидовићевих *Новина србских* и његова *Забавника* (Беч, 1815–1821), Срби остају без гласила, те у Новом Саду Л.

⁸ Вук Стеф. Караџић, *О језику и књижевности*, I, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XII, Просвета, Београд, 1968, 143–198.

⁹ М. Ћ. Милићевић, *Поменик*, 254.

¹⁰ Љубомир Стојановић, *Животи и рад Вука Стефановића Караџића*, БИГЗ, 1987, 159.

¹¹ Исто, нав. дело, 159–160.

¹² Милован Видаковић, *Успомене*, Библиотека града Београда – Библиотека Милован Видаковић, Београд–Сопот, 2003, 66–68.

¹³ Вук, *Историјски сјиси*, I, 169; *Поменик*, 120.

¹⁴ Михаило Гавриловић, *Милош Обреновић*, II, Слово љубве, Београд, 1978, 459.

Мушицки, П. Ј. Шафарик и Ђ. Магарашевић почињу све интензивније помишљати на покретање часописа. Тако је први број најстаријег балканског књижевног часописа, под уредништвом Георгија (Ђорђа) Магарашевића, објављен крајем 1824, а са ознаком за 1825. годину. Часопис је штампан у Будиму све до 1864, под називом *Сербски Лейхойис*, а од 1873. па до данас *Лейхойис Матице српске*. Часопис који је одмах по објављивању имао непријатности због незнатних правописних новина, не само да је био традиционалан, већ је временом постао и главни полигон за нападе против Вука и његовог народног језика и новог правописа. Међутим, ни Вук није био хладнокрван, па је, на пример, 1831. године у писму трговцу Јосифу Миловуку, оснивачу Матице српске, критиковао издавачку делатност овога пештанског друштва. Вук иронично вели како би Матици било боље да је за гдекоје књиге платила да се не штампају, али се Матица као сваки „трговац“ држала правила: *Боље је на мекињама добити, него на злату штејтовати*. Најпосле се околио и на матичаре понаособ, па је оптужио Ђорђа Магарашевића и Милоша Светића (Јована Хацића), јер су они једини имали користи од Матице: *Магарашевић је имао за издавање Лейхойиса на јодину 400 форинти и 25 књига од сваке часице, а Светићев је добитак био, што су ја у Лейхойису фалили, а на оноја, на која мрзи, викали*, односно на Вука.¹⁵ Сукоб је затим тињао неколико година, а јавно се отворио пошто је Хацић 1837. објавио у Новом Саду *Ситнице језикословне*.

Пошто је Вук Караџић остао без гласила у коме би објављивао своје радове, тада већ нагомилане, он је најзад одлучио да се прихвати уредничког посла. Зато је у Бечу, крајем октобра, објавио Забавник за годину 1826, под насловом *Даница*. Потом је издао још четири годишта овога забавника (1827–1829, 1834). *Даница* је узбуркала конзервативну српску културну јавност. О томе сведоче и бројни одзиви о овој књизи. Осим позитивних критика, било је више оних које су изражавале незадовољство. Љубомир Стојановић издваја двојицу Вукових критичара. Разочаран *Даницом*, неки Адам Јовановић писао је С. Илићу: *Глуја књига Забавник, који је наш научник у Бечу издао, и не обећава ништа боље од њега. Штејта за сваку крајцару која се за то илашти. Мени је жао што сам обећао да ћу се претшлатити, али морам признати да ми не треба никаква књига од такој простака*. Исаја Војиновић из Темишвара је Вуку упутио негодујуће писмо: *По мњенију многих да сће за оно време, које сће у сјисанију иошрошили, ирасце или (ио сјаром обичају) овце чували, више би добра учинили; 1-во не бисте име вјечном иоруанију иредали, а 2-ио, што је важније, не бисте чистаиеле (особито младе) у шчеину заразу ириводили*. Исаја даље куди Вуков језик и стил „заиста говедарски, јер се од сваког благородства одли-

¹⁵ Вук Стеф. Караџић, *Даница 1826–1829, 1834*, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VIII, Просвета, Београд, 1986, 495–496.

кује... А каква ти је жалосна биографија (да све проче оставимо) нити силе периодическе, нити сладости кратка израженија има, но пишеш као каква баба, која никад отмјено штогод видила или чула није“. На крају моли Вука да се опомене, уразуми и остави писања.¹⁶

У току оживљавања српске периодике у Аустријском царству, и у Србији долази до крупних културних продора. Важан датум српске културне историје представља и отварање прве књижаре Глигорија Возаревића, код Саборне цркве у Београду, 1827. године. Ту су се могле пронаћи малобројне српске књиге, као и Давидовићеве и Фрушићеве *Новине српске*. Осим издања српских аутора, путописац Сретен Л. Поповић вели да је било и немачких књига и новина. Возаревићева књижара била је и први књижевни центар у Србији у коме су се окупљале ондашње значајније личности српске културе. Међутим, како саопштава Поповић, најглавнији и најревностнији посетлац био је слепи чича Ђура Милутиновић Црногорац (или Херцеговац, како се и другачије назива). Његовим посредством све би дневне новости по свој вароши биле разношене. И Ђура када би кога убеђивао у истинитост каквог дела или догађаја, обично би говорио: *То је цела истина, њо Алјемајнер (Allgemeine Zeitung) њише и Беобахџер (онда Мейернихов лист) њоџврђује*. Чича Ђура је био, истиче исти извор, и ревностан скупљач пренумераната и врли продавац књига.¹⁷

Осим Београда, у коме се отворила књижара и зачала идеја о читаоници, у то доба и Шабац постаје средиште културног живота. Тамо живи Јеврем Обреновић, најмлађи Милошев брат и једини писмен међу браћом Обреновић. Године 1827. Ђорђе Магарашевић вели да се у Јевремовом дому чита европска штампа и да се живи отмено.¹⁸ Затим, путописац Вилхелм Рихтер бележи да је Јевремова кућа у Шапцу стециште отменог света.¹⁹

Потом, година 1830. је важна у историји српске културе. Други хатишериф обнародован те године поставио је правне основе просветном и културном напретку Србије. У његовом хату споменуте су само неке установе (школа, црква, болница, штампарија) које Срби могу слободно оснивати. Стога је, исте године, кнез Милош наложио Цветку Рајовићу и Авраму Петронијевићу, који су се тада налазили у дипломатској мисији у Петрограду, да купе штампарију за државне потребе. Она је из Русије стигла у Београд 2. јуна 1831. Рајовић и Цветковић су довели и Адолфа Бермана који

¹⁶ Љ. Стојановић, нав. дело, 279–280.

¹⁷ Сретен Л. Поповић, *Путовање њо новој Србији (1878. и 1880)*, СКЗ, Београд, 1950.

¹⁸ Ђорђе Магарашевић, *Путовање њо Србији у 1827. њодини*, Просвета, Београд, 1983, 258.

¹⁹ Вилхелм Рихтер, *Прилике у Србији њод кнезом Милошем до њејове абдикиције 1839*, Светлост, Крагујевац, 1984, 35.

је штампарију устројио за рад. Димитрије Исаиловић се толико обрадовао тој новој српској тековини да јој је посветио *Оду* пуну одушевљења.²⁰

Иако су припреме за издавање новина у новооснованој штампарији започете већ у Београду 1832, *Новине србске* (Од 1834. до 1869. излазе под насловом *Србске новине*, а од 1870. до 1919. мењају име у *Српске новине*) појавиле су се ипак први пут 17. јануара 1834. године у Крагујевцу под уредништвом Димитрија Давидовића. *Новине* су биле, пре свега, државни службени лист, али и са обележјима политичког гласила. Савременици веле да је појављивање *Новина* знатно одјекнуло у ондашњем српском друштву. Бартоломео Куниберт преноси како је онда на сеоским скуповима, уместо оговарања, свештеник или који писмен читао окупљенима *Новине*.²¹ Други саопштавају како је 1834. у Београду Лазар Арсенијевић Баталака читао публици новине, а присутни су били „обајани“, те су се стали молити за Књаза и прикупљено је одмах 120 претплатника.²² За разлику од одушевљене публике, кнез Милош је имао замерки на Давидовићев рад, па га је убрзо строго укорео због превелике списатељске слободе. Потом га је и привремено суспендовао са места уредника, јер је у једном чланку упознао јавност о болести престолонаследника Милана.²³ Давидовића је, после Срењевске скупштине, на уредничком месту наследио Димитрије Исаиловић.

Наиме, у ондашњој Кнежевини Србији свуда и на сваком месту мотрило је будно око кнеза Милоша. Вук вели да Милош заповеда и у цркви кад ће се и како звонити и како ће се литургија служити и у школама ко ће, шта и како учити, најпосле и цензурира књиге и заповеда списатељима како ће књиге писати.²⁴ Стога је институција политичке цензуре била уведена већ три месеца након излажења *Новина србских* током 1834. године, дакле после поменутог укора Давидовићу. Та дужност први пут је била поверена Л. Тодоровићу, ондашњем министру правде и просвете. Иако друштвено одговорно, ипак су ово радно место потом многи прижељкивали као лагодан посао. Живећи оскудно, пред крај живота, Јоаким Вујић је често говорио својим пријатељима: *Карисиме! Да ми хоће* (кнез Милош) *дајти да будем цензор новина: њу нема много њосла, јер већ и ја нисам за велики рад; њлаће има 250 њалира: мени би њо било досѡа; ња бих само њрочииѡа и најисао:*

²⁰ Поменик, 185.

²¹ Бартоломео Куниберт, *Српски усѡанак и ѡрва владавина Милоша Обреновића 1804–1850*, I, Просвета, Београд, 1988, 348.

²² Тихомир Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша, кулѡурне ѡриликe од 1815. до 1839*, Просвета, Београд, 111.

²³ Радош Љушић, *Кнежевина Србија 1830–1839*, Завод за уѡбенике и наставна средства, Београд, 2004, 424.

²⁴ *Исѡоријски сѡиси*, I, 210.

„Позвољајетсја“ или: „Не ѿзвољајетсја“.²⁵ И Василије Лазић, смиран човек, који се није отимао за велике службе, обављао је у Београду дужност цензора књига и новина. Једна анегдота казује како, у томе звању, није био особито савестан. Једном је хтео да одсутствује са посла, па је молио архимандрита Саву Јовшића да га одмени. Архимандрит се изговарао да не може читати толике новине. Лазић му одговори да их не треба све ни читати, него само прелетати преко словних редова и потом пажљиво мотрити нема ли где која од речи: *кнез, ѿравиѿельсѿво, мѿѿройолиѿи, црква*. И ако тих речи нема, онда се новине пуштају слободно, ако ли се пак где нађе која од тих речи, онда се ту пажња заустави и види се шта се о томе прича.²⁶

Осим *Новина србских*, потом су покретани и други листови: *Забавник* (1833–1836) Д. Давидовића, *Уранија* (1837–1838) Д. Тирола, *Голубица с цвећом књижесѿва србскоѿ* (1839–1844) Г. Возаревића, *Беоѿрадска лира* (1833–1835) и календар *Месеѿослов* (1836–1839). Једна занимљива згода у вези са покретањем *Ураније*, забавника за 1838. годину, упечатљиво одражава политичку и културну климу Кнежевине Србије пред Милошеву абдицију и почетак владавине Уставобранитеља. Димитрије Тирол, иначе уредник ове публикације, објавио је у њој слике кћери Јеврема Обреновића, с песмицама у њихову част, а особито о Анки Обреновић, онда чувеној лепотици и љубитељки уметности. Када то дозна Милош, иначе киван на брата, политичког непријатеља, толико се наљутио да је посредством полиције купио све новине и исекао све оне ликове.²⁷

Развој српске штампе на територији Аустријске монархије у најдубљој је вези са делатношћу Теодора Павловића, ондашњег познатог публицисте, јавног радника и уредника више српских гласила. Он је био уредник *Лейоѿиса Маѿиѿце срѿске* за 1832. и 1833. годину, затим *Србскоѿ народноѿ лисѿиѿа* (Пешта–Будим, 1835–1848) и *Србских народних новина* (Пешта, 1838–1848), те и *Драѿољуба*, забавника за 1845. годину. На тим пословима, преноси се, говорио је: *Ако овим и најмању користи ѿринесем свом народу, ѿосѿиѿинућу жељу над свим жељама живоѿиѿа моѿа*.²⁸ Павловићеву родољубиву делатност подупирао је и Лукијан Мушицки. Он је марљивом уреднику помагао око растурања и продавања његова *Србскоѿ народноѿ лисѿиѿа*. О томе сведочи и садржај једнога писма: *Кад сам на себе узео 150 еѿземѿлара („Срѿ. нар. лисѿиѿа“) за блаѿо диѿѿезе, кад сѿиѿе ми 150 ѿрви нумера ѿослали, да сѿиѿе ми ѿолико и од свију ѿрочи числа осѿѿавили и. ѿ. д. ја би вам 150 свезака и у оном случају, кад не би све ѿарохије узеле, у мојему дому као у књиѿоѿродавници ѿродавао*.

²⁵ *Поменик*, 66; И. Огњановић, нав. дело, 20.

²⁶ Исто, 293; Исто, 64.

²⁷ *Оѿледало србско* од Јована Хаѿића, год. I св. 1–10, Н. Сад, 1864, 170.

²⁸ *Поменик*, 494.

Ја сам требао ово средство да с целом свеском „Срп. нар. листи“ удивим и њеним сав клир иако, да књижа дође у *fundum instructum* парохије!²⁹

У Београду, 1850. године, изашао је први број *Шумадинке*, а последњи број часописа, кога је уређивао гласовити Љубомир Ненадовић, појавио се 1857. године. Међутим, као лист либералнијих идеја забрањиван је у више наврата. После прве забране, Ненадовић је, завршавајући студије у Италији, упознао Петра Петровића Његоша. Када га је Владика упитао за разлоге забране, Ненадовић је кратко одговорио: *Налазе да расиростире одвећ велику слободу*. За тим је уследио Његошев коментар: *Шта се Србија има бојати слободе? Србија, коју је – слобода родила, која само са слободом може унапријед ићи. Куд јој мисли да корачи, очекују да им слободу донесе*.³⁰ По повратку у Београд, Љуба Ненадовић је обећавао властима да ће бити обазривији, али је, иако цензурисан, у првом броју наставка објавио и ове редове: *Срећан си, месече, што си хиљаду миља далеко од земље. Да си мало ближе, Енглеска би те населила својим колонијама, иако би ти послао хришћанску веру, султан би те ирирлио на свој барјак, краљ би те руски бомбардовао, а словенска цензура избрисала би те с неба, јер сувише свеишиш*.³¹ Једанпут је Љуба Ненадовић причао како се нашао неко да претплати „Сиротицу Правду“ на *Шумадинку*, али јој уредништво није могло слати лист, јер ни од кога није могло дознати за њену адресу.³² Приповеда се и о томе како је Љуба једном пропратио забрану *Шумадинке*, тако што је продавцу новина везао црни флор око шешира, а Саборној цркви платио да његову жалост звонима разгласе. Када је један пролазник упитао ко се упокојио, Љуба је жалосно одвратио да је умрла једна новина.³³ У *Шумадинки* је и Милан Ђ. Милићевић објављивао своје најраније радове. Пошто је онда, као сасвим анониман аутор, преводио са руског језика неке приче, он их однесе уреднику Ненадовићу да их прочита и процени да ли су оне за објављивање у његовом листу. Љуба их прими и рече му да дође који дан доцније. Када га Милићевић посети други пут, он се смешећи рече: *Ја ћу ваше приче примити и илаитићу вам нешто – не мноо, али јој условом!*

– *Каквим?* – упита га Милићевић.

– *Да не кажем да је превод ваш!*, одговори уредник.

– *Тешко*, рече му на то Милићевић, *али зашто?*

²⁹ И. Огњановић, 79–80.

³⁰ Душан Ђурић, *Новинарски лексикон*, Београд, 2003, 493.

³¹ Исто, нав. дело, 493.

³² Слободан Јовановић, *Уставобраништво и њихова влада – Друга влада Милоша и Михаила*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 3, Београд, 1990, 80.

³³ Д. Ђурић, 493; М. Ђ. Милићевић, *Додатак Поменику од 1888*, Београд, 1901, 108.

Ненадовић се насмеја и кроза смех одговори: *Е ѿо је моја ѿолиѿика! Ако се сваки ѿисац ѿоѿишише у „Шумагинци“, људи ће рећи: „Па Ненадовић нишиѿа и не ради: све му ѿишу друѿи!“*

Милићевић се намеја и рече: *Бришиѿе слободно моје име, ако је ѿде ѿоѿиисано!*

Тако је у *Шумагинки* штампано неколико Милићевићевих текстова без његова потписа.³⁴

Од 1860. до 1872. године у Новом Саду је излазио лист за забаву и књижевност под именом *Даница*. Њен издавач и уредник био је Ђорђе Поповић, који је због тога и добио надимак Даничар. Уочи покретања гласила 1859. године, Ђорђе Поповић обрати се Ђорђу Натошевићу Баби, ондашњем управнику свију српских школа у Угарској, да му изради концесију у Темишвару за издавање књижевног листа *Данице*, кога је наумио да објави у Новом Саду до нове 1860. године. Дошла већ и нова година, а концесија никако да стигне. Поповић онда телеграфише у Темишвар Натошевићу: *Јавиѿе ми одмах иѿѿа је са Даницом*. Када је телеграм стигао, Натошевић није био код куће, већ негде на путу. Дешу отвори његова супруга и прочита. Пошто она није ништа знала о листу *Даница*, она помисли да се Поповић распитује о њиховој ћеркици Даници, па одмах телеграфски одговори: *Даница је хвала боѿу здрава и весела*.³⁵

У то доба, у Србији је дошло до промене власти, те је кнез Милош други пут заузео српски престо. Тада је Вук Караѿић, својим *Правиѿељсѿивујуѿим советѿом сербским* (1860), пожурео да, на својеврстан начин, поздрави рестаурацију династије Обреновић. Међутим, овај последњи Вуков рад изазвао је велика негодовања. Већ исте 1860. године појавила се анонимна критика у 96. броју *Срѿских новина*, у рубрици *Књижесѿво*. Њен аутор, Милан Ђ. Милићевић, иначе уредник публикације, упутио је оштре и веома запажене критичке опаске на ваљаност Вуковог приступа историји. Највише је замерио што Вук износи „срамотне“ и „скандалозне“ појединости, што слободно пише о губитку мушкости Младена Миловановића, Карађорђевој изјави о Русима, прељуби жене Миленка Стојковића и слабости према женама Ивана Југовића.³⁶ На место уредника новина Милан Милићевић је постављен вољом кнеза Милоша Обреновића. Он је 1860. године наредио Милићевићу да остави послове у Кнежевој канцеларији и да се посвети уређивању *Срѿских новина*. У намери да Кнеза одговори од таквога наума, Милићевић му оде у Топчидер. Међутим, Кнез му није дозволио ни да прослови, већ одмах одбруси: *Млад си здрав си, а кажу ми да си и вриједан*.

³⁴ М. Ђ. Милићевић, *Уѿиомене (1831–1855)*, Просвета, Београд, 1952, 195.

³⁵ Огњановић, 86.

³⁶ Вук Стеф. Караѿић, *Иѿѿоријски сѿиси*, II, у: *Сабрана дела Вука Караѿића*, књ. XVI, Просвета, Београд, 1969, 467–468.

Зайіо иги и ради! Али йамейіно, јер ћу іше, друіојаче, објесийіи! Од тога доба, Милићевић је непрестано проводио време у штампарији где је била редакција *Срйских новина*.³⁷ На другом месту се каже како је М. Ђ. Милићевић хтео да захвали Кнезу што му је поверио уредништво *Срйских новина*, па је отишао у Топчидер. Таман је почео да образлаже свој уреднички план, а стари га Кнез прекиде речима: *Сви ви умеіше да йричайше, ал` да видим шйіа ћеш йи да урадиш. Зайіо: љуби руку йа иги!*³⁸

Немамо довољно података о томе у којој је мери Милићевић оправдао поверење кнеза Милоша, који је убрзо преминуо. Међутим, један документ сведочи како је Милошев син и наследник, кнез Михаило, био веома задовољан залагањем свога секретара. Он је Милану Милићевићу 1861. године, у знак пажње и награде, даровао брилијантски прстен и уз њега приложио једно писмо следеће садржине: *Желећи йоказайіи вам колико сам задовољан састйавима вашим које сйе, йриликом смрйіи моја незаборављеној Родийшеља, блаженој сйомена књаза Милоша, найисали, дајем вам бриљанйски йрсйен, да іа носйше као свайдашњи знак моје Књажеске блаіонаклоносйіи.*³⁹ Међутим, како кнез Михаило није крио задовољство, тако Турцима није био повољи Милићевићев публицистички рад. Један његов чланак, објављен у *Срйским новинама*, изазвао је прави политички скандал. Наиме, о Лазаревој суботи, уредник *Срйских новина*, Коста Вујић, иначе бивши Милићевићев помоћник за време његовог уредниковања, замоли Милићевића да што напише поводом Цвети, датума кога је кнез Милош 1859. године указом огласио за народни празник. Када је објављен тај чланак, под насловом *У очи Цвейіи 1861*, он је узбунио београдске конзуле. Они су нашли да је то позив хришћанима да се дижу против Турака. Стога, стране дипломате одлуче да умоле Кнеза да аутора текста, иначе свога секретара, лиши службе. Кнез се изговори да се у Србији не може чиновник ражаловати без суда, који опет не би дао сатисфакцију тужиоцима, премда би оптуженог вероватно ослободио кривице, јер је патриотски писао. Стога, Михаило убеди конзуле да он писца каштигује у границама својих надлежности. Случај се свршио тако што је Кнез, иначе тешка срца, Милићевића привремено преместио из своје канцеларије на службу у Управу просвете.⁴⁰

Да је ондашња српска штампа била знатно оружје у борби за национално ослобођење сведочи још један пример. Током жестоких сукоба у Београду 1862. године, Срби и Турци су се, пред европским дипломатама, међусобно оптуживали за изазивање сукоба. Зато је Илија Гараша-

³⁷ М. Ђ. Милићевић, *Кнез Михаило у сйоменима некадашњеі своі секретйара*, Београд, 1898, 1.

³⁸ А. Гавриловић, нав. дел, 68.

³⁹ *Кнез Михаило у сйоменима некадашњеі своі секретйара*, нав. дело, 32–33.

⁴⁰ Исто, 48–62.

нин, ондашњи српски министар иностраних послова, заповедио Милану Милићевићу да напише за лист *Светиовиг*⁴¹ како су турски низами упали у један хамам и побили све купаче, а после су јурнули у једну српску школу и исекли сву децу. Милићевић запрепашћено погледа Гарашанина, а он му одговори да се не чуди тој лажи, јер му је она потребна како би оповргао приче о Србима као првим нападачима. Саставивши о томе кратку ноту, Милићевић је однесе Николи Христићу, министру унутрашњих послова, под којим је била сва штампа, те га замоли за објављивање. Саслушавши садржај чланка, Христић одбије да се то објави. Министров поступак, Гарашанин је пропратио речима: *То је зло, мој брајко!*⁴²

Историчар Слободан Јовановић мисли да се за време Михаилове друге владе (1860–1868) ништа ни налик на политичку критику није трпело, те није постојала ни слобода штампе. По једној причи Михаило се 1861. двоумио да ли да допусти Милошу Поповићу издавање политичког листа *Виговдан*.⁴³ Бојазан од негативних страна „слободне печатње“ образлагао је једним примером из политичког живота Грчке. Наиме, опозиција у штампи стане да напада владино војно министарство што се не стара за одбрану земље, што нема топова, пушака и муниције. Онда министар, бранећи се од оптужби, покаже Скупштини поименце где колико има бојевне опреме. На то опозиција тек „дрекне“ због издајства отаџбине јавним откривањем војних тајни.⁴⁴

Крајем 1860. дошло је до забране објављивања још непокреног политичког листа *Народна скуйиштина*, око кога су били окупљени млађи либерали – Стојан Бошковић, Владимир Јовановић и Милован Јанковић.⁴⁵ Банкар Кумануди покренуо је 1861. недељни лист *Трговачке новине*. Цензура је одобрила публикацију под условом да се у њој расправљају економска и културна питања од интереса за трговачки ред. Међутим, један од несудећих уредника *Народне скуйиштинe*, Владимир Јовановић, постао је сарадник *Трговачких новина* и он је настојао да их постепено претвори у политички лист. Ономогућен да критикује власт отворено, то је једно време радио путем алузија и алегорија. Јовановићеве алузије на Михаила треба тражити у чланцима о неком хесенском херцогу. Њим се тада бавила сва европска штампа, као једним од оних малих немачких деспота који се

⁴¹ *Светиовиг*, лист који је издавао Александар Андрић, новинар и књижевник. Излазио у Темишвару 1852. и исте године пресељен у Беч, од 1860. редакција пресељена у Београд где је излазио два пута недељно до 1870. Године 1866. имао посебан књижевни додаток *Светиозар*.

⁴² *Кнез Михаило у сјоменима некадашњеј свој секретара*, 70–79.

⁴³ Лист је излазио у Београду од 1861. до 1876. Објављиван три пута недељно, а од 1866. свакодневно.

⁴⁴ *Кнез Михаило у сјоменима некадашњеј свој секретара*, 35–36.

⁴⁵ С. Јовановић, нав. дело, 385–386.

никако не могу помирити са уставношћу и законитошћу. Међутим, Влада је и на то реаговала, па су новине обустављене.⁴⁶

Либерали су онда тражили медије ван Србије у којима ће критиковати Михаилов режим у Србији. Новосадски *Дневник* 1864. постаје главни орган либералне опозиције. Исте године у Женеви излази лист *Слобода*, а 1866. у Пешти, па потом у Новом Саду, лист *Засјава*. Осим политичких листова, опозиција има од 1865. и свој шаљиви лист *Змај*, чији уредник Јован Јовановић војује против Михаиловог режима у Србији у стиху и у прози. И стихови познате Змајеве сатирично-алегоријске песме *Јујушунска Јухахаха*, на пример, карактеришу Михаилов режим:

*Овај народ врло добро знаде
Да је створен само књаза ради,
да му даје њорезе и хвале,
Да га двори и њонизно кади, итд.*

Према овом новинарству, изван државних граница Влада није имала друго средство осим забране уношења и растурања у Србији. Но, и поред забране, захваљујући кријумчарењу, листови прелазе границу Србије. И у Београду образованији свет зна шта пише у тим новинама, те се њихова садржина ревносније шири усмено, шапатом.⁴⁷

И потом, за владе кнеза Милана Обреновића и особито његовог Намесништва, било је многих жалби на слободу јавног изражавања. Тако се за време Скупштине у Крагујевцу један посланик стане тешко жалити како у Србији нема слободе штампе, већ се мисаони људи спречавају у изношењу корисних предлога и идеја. Саслушавши критику, министар унутрашњих послова, Радивоје Милојковић, одговори: *Чули сје шја вели јосјодин јосланик, а ја ћу се за доказ да ствар друкчије стјоји јозвајти на најбољеј сведока. Госјодин доктјор Панчић шјамјао је у Србији више нејо сви ми скуја, ја ја молим јосјодина доктјора да изјави овде: да ли је влада њему ма кад забрањивала да шјамја шја хоће и како хоће. На то Јосиф Панчић, који је тада био владин посланик и то у својству потпредседника Скупштине, невољно устаде и одговори: Заистја, јосјодо, никад нисам наилазио на какве смејње од стјране државних власји кад сам шјо шјамјао, а истјина је и јо да сам шјамјао, хвала Боју, баш досја. Скупштина је примила јемство таквога сведока.*⁴⁸

⁴⁶ Исто, 386–387.

⁴⁷ Исто, 392.

⁴⁸ А. Гавриловић, 52–53.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Видаковић, Милован, *Успомене*, Библиотека града Београда – Библиотека Милован Видаковић, Београд–Сопот, 2003.
- [2] Гавриловић, Андра, *Седамдесет анејдоја из живоја срјских књижевника*, Београд, 1911.
- [3] Гавриловић, Михаило, *Милош Обреновић*, II, Слово љубве, Београд, 1978.
- [4] Ђорђевић, Тихомир, *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*, Просвета, Београд.
- [5] Ђурић, Душан, *Новинарски лексикон*, Београд, 2003.
- [6] Јовановић, Слободан, *Уставобранишеља и њихова влада – Друја влада Милоша и Михаила*, у: *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 3, Београд, 1990.
- [7] Караџић, Вук Стефановић, *О језику и књижевности*, I, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XII, Просвета, Београд, 1968.
- [8] Караџић, Вук С., *Историјски списи*, I, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XV, Просвета, Београд, 1969.
- [9] Караџић, В., *Историјски списи*, II, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XVI, Просвета, Београд, 1969.
- [10] Караџић, В., *Даница 1826–1829, 1834*, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VIII, Просвета, Београд, 1986.
- [11] Бартоломео, Куниберт, *Срјски усјанак и прва владавина Милоша Обреновића 1804–1850*, I, Просвета, Београд, 1988.
- [12] Љушић, Радош, *Кнежевина Србија 1830–1839*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.
- [13] Магарашевић, Ђорђе, *Пушовање по Србији у 1827. години*, Просвета, Београд, 1983.
- [14] Милићевић, Милан Ђ., *Поменик знаменијих људи у срјскоја народа новијеј доба*, Београд, 1888.
- [15] Милићевић, М. Ђ., *Кнез Михаило у споменима некадашњеј свој секретара*, Београд, 1898.
- [16] Милићевић, М., *Додајак Поменику од 1888*, Београд, 1901.
- [17] Милићевић, М., *Успомене (1831–1855)*, Просвета, Београд, 1952.
- [18] Огњановић, Илија, *Занимљиве приче и белешке из живоја знаменијих Срба*, Загреб, 1900.
- [19] Поповић, Сретен Л., *Пушовање по новој Србији (1878. и 1880)*, СКЗ, Београд, 1950.
- [20] Рихтер, Вилхелм, *Прилике у Србији под кнезом Милошем до његове абдиције 1839*, Светлост, Крагујевац, 1984.
- [21] Стојановић, Љубомир, *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*, БИГЗ, 1987.
- [22] *Ојледало србско* од Јована Хаџића, год. I св. 1–10, Н. Сад, 1864.

Branko Zlatković, PhD
The Institute for Literature and Art, Belgrade

SERBIAN 19TH-CENTURY PERIODICALS IN STORIES AND TRADITION

(Some interesting details from the history of the Serbian press)

Abstract: *On the basis of diverse written and oral sources, the paper singles out, for the most part, narrative contents that provide testimony, in an interesting, striking and characteristic manner, of the Serbian press of the 19th century. The presence of these topics in oral tradition confirms the importance, place and role of journalism in Serbian cultural and political history.*

KEY WORDS: PERIODICALS, PRESS, JOURNAL, PAPER, CALENDAR, ALMANAC, PICTORIAL MAGAZINE, THE 19TH CENTURY, ORAL ACCOUNT, STORY, ANECDOTE.

Др Љиљана Манић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитет

УЛОГА МЕДИЈА У ЈАЧАЊУ ДУХА ДОБРОТОЉУБЉА И ФИЛАНТРОПИЈЕ

Резиме: Сиремноси људи да делују у складу са принципима доброћољубља и филантропије у складу је са универзалним моралним законима. И у савременом друштву, оштрењом жељом за стицањем и тежњом за што већим профитом, постоје људи који су решени да своје време и имовину поклоне другима, вољни на одрицање када треба помоћи, без накнаде и очекиване добити. Овај рад бави се факторима који утичу на сиремности појединаца, организација и трупа да постоје неки друштвено корисни циљ. Посебно је наглашена улога медија који, у зависности од тога како се укључе, могу бити носиоци, али и препрека даљем развоју филантропије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ФИЛАНТРОПИЈА, ВОЛОНТЕРСТВО, КОМУНИКАЦИЈА, МЕДИЈИ, ДРУШТВО

1. ТЕРМИНОЛОШКА РАЗЈАШЊЕЊА И ПОЈМОВНА ОДРЕЂЕЊА

Реч *филантропија* потиче од грчких речи *philo* (што значи љубав), и *anthropos* (човек), и најчешће се преводи као човекољубље, добра воља према људима, улагање напора ради побољшања квалитета живота, добровољно усмерен напор ка остваривању друштвено корисних циљева, и слично.

Савремену филантропију дефинишемо као *доброћорно давање у новцу, роби или времену у сврху јавне корисности поком дуже временској потреби, 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 предузетног сектора.

Организованом филантропијом називамо мрежу непрофитних организација, фондација и фондова, и од развијености ове мреже умногоме зависи социјална, хумана, здравствена, културна и васпитна димензија живота у заједници.

Према вредносној етици која није изгубила на актуелности и у модерним временима, филантропија се третира као врлина којом се даје предност вишим потребама над нижим. Решеност да се своје време или имовина поклоне другима у складу је са универзалним моралним законима.

Добročинство је дубока унутрашња потреба већине људи јер афирмише најплеменитије особине човека. Суштину овог деловања чини жеља, спремност појединца на одрицање када треба да помогне другоме који је у невољи, али без накнаде, без очекивања користи или личне добити од пружене помоћи.

Данас се добročинство најчешће спроводи у верским, хуманитарним, социјалним, културним, образовним и невладиним организацијама.

2. ДОБРОЧИНСТВО КРОЗ ВЕКОВЕ

Од давних времена, породица је била та која је бринула о својим најмлађим, болесним, старим или члановима који су особе са инвалидитетом. Зато се често помиње изрека по којој „добročинство почиње у кући“. Развој првих градова, повећана мобилност људи и напуштање примарне породице рађали су потребе за новим облицима помоћи људима у невољи.

Филантропске групе постојале су још у древним цивилизацијама на Блиском истоку, у Грчкој и Риму.

Египатско друштво, у периоду 5.000 година пре нове ере, развило је снажан морални кодекс заснован на социјалној правди. Тај неписани кодекс подстицао је људе да помажу онима којима је потребна помоћ. Фараон је пружао лични пример, обезбеђујући сиромашнима бесплатан смештај, храну и одећу.

Многе религије подстицале су добровољна давања и оснивање задужбина и фондација у добротворне сврхе.

Још су рани хришћани давали прилоге у складу са својим могућностима, а од прикупљених средстава издржавани су сиромашни, болесни и неспособни за рад, као и свештенство, а набављано је и све што је било неопходно за богослужења. Доношењем Константиновог закона (321. године) омогућено је свима који то желе да цркви дају прилоге и поклоне, као и да тестаментом завештају део имовине у њену корист. Рано хришћанство је успостављало фондове за помоћ удовицама, сирочићима, болеснима, немоћнима, особама са инвалидитетом и затвореницима, а Свето писмо пуно је примера у којима се велича помоћ ближњем.

Према Курану, муслиманској светој књизи, постоје три категорије обавеза: прва и најважнија човекова обавеза је обавеза према својој породици; друга, обавеза према Богу и обављању религиозних обреда и богослужења

по правилима ислама; трећа обавеза је милосрђе, укључујући и добровољни, друштвено корисни рад.

Јеврејско учење промовисало је гледиште да сиромашни имају права, а богати обавезе. Како је речено у Књизи пророка Исаије, „На трима стварима свет стоји: на Науку (у талмудској књижевности се под овим појмом мисли на Петокњижје, Тору), служби, и на вршењу милосрдних дела“.

У XVII и XVIII веку, у Европи, имућнији појединци оснивали су фондове за финансирање „племенитих циљева“.

„Бог је дао богатство неким људима на коришћење и од њих тражи извештај како су га употребили“, говорили су руски племићи и богати трговци у XVIII и XIX веку. Зато ово доба представља златну еру донаторства и меценатства у Русији.

Историјске услове за настанак филантропије у Србији можемо наћи у традиционалним облицима солидарности на селу, утицају Српске православне цркве и њеном инсистирању на добротинству, као и у активностима бројних хуманитарних, образовних и других добровољних друштава која су постојала у Србији крајем XIX и почетком XX века.

Од XII века задужбинарство код нас се интензивно развијало, па су тако потомству остављени бројни манастири и храмови који су били центри писмености, образовања, уметности и места у којима је пружана несеквична помоћ сиромашним и немоћним, болесним и неспособним лицима. Сматра се да су Студеница и Хиландар (крај XII века) прве велике задужбине у Србији. Задужбине овог периода карактеришу се низом циљева чијој реализацији су тежиле и због чега су далеко надилазиле свој примарни – религиозни циљ.

Препород српског народа у другој половини XIX века навео је богатије Србе тог времена да „улажу у будућност“ помагањем привреде и важних националних и образовних институција, изградњом болница, школовањем сиромашне деце, штампањем књига, подстицањем духовног и културног напретка народа.

Многи имућни и учени људи тога доба дали су свој допринос. Од 113 задужбина које су уведене у Регистар Министарства културе (стање од 31.12. 2009. године), њих 66 основано је крајем XIX и почетком XX века.

3. ИНДИВИДУАЛНА И КОРПОРАТИВНА ФИЛАНТРОПИЈА

Основни мотив донатора није остваривање неког властитог интереса, већ помоћ остварењу културног или социјалног напретка друштва. Тако често донатори остају непознати широј јавности.

Партениос Махериотис, грчки свештеник из Митрополије Неа Аполис Ставрополис, у Солуну, доносио је хуманитарну помоћ Црвеном крсту Србије више од 150 пута, од 1999. године до данас, и обезбедио стипендије за више од две хиљаде сиромашне деце из наше земље, уз једини услов да се његово име не помиње у медијима.

Као донатори могу да се појаве појединци, али и привредне организације; по правилу, привредне организације не постављају услов сличан захтеву свештеника Махеритиса, већ обрнуто.

Појединци најчешће средства дају верским институцијама, здравственим установама и образовању и представљају основни финансијски извор за многе добротворне организације. Специфичности индивидуалне филантропије чине такозвани „велики поклони“ или легати који се добијају тестаментом, након смрти дародавца, који је желео да део свог иметка поклони у неке друштвено корисне сврхе. Најчешће се на тај начин дају поклони непрофитним организацијама из области културе, уметности, образовања или здравства.

Мотиви због којих неко даје средства и улаже у извесне делатности, могу бити алтруистички, резултат стварне бриге за људске потребе, али мотив може бити и самопотврђивање, бољи углед у очима других, припадност некој социјалној групи и сл.

Веома је битно извршити правилну сегментацију потенцијалних донатора и сваком сегменту на посебан начин приказати програме и потребе.

Роберт Шарп дели појединце као даваоце, у зависности од животног доба, на следеће групе:

- Ране године (до 50) – потенцијални донатори окупирани су стварањем свог дома и каријере. Они имају ограничен дискрециони приход, а када дају, то чине у малим сумама и најчешће цркви. Чешће дају новац него имовину.
- Средње године (од 50 до 70) – потенцијални донатори су релативно обезбеђени. Деца су завршила школовање, сви велики трошкови су исплаћени. Регуларна давања се настављају, али се придодају и велики прилози специфичним непрофитним организацијама.
- Касне године – домаћинства чији чланови имају преко 70 година кандидати су за веће донаторе. Они више нису регуларни даваоци јер су њихови приходи смањени, али може им се прићи са молбом за одређену врсту прилога (Sharp, 2001: 37).

Оваква сегментација потенцијалних даваоца прилога у нашој земљи мора се прихватити само условно, због тешког материјалног положаја великог броја старијих људи и пензионера.

Анкета о животном стандарду становништва коју је спровео Републички завод за статистику (2007) указала је да је стопа сиромаштва старих лица висока (9,6%), значајно виша од просечне (6,6%). Такође и ризик од сиромаштва код старих људи је већи за преко 40% од просека за становништво Србије (РЗС, 2008: 72).

Предузећа представљају значајан извор финансијских средстава, али она могу да помажу и као саветодавци, учесници у решавању организационих проблема и слично. Данас многа предузећа имају мање новчаних средстава на располагању, па истовремено траже начин да, помажући пројекте једне или више непрофитних организација, повећају продају своје робе или услуге. Ову појаву називамо „потрошачка филантропија“.

„Потрошачка филантропија“ је 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.

Најчешћи облици корпоративне филантропије у Србији су:

1. *Спонзорство давање или доклањање робе и услуга* – велики број предузећа добија захтеве за помоћ за различите сврхе и може помоћи све, већину или само нека. Код овог приступа, за предузеће је кључно да одреди пројекат који стварно завређује помоћ и одлучи о приоритетима.
2. *Расписивање јавног конкурса*, при чему предузеће унапред одређују услове. На овај начин предузеће одлучује о приоритетима и критеријумима по којима ће додељивати средства и на основу њих расписује јавни конкурс. Трошкови овог начина давања укључују не само средства која компанија планира да додели, већ и оперативне трошкове који прате процес (прикупљање пријава, процена, селекција, склапање уговора и праћење резултата пројеката који су добили подршку).
3. *Оснивање социјалне фондације* је један од најефектнијих начина давања средстава. Предузеће стратешки осмишљава чиме ће се фондација бавити, одваја средства за оснивање фондације, запошљава људе који ће у њој радити и обезбеђује средства за континуирано вођење фондације.

У овој области једна од најуспешнијих је фондација „Хемофарм“, са седиштем у Вршцу.

4. *Избор једне или више њарџнерских орјанизација* - на овај начин предузеће обезбеђује средства за пројекте или теме којима се те организације баве. То су најчешће непрофитне организације које су поуздане и поседују знање у одређеној области.
5. *Сарадња са њейрофијном орјанизацијом на конкретном ѡројекту* – уколико изабере овакав приступ, предузеће ангажује професионалну помоћ да би расподелило одређена средства. Компаније бирају област коју ће подржати, или конкретне територије на којима желе да усмере своју подршку и обезбеђују средства, а непрофитна организација брине о целом процесу.

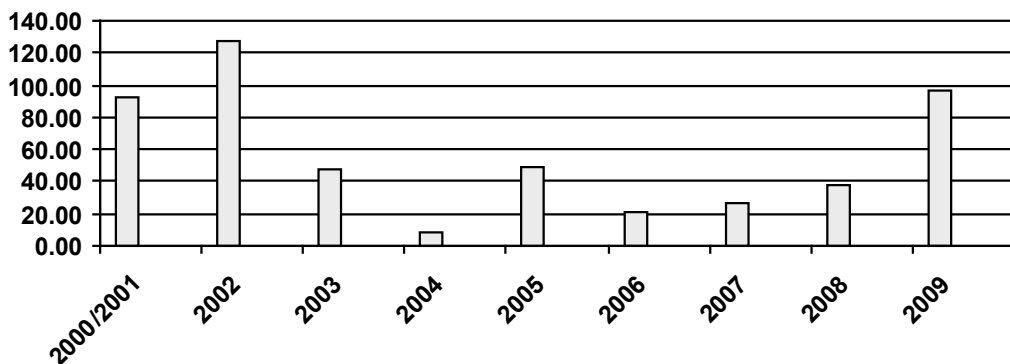
Расписивање конкурса и оснивање фондација изискују људске ресурсе и искуство у избору и контроли, па се многе компаније одлучују да давања у сврху општег добра обављају преко непрофитних организација које се јављају као посредници.

Нека предузећа значај својих филантропских активности мере кроз побољшање квалитета живота у заједницама где њихови запослени, клијенти и други субјекти циљних јавности живе и раде. За друге је важније да се успостави директна веза између пословних циљева и програма корпоративне филантропије (пословна вредност корпоративне филантропије). Неке компаније своја давања посматрају као „инвестирање у друштво“ или „улагање у заједницу“, док друга ова давања користе као део маркетиншког механизма или „ПР алатку“.

„Идеалан однос у програму корпоративне филантропије, у коме сви добијају, остварује се кад се пословне активности уклопе са филантропским интересима, при чему он функционише као делотворан утицај на заједницу, али и као пословно улагање“ (RBI newsletter, 2007: 10).

Србија још увек прима и значајну међународну донаторску помоћ, у роби, услугама, новцу, хартијама од вредности, имовинским и другим правима. Све активности на планирању, обезбеђивању и коришћењу донација и хуманитарне помоћи из иностранства координира Министарство финансија Владе Републике Србије.

У периоду од 2000. до фебруара 2010. године на рачуне Народне банке Србије у иностранству, уплаћене су девизе у противвредности од 516.366.578 америчких долара, и то највише 2002. године (128.737.819 долара), а најмање 2004. године (8.603.038 долара). Не постоје тачни подаци колико је од ових износа уплаћено на рачуне непрофитних организација, а колико на рачуне државних органа и институција.



Слика 1: Донације из иностранства улаћене на рачун Народне банке Србије по годинама, изражене у милионима долара (извор: www.nbs.rs)

Међутим, очекује се да ће ових давања у будућности бити све мање, што пред наше друштво ставља озбиљан задатак да подстакне различите облике међусобног помагања и солидарности.

4. ФАКТОРИ КОЈИ УТИЧУ НА РАЗВОЈ ФИЛАНТРОПИЈЕ У СРБИЈИ

Унапређење филантропског рада битно доприноси хуманизацији међуљудских односа у друштву и локалним друштвеним заједницама.

Иако је, у Србији, број организација које свој рад заснивају на прилозима и добровољном раду нагло порастао после деведесетих година XX века, иако неки аутори говоре о ренесанси и поновном оживљавању филантропије, постоје одређени подаци који говоре да су добровољни рад и филантропија у кризи, да стагнирају, да има много организационих недостатака, да нема систематског рада нити разрађене стратегије развоја.

Фактори који неповољно утичу на јачање духа филантропије код нас су следећи:

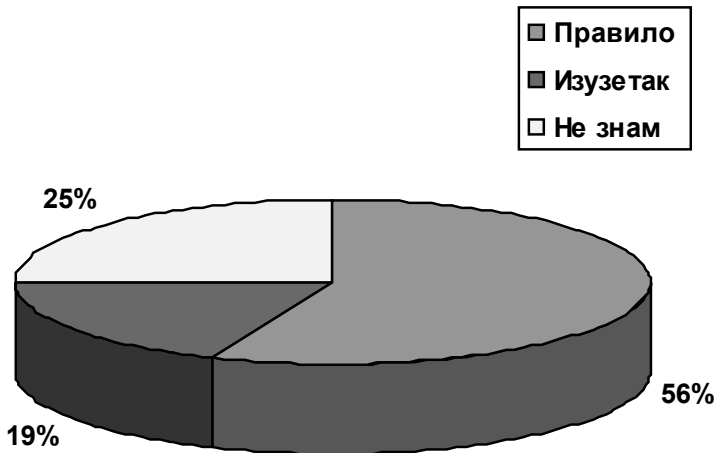
- *Економска криза* – многи грађани живе у све тежим условима, незапосленост и висока стопа сиромаштва, нарочито међу старијима, утиче на њихову спремност да дају и помогну друге.
- *Усион професионалних служби* – мислећи да постоје бројне специјализоване службе и установе, стручни кадрови који су плаћени да брину о избеглицама, угроженим, старим лицима, инвалидима и хендикепираној деци, многи грађани се дистанцирају од хуманитарног рада.
- *Слабости у васпитању* – породица и школа недовољно чине да код деце развију већу осетљивост за проблеме других, да их оспособља-

вају за алтруистичко понашање као елементарно у комуникацији са околином.

- *Повремене криминалне афере*, попут оне са хуманитарним фондом Катарине Ребраче, такође умањују углед непрофитних организација, изазивају кризу поверења и негативно утичу на спремност људи да својим добровољним радом и средствима помажу остварење мисије ових организација. Оптужбе да ове организације раде више за себе него за друге, да запослени у њима имају превисоке плате, да лоше управљају финансијама... утичу на положај непрофитног сектора у целини и на спремност људи да се укључе у њихов рад.

Истраживање објављено у емисији „Да, можда, не“, емитованој 16. априла 2010. године, на Првом каналу РТС, показало је да ће проневера Катарине Ребраче утицати на мотивисаност чак 54% испитаника да убудуће дају, односно не дају добровољне прилоге.

На питање да ли су преваре правило или изузетак у расподели хуманитарне помоћи у Србији, чак 56% испитаних сматра да су преваре и проневере у хуманитарном раду правило.



Слика 2: Одговори на питање да ли су преваре правило или изузетак у расподели хуманитарне помоћи (извор: РТС, емисија „Да, можда, не“ од 16. 4. 2010)

Сигурно је да ће ова криза привремено успорити донације, а остаје нам само да се надамо да ће донети поуке које ће у будућности повећати транспарентност рада и одговорност према донаторима и јавности. Само тако непрофитни сектор у Србији може деловати у интересу свих грађана и јавне користи.

Правна реулајива – иако држава свуда у свету, па и код нас, с одобравањем гледа на спремност појединаца, група и корпорација да уложе своју енергију и ресурсе у функционисање организација у чију мисију, односно општедруштвену улогу, верују, неопходно је и њено јасно опредељење да унапреди и реafirмише филантропски дух. Постојећим законима у Србији, нарочито пореским, правно окружење не делује довољно стимулативно на филантропске активности појединаца и група, а Закон о раду чак и не предвиђа могућност добровољног рада.

Медији се у савременом друштву јављају као посредници у усвајању и наметању доминантних културних модела, стилова и пожељног начина живота. Због значаја који имају на формирање ставова, понашање и хомогенизацију јавности, масовни медији имају и велику улогу у јачању духа волонтерства и филантропије. Медији преносе пожељне вредности, дају предност одређеним људским квалитетима и често постају битан фактор социјализације, нарочито у породицама у којима постоје проблеми, где долази до раслојавања и слабљења унутрашњих емотивних веза између чланова.

У зависности од тога како се медији укључе, они могу бити носиоци, али и препрека даљем развоју филантропије.

Први корак којим би медији у Србији могли знатније да подупру обнову филантропије и волонтерства био би стављање акцента на културу давања, уместо стања које имамо данас, а у коме се величају стилови живота и понашања који одударују од разумевања за друге. „Индивидуалност и самосвест, заједно са редефинисаним жељама у погледу личног постигнућа, постају кључни у медијској комуникацији“ (Тодић, 2010: 10). Различитим рекламним стратегијама у друштву масовних медијских комуникација, људи се широм планете, континуирано и систематски, добровољно излажу убеђивању да су им одређени производи неопходни, не само због употребне вредности тих производа, већ као репрезент друштвеног статуса. Међутим, криза која је захватила многе земље довела је до одређених промена.

Истраживање у коме је учествовало 5.700 људи из Велике Британије, Француске, Холандије, САД, Бразила и Кине, а које је спровела компаније „Euro RSCG Worldwide“, показало је да су људи презасићени куповином, свесни да им се живот свео на шопинг и желе то да промене (www.euroscg.com).

Према резултатима овог истраживања, чак 68% испитаних више не жели да скреће пажњу на себе производима које купује, седам од десет каже да су сити површне културе која потенцира небитне ствари – да хоће да се повежу са природом и другим људима. Различите филантропске активности тако се јављају као коректив за културу индивидуализма и свеопшту комерцијализацију друштва, а на медијима је да овај тренд препознају и унапреде.

За то је неопходна и специјализација новинара за теме филантропије и друштвено одговорног понашања, и њихова едукација за писање о овој

теми. Саме приче о филантропским акцијама требало би пре објављивања у медијима унапредити, изменити и приближити јавности кроз уношење људске и хумане ноте. Акцент у извештавању треба ставити на промену у животима људи коју је таква акција донела, више него на саме акције и оне који су је организовали.

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. Међутим, много је битније то што би јавно признање овим добротинцима, видљивост и легитимност њихових акција, истицање доприноса таквих активности стабилности и просперитету друштва, појачало њихов ентузијазам и подршку.

Негативан утицај медија на развој филантропије у Србији огледа се, с једне стране, кроз промоцију одређених вредности и начине понашања (као на пример личне потрошње и такмичења) а, с друге стране, медији веома мало говоре о друштвеним вредностима као што су солидарност, саосећање или брига.

Истовремено, медији су преносиоци информација, али су и сами пословни субјекти који би требало да се понашају друштвено одговорно и промовишу извесне вредности. Значајан, позитиван допринос у том смислу дале су медијске куће РТС, акцијом за помоћ у изградњи сигурне женске куће, затим Б92, својом акцијом „Храна за све“ и Блиц великом пажњом коју је посветио положају инвалида у Србији.

И у данашњем времену, оптерећеном тежњом за што већим профитом, постоје појединци, групе и заједнице које давање држе на највишој лествици вредности, али и они који би издвојили своје време, енергију или део стечене имовине ако би се створила клима у којој би добротинство било нека врста културног обрасца.

На медијима лежи велика одговорност да створе такву друштвену климу у којој филантропске делатности прерастају од разних облика давања милостиње и милосрђа у социјално универзални морални закон и културну и социјалну политику најширег спектра.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Аврамовић, З. (2006): *Култура*, ЗУНС, Београд.
 - [2] Бал, Ф. (1997): *Моћ медија*, Клио, Београд.
 - [3] Etzioni, A. (1988): *The Moral Dimension: Toward a New Economics*, The Free Press, New York.
 - [4] Котлер, Ф. – Роберто, Н. – Ли, Н. (2008): *Социјални маркетинг*, Клио, Београд.
 - [5] Павловић, Б. (2007): *Поруке времена изашлих*, Балкански фонд за локалне иницијативе, Београд.
 - [6] Пауновић, Ж. (2006): *Невладине организације*, Службени гласник, Београд.
 - [7] Радојковић, М. – Милетић, М. (2008): *Комуницирање, медији и друштво*, Учитељски факултет, Београд.
 - [8] RBI Newsletter, (2007): *Пејзаж корпоративне филантропије*, Смартколектив, Београд.
 - [9] Скоко, Б. (2009): *Односи с јавношћу за организације цивилног друштва*, Национална заклада за развој цивилног друштва, Загреб.
 - [10] Тодић М. (2010): *Кудиће нешто и овде*, Службени гласник, Београд.
 - [11] Sharp, R. (2001): *Giving and Volunteering in the United States*, Independent Sector, USA.
- www.nbs.rs
www.eurorscg.com
www.comunicationmonitor.eu
www.blic.rs

Dr Ljiljana Manić
Faculty of Culture and Media Megatrend University

THE ROLE OF THE MASS MEDIA IN PROMOTING PHILANTHROPY

Abstract : *The desire to help others is an aspiration that is common in all parts of the world. Even in modern society, when everyone is obsessed with desire to earn more, there are still certain people who are willing to give up their time and money to help others, without expecting anything in return. This paper deals with factors that affect motivation of individuals, organizations and groups of people to contribute to a higher cause. The role of media is particularly emphasized, because their involvement can help, as well as get in the way of further development of philanthropy.*

KEY WORDS: PHILANTHROPY, VOLUNTARISM, MEDIA, COMMUNICATIONS, SOCIETY

Др Нада Торлак
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитет

РОДНА РАВНОПРАВНОСТ У ОГЛЕДАЛУ ЖЕНСКЕ ШТАМПА

Резиме: Промене у свести, а посебно у нашем окружењу, неминовно се одражавају и на нашу земљу која је у фази транзиције и трансформације. Сјоро, и у зависности од ваљаности приоритета, конкретних ситуација и друштвених околности, сасвим је сигурно да мора доћи и до промене ставова о жени, најпре као равноправном пољу и роду, а затим и као равноправној јединки у њеном сваком друштву, ња и нашем. Мноштво женске штампе на нашем тржишту, и још више ојасна у њима, разоткрива асиметрије моћи која – у друштву у коме доминира мушки поглед на свет – произлази из разлика између родова тумачених на штељу жене.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ЖЕНСКА ШТАМПА, ОГЛАСИ, СЕКСИЗАМ, ФРАГМЕНТАЦИЈА ТЕЛА

УВОД

Једна од законитости савременог периода развоја друштва јесте стални пораст броја жена у односу на број мушкараца. Већ дуже време оне представљају више од половине становништва. Жена је данас масовно ушла у производњу, од фабрике до администрације и руководећих места. Она је не само незаменљива потпора већ и активни учесник свих промена и покрета у друштву савременог доба. Од почетка 20. века жена има значајну и активну улогу на светској друштвеној и политичкој позорници.

Али ова законитост не значи изједначеност и униформност. Постављање и решавање „женског питања“ није у свим земљама света исто, не показује исте резултате нити отвара истовремено исте проблеме.

У области права (у субјективном и објективном значењу тог појма) жене су у 20. веку постигле у начелу равноправан статус са мушкарцима. Оне су чекале скоро два века да идеја једнакости постане заиста „људско право“. Међутим, формално и стварно право су и дан-данас у раскораку. Друштвени облици неједнакости између жене и мушкараца су последица

таквог преовлађујућег менталитета друштва и таквог схватања положаја жене. Пре свега, они су производ друштва у коме се жилаво одржавају односи неједнакости, себичности и нехуманости. Све ово се види и пре- лама и кроз настанак и развој женске штампе у свету и код нас.

1. РАЗВОЈ ЖЕНСКИХ ЛИСТОВА У СРБИЈИ

У савременом изучавању „женске“ штампе неопходно је пратити две независне развојне линије које су се, за три века постојања листова за жене, ретко укрштале. Прва се односи на старију, класичну „женску“ штампу, а друга на феминистичка борбена гласила. Класични „женски“ лист (модни, практично-саветодавни) настао је као специфична врста мушких упутстава женама како да живе, како да се понашају, како да буду успешне супруге, мајке и домаћице. Први такав лист у историји био је енглески „The Ladies Mercury“ – „Женска живост“ из 1693. године. Ти рани, морализаторски приручници, заснивали су се на стриктним правилима понашања, инсистирали су на жениним обавезама у друштву и породици, а нису се бавили жениним правима. Поред моде у ужем смислу, схваћене као саветавање о одевању, и бројне рубрике практичног карактера – уради сама – настале су у праскозорје ове специјализоване штампе. Нису изостала ни салонска (дворска) ћаскања, зачеци каснијих веома популарних трач рубрика. Ти први листови намењени ретким, писменим женама, аристократињама, били су заправо комбинација практичних упутстава, кухињских рецепата и позоришних хроника, фељтона и поезије.

Прва публика штампе за жене у 18. веку биле су малобројне припаднице аристократске елите. Временом, стицањем женског права на писменост и образовање, али и демократизацијом садржаја штампе, „женски“ листови су се обраћали све ширем аудиторијуму: најпре вишој средњој, па средњој класи, да би данас били намењени најширој женској популацији.

Феминистичка борбена гласила (више информативног него забавног и више политичког него практично-саветодавног садржаја) настајала су готово век касније него класична, „женска“ штампа али су, борбом за поједина женска права, индиректно условљавала опстанак првих. Феминистички листови појављивали су се по правилу у периоду највећих друштвених превирања, превасходно у револуционарном периоду тридесетих и четрдесетих година деветнаестог века. За разлику од класичних „женских“ листова који су инсистирали на женским дужностима, феминистичка штампа се залагала за женска права: на образовање, запошљавање, обављање „мушких“ занимања, једнаке плате за исти рад, развод брака.

Право гласа у феминистичкој штампи се појављује много касније, јер за тај „јеретички“ захтев услови још нису били сазрели (Стратфорд, 2004).

Женски листови у Србији су настали у 19. веку. У том столећу традиција је везивала жену искључиво за кућу. Она је по правилу била неписмена и економски зависна од мужа. Религиозним утицајем жене су држане у потчињености. Кад су најзад Доситеј Обрадовић и Вук Караџић тражили просвећивање женске омладине, то је изазвало доста отпора.

Деценија 1840-1850. није само време процвата писмености међу женама, него се појављује и први часопис за „изображавање лепог, југословенског женског пола“. Тај првенац се звао „Женски Воспитатељ“. Као и западне, и овај први женски лист на нашем тлу је издавао мушкарац – Матија Бан, који је имао за циљ да васпитава жене за што успешније обављање послова и решавање задатака које су пред њих постављали друштво и породица: бити добра мајка, супруга и домаћица. Јасно је да, сагласно времену у коме је живео, ни Матија Бан не схвата жене другачије него као и сви други (мушкарци), на изванредан начин као нижа бића, па им се отуда и кроз покренути лист обраћа скоро као непунолетним особама (Бјелица, и Јевтовић, 2005).

Време 1860-1870. године доноси значајне промене у покрету за просвећивање жена на нашем тлу. Међу 318 основних школа, у то време је и 80 женских. Тада већ постоји и други женски лист „Домаћица“, који се разликује од претходног. Бавио се и образовањем „женскиња“, „женскињама ван куће“, а однос према читатељкама је мање потцењивачки.

Један од центара женске просвећености у нашим крајевима је била Војводина, географски упућенија ка Европи. А један од тамошњих женских листова у 19. веку била је „Српкиња“, објављиван у Панчеву. Затим, „Женски свет“, „Српски помодар“ који се бави модом, касније „Базар“ (1872), „Парижска мода“ где патријархално друштво признаје још једну функцију жене – заводничку. Осим моде, ови листови признају жени и право на забаву у слободном времену.

Почетком 20. века жена постаје образованија, нарочито после Првог светског рата, а почиње и да се запошљава. Постепено се издваја грађанска класа у којој писмене жене изражавају захтеве за другачијом врстом „женске“ штампе: оном која ће се више специјализовати за различите женске потребе, али и оном која ће доћи до већег броја читатељки. Зато се повећава број „женских“ новина, али и диференцијација „женских“ листова: „Мода“, „Жена и дом“, „Жена“, „Жена и свет“, „Сељанка“... Но, најтиражнији је „Жена и свет“ (шездесет хиљада примерака), а специфичан је по томе што су га уређивале жене и својим читатељкама се обраћале као равноправним и разумним бићима. Већ 1936. године овај лист на насловној страни објављује слику полуобнажене тенисерке са паролом – до виткости кроз

физичку активност; а мало касније објављује и хороскоп, који је и данас једна од обавезних рубрика већине женских листова.

Почетком 20. века настала је на нашем тлу још једна специфична врста женске штампе – напредна штампа, коју су на иницијативу комунистичке партије оснивале интелектуалке и раднице. Представник је лист „Једнакост“, основан 1920. године, орган жена комуниста, штампан у Београду. Разматрајући положај жена у Краљевини СХС, уредништво констатује: „Жена у маси данас стоји тамо где је била пре 5.000 година, докле се историја догледати може...“ Зато се тражи једнакост за све људе и жене и захтева да влада одмах донесе закон о општем праву гласа. Овај лист је претеча „Жене данас“ основане 1936. године, такође на иницијативу Комунистичке партије Југославије. Часопис је основан као гласник отпора против свих форми угњетавања. Поред текстова о значају борбе жена за нове услове рада и живота, овај лист се трудио да жени олакша обављање свакодневних обавеза, на послу и у кући, нудећи јој практичне савете како да се што је могуће више растерети. Дакле, у то време он је информисао, образовао и помагао. Ипак, ратни бројеви (1942-1945), природно, били су другачији; у њима је најчешће приказивана жена-борац; пише се о првим курсевима за описмењавање, политичким курсевима, итд. (Тодоровић-Узелац, 1987).

Настанак савремене високотиражне женске штампе која има све карактеристике западних узора везује се за ране 50-те године. Први такав лист на нашим тадашњим просторима био је загребачки „Свијет“, покренут 1953. године, који реafirмише женственост до сексепила. Осим тога, у новинско-издавачким кућама расте потреба да се њихови предимензионирани капацитети попуне комерцијалним издањима.

На жалост, већ 60-тих година жене се поново „повлаче у куће“ (нема их више међу министрима; њихов број се у политичким и руководећим телима стално смањује), па су тој новонасталој ситуацији прилагођени и женски часописи: „Практична жена“, 1956; „Базар“, 1964; „Уна“, 1974, „Нада“ 1975.

Сви домаћи женски часописи су имали ангажоване „алиби теме“, односно политичке теме (о ангажованости жена) већ на првим страницама; „алиби“ за традиционални приступ жени на преосталом простору у листовима, за сентименталну псеудолитературу – љубавне романе у наставцима, или интимне исповести читатељки, портрете познатих личности, практично-саветодавне садржаје и огласе у којима је слика жене, по правилу, сведена на њену биолошку функцију – допасти се, бити мајка и домаћица – и који одражавају (више него модне странице) реалне куповне моћи читатељке.

Само 15-так година после Другог светског рата женски листови као модел жене предлажу полуграђански превазиђени идеал. Крајем 60-тих и почетком 70-тих година поново се објављују романи предратне списатељице Мир-Јам, фељтони о бурном животу Џеки Кенеди; бирају се разне

мисице и идеалне жене уз наглашено рекламирање једног новог менталитета који се заснива на праћењу сваког модног хира, на шопингу као начину трошења слободног времена и на идентификацији са звездама светског шоу бизниса и домаће естраде. Ова оријентација је условљавала и нови третман практично-саветодавних садржаја у женској штампи, који су добили сасвим други смисао.

Седамдесетих година доминира захтев за луксузним животом, потрошњом ради потрошње и испразном помодношћу (имати уместо умети), тако да се није водило рачуна о реалним могућностима читатељки, које, под сталним притиском, настоје да живе изнад својих могућности.

Није случајно женска штампа добила епитет штампе срца, јер љубавна тематика је њен битни, саставни део. Ту пре свега мислимо на романе, приче, љубавне исповести, где је „љубав ... постала опсесивна тема масовне културе“ (Морен, 1979). Жена је од детињства стављена у контекст љубав – породица. Не постоји бајка која се не завршава хепиендом, оличеним у браку с много деце. И жена као предмет „обrade“ у женском листу пролази кроз разне фазе: најпре заводи (жена - женка), потом се удаје (брак – породица – кућа) да би се на крају и развела (сукоби у породици, насиље, алкохолизам). Читав женин универзум се окреће око мушкарца, јер он поседује кључ свега – новац, закон, речју, моћ.

2. ПОЧЕТАК ОГЛАШАВАЊА ЖЕНА У ШТАМПИ

У 19. веку женске главе угравиране у дрвету биле су једине слике на огласним страницама и постизале су ефекат „прочитај мене прво“. Од 1880. године, па све до Првог светског рата, женске сукње су покривале све осим врхова ципела, па су оглашивачи (да би привукли пажњу читалаца) илустровали плакате на којима ветар подиже сукњу све до – чланка. И сам Марк Твен говорио је да он никада не би знао шта се крије испод дугачких сукања да није било жена на трапезу у циркусима које су носиле само трико. Године 1898. први пут су се на огласном плакату појавила потпуно нага жена, али на цртежу, а 1920. на рекламној фотографији за свилене чарапе откривена су женска колена. Године 1925. догодило се нешто незамисливо, чак и за „све-допуштајуће двадесете“ – у једном претерано непристојном огласу приказана је унутрашња страна колена, сматрана до тог тренутка најприватнијим делом људске (женске) анатомије.

Године 1936. потпуно нага жена је први пут приказана на фотографији. Она је рекламирала „Woodbury“ сапун, који је до тада као и „Palmolive“ користио само вербалне сексуалне асоцијације – „кожа коју волите да додирнете“.

Педесетих година, захваљујући, између осталог, и легендарној пози Мерилин Монро, сукња се диже све више и више. Цензура, ипак, ради своје и тек у првој варијанти огласа из 1952. године у часопису „House Beautiful“ појављује се жена са обнаженим деколтеом и гаћицама које провирују испод сукње.

3. ФЕМИНИСТИЧКИ ЛИСТОВИ КАО ИЗРАЗ БУЂЕЊА СВЕСТИ ЖЕНА

Кроз протекле деценије феминистичка штампа је била врло бројна (немогуће је регистровати тачан број); неки листови су били кратког века (изашли једном или у два броја), јер нису располагали средствима, професионалним новинарима нити адекватним просторијама, али је њихов значај надилазио њихову финансијску немоћ: њихове идеје о потреби положаја „другог“ пола унапређивале су свест не само побуњених жена, већ и друштва у целини. Један од најпознатијих феминистичких листова свих времена био је „La Fronde“ основан 1897. године, први дневни лист који су стварале искључиво жене. Излазио је у (за то време) невероватном тиражу од 200000 примерака и ни по чему није личио на „женски“ већ више на политички лист у правом смислу те речи. Идеја листа је почивала на захтеву за подизањем образовног нивоа женске популације, као и за бољим информисањем у свим доменама. А главна црта овог и осталих „женских“ листова била је пацифизам, као најважнији женски захтев.

Феминистичка гласила из 19. века одликује скромна опремљеност, штампање на малом броју страна и јефтином папиру, стални недостатак новца и друштвене подршке.

Подела „женске“ штампе на ове две, главне подврсте и данас је актуелна. До првог мешања садржаја класичне „женске“ и феминистичке штампе долази у првој трећини 20. века. Такав идејно контрадикторан садржај егзистира у неким листовима до пред Други светски рат, кад се и сама реч феминизам губи из употребе. И данас масовна „женска“ штампа понекад обједињује те две различите врсте садржаја. То спајање разнородних садржаја Едгар Морен (1979) назива „осмозом женствености и феминизма“, заједничким именитељем који савремену „женску“ штампу чини оним што она и јесте. Јер, жена публика је веома хетерогена – од жена са села, које мичу уснама док читају, до врхунских интелектуалки, па су и интересовања таквих читатељки различита.

4. УЛОГЕ САВРЕМЕНЕ ЖЕНЕ

Брзе промене нашег послератног друштва одразиле су се и на женску штампу. Уставом обавезно основно образовање дало је брзе резултате: 90 одсто деце похађа основне школе, а многа од њих, касније и средње и високо образовање, што утиче на промену некадашњег односа међу половима. Законодавство је изједначило жене с мушкарцима. Али традиционални, малограђански погледи на жену успоравали су њен развој наметнувши јој дилему: бити запослена, ангажована жена или само мајка и домаћица.

„Укус“ је био први специјализовани послератни модни часопис који је већ 1952. године на насловној страни имао манекенку у вечерњој хаљини и са шеширом. За тај период карактеристичне су две тенденције: увођење „женствених“ садржаја у борбена гласила и оснивање нових специјализованих женских листова. Једно и друго сведочи о присуству два паралелна процеса у послератној Југославији, који су пратили еманципацију жене; с једне стране, партизанка-ударница, изједначена са мушкарцем, негирала је женственост као остатак „малограђанске“ прошлости, а, с друге стране, и даље постоји жена-радница-мајка, преоптерећена обавезама и недовољно друштвено заштићена, потискивана назад у кућу, у своју традиционалну улогу, у традиционалну „женскост“.

5. МОЋ ВИЗУЕЛНИХ ЕЛЕМЕНАТА У ШТАМПАНОМ ОГЛАСУ

Анализа садржаја женских часописа показује да је визуелни моменат често важнији од текстуалног. О преображавајућој моћи фотографије, као улешане слике света, писао је и Маклуан, користећи за илустрацију разговор две пријатељице: „Боже, што вам је лепо дете“. Мајка: „О није то ништа, треба да видите његову фотографију“. Овај аутор резонује на следећи начин: пошто фотографија уводи у јавност филмске звезде и разне идоле, они постају снови који се могу купити за новац (Маклуан, 1971).

Женственост је на фотографијама снажно наглашена. Лепота жене је артефицијелна творевина: она је сразмерна труду да се досегне естетички идеал оличен у фотомоделу, али и у количини времена и новца уложених у набавку скупочених козметичких препарата. Лепота је, дакле, у директној сразмери са потрошњом уложеном у негу (дијете, средства за мршављење, козметика) и сасвим је ретко презентирана и као лепота духа, интелекта. Све фотографије нуде улешану слику света (жена увек има фризуру, најбољу одећу, накит, насмејана је и ведра). Документарна фотографија (која дозвољава жени да понекад буде стара и ружна) готово се никад не употребљава у огласима. И када се листови формално залажу за еманципацију

жене као друштвеног бића, фотографије говоре другачије. Јер фотографи, али и креатори огласа (а то су већином мушкарци) првенствено се поводе за сопственим доживљавањем жене, усвојеним традиционалним, сексистичким васпитањем. Ово потврђује и један специфичан начин презентације жене на фотографији – фрагментација жене. „Фетишистичко растављање делова женског тела у масмедијској слици последица је механизма раздвајања и фиксације жене што смо упознали преко класичне психоанализе.“ (Катунарић, 1984). А у сваком друштву прве жртве сваколике кризе, по правилу, јесу жене.

ЗАКЉУЧАК

Оглашавање различитих роба и услуга често је на граници допуштеног – било да се угрожавају друштвене норме у облику закона (правне норме) или у форми обичајних и моралних образаца (категорички императив). Вербални и визуелни језик огласне поруке вешто намеће пројектоване моделе понашања спајајући идеје, представе и емоције које су по свом садржају прилично удаљене (Павловић, 2004). У тежњи да се систематским и смишљеним слањем симбола прикрије профитни интерес најдаље се отишло у сфери сексуалности, поготово женске. Као биолошки (урођени) нагон, апел секса се злоупотребљава у рекламама већ од краја 19. века, а масовно „свлачење“ жена у пропаганде сврхе практикује се од краја Првог светског рата.

Директно или асоцијативно сексуализовање огласа напредовало је таквом брзином да је већ крајем прошлог столећа жена од субјекта потрошње материјалних добара постала пуки објекат мушке фантазије: данас је жена корак до пластичне лутке чије се искључиво телесне карактеристике безмерно експлоатишу за рекламирање различитих производа, укључујући и оне које ни најбујнија воајерска машта не може лако да споји са женом (тракторске гуме, на пример).

И у нашој култури постоји обиље бизарних примера којима се аргументује полушаљива одредница о огласној поруци (реклами) као „слици производа поред којег је жена“, углавном разголићена; њене унутрашње, интелектуалне вредности, моћи и особине грубо се поништавају, а стереотипи о женској украсно-сексуалној функцији растежу се до граница увредљивих за људски род у целини.

Мноштво огласа разоткрива и друге асиметрије моћи која – у друштву у коме доминира мушки поглед на свет – происходи из разлика између родова тумачених на штету жене.

Промене у свету, а посебно у нашем окружењу, неминовно се одражавају и на нашу земљу која је у фази транзиције и трансформације. Споро, и у

зависности од ваљаности приоритета, конкретних ситуација и друштвених околности, сасвим је сигурно да мора доћи и до промене става о жени, најпре као равноправном полу и роду, а затим и као равноправној јединки у готово сваком друштву, па и нашем. На ту наду нас упућују и најављени закони (и други прописи) који прописују обавезност присуства жена у политици и другим сферама друштвеног живота, чак у тачно одређеном броју и проценту, у односу на мушки род. Уосталом, и само залагање „лепшег пола“ за што вишим образовањем, за све већим бројем жена на одговорним и руководећим местима свакако је добар показатељ вредан поштовања.

А ако посматрамо конкретно, и новинарство полако постаје женска професија (Бјелица и Јевтовић, 2005). Некада је број жена у овом послу био занемарљив, док је данас већ голим оком видљива њихова доминантност. Тим пре је неодржив садашњи дисбаланс (пре свега у руководним структурама и у управној сфери самог новинарства) који има дубоке корене у примитивнијим главама, односно код оних који су се затекли на утицајним положајима, а нижег су образовања и лошег васпитања.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Бјелица, М. и Јевтовић, З. (2005), *Историја новинарства*, Београд.
- [2] Јевтовић, З. (2003), *Јавно мњење и политика*, Београд.
- [3] Катунарић, В. (1984), *Женски ерос и цивилизација смрти*, Загреб.
- [4] Катунарић, В. (1987), *Ауторитарност-ејтноценјризам-сексизам и друштвене групе*, Социологија, 4, 603-610.
- [5] Маклуан, М. (1971), *Познавање ошћила – човекових йродужейака*, Београд.
- [6] Морен, Е. (1967), *Филм или човек из машини*, Институт за филм, Београд.
- [7] Морен, Е. (1979), *Дух времена, XX век*, Београд.
- [8] Павловић, М. (2004), *Односи с јавношћу*, Мегатренд универзитет, Београд.
- [9] Стратфорд, Т. (2004), *Жене и шћампа, у: Жене и медији*, Београд: Центар за женске студије.
- [10] Тодоровић, Н. (1987), *Женска шћампа и култура женствености*, Научна књига, Београд.

Dr Nada Torlak
Faculty of Culture and Media Megatrend University

GENDER EQUALITY IN THE MIRROR WOMEN'S PRESS

Summary: Changes in the world, and especially in our area, inevitably have an impact on our country in transition and transformation. Slow, and depending on the validity of priorities, specific situation and social circumstances, it is certain that there must be a change in attitude and a woman, first as an equal gender and race, and then as equal individuals in almost every society, including our own. A variety of women's press in the market and even more ads in them reveals the asymmetry of power, which - in a society where male view of the world is dominante- stems from differences between the genders interpretation to the detriment of women.

KEY WORDS: WOMEN'S PRESS, ADS, SEXISM, BODY FRAGMENTATION

Проф. др Слободан Бранковић
Факултет за културу и медије Мегатренд универзитет

ЕВРОПСКА ЦИВИЛИЗАЦИЈА У потрази за предметом*

Резиме: У раду се разматрају бићне одлике европске цивилизације. И то, као њојаве дугог трајања, од праисторије до историје. Резултати истраживања у оквиру ауторове Историје културе и цивилизације и текстови у зборнику радова под именом Европска цивилизација, који је приредио Маџеј Кожмињски, представљају основу за истражу о предмету овог рада. Дуготрајно наслеђе Европске цивилизације објавили су староречко-римски свети, хришћанство, византијска цивилизација, као и домаћа нововековна и савремена доба. Европска цивилизација осмишља се у ширим оквирима као евроајлантска, па је у том контексту најмоћнија на свету.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ЦИВИЛИЗАЦИЈА, КУЛТУРА, ЕВРОПА, СВЕТ, ВРЕДНОСТИ

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Одређење европске цивилизације у основи се односи на њене носоце, простор и време трајања, с карактеристичним обележјима. Простор је европски континент. Теоретичари се и о томе споре. Природно-географски, Европа се посматра и као полуострво Азије. Време миленијумско, од праисторије до постисторије.

У сваком од периода, носиоци цивилизовања су били различити, у оквирима континуитета и дисконтинуитета, у дугој историји европског културног идентитета, од најранијих зачетака до савременог доба.

Структурирање ове комплексне теме могло би да се изрази скицом садржаја у пројекцијама критички ревалоризованих резултата досадашњих интердисциплинарних истраживања. У првом реду зборника радова (25),

* Ово је део опсежнијег рада настао као резултат истраживања у оквиру предмета Историја културе и цивилизације на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета, и посебно подстакнут зборником радова под именом Европска цивилизација, коју је приредио Маџеј Кожмињски.

под насловом *Евројска цивилизација*, који је приредио др Маћеј Кожмињски, уз позамашан списак респективне литературе и других извора.¹⁾

Мајкл Кук је у *Крајњој историји човечанства* (Београд 2007)²⁾ разматрао цивилизацијске токове на евроазијском копну, акцентирао древни медитерански свет и посебно западну Европу. Полазиште је питање зашто је историја баш оваква каква је. По приступу и концепту, садржај, на 370 страна, указује на разлике у односу на претходне наслове о истој тематици, што инспирише плодотворније расправе међу истраживачима и писцима значајнијих историографских синтеза.

У фокусу разматрања „кључних слојева“ ове изазовне проблематике могуће је допунити, у понечему кориговати и отворити нова питања у оквирима досадашњег мозаика о планетарном цивилизацијском комплексу, као илустративном моделу на таласу валидних сазнања.

Античко доба и античко наслеђе сматрају се родним местом и временом зачетка неких од темељних поставки европске цивилизације. Старовековни период је донео дарове старогрчке, староримске, хришћанске и византијске цивилизације, који су чинили средиште изворног наслеђа, њене *колевке*.³⁾

У процесу цивилизовања, успона и падова цивилизација, од најранијих до данашњих, не сме се губити из вида и мноштво антицивизацијских појава, ни сваковрсних позајмица из стварачке ризнице суседа, „микро и макро“ утицаја, „неурачунатих“ доприноса, обогаћивања, али и осиромашења, попут деловања варвара, споља и изнутра.

Средњовековље се може сагледавати у низу процеса у два или три времена, од раног, до позног средњовековног периода.⁴⁾ Кључно је уочити *ири-ирему*, макар и у *ембрионалном* виду, за нововековни узлет духа и успон моћи европске цивилизације на светској сцени. Није ли Европа рођена у средњем веку, питање у наслову указује на разматрање као врсту доказа.

У двадесетом веку Европа је препустила примат Америци, подлежући антицивизацијским изазовима, пре свега започињући два светска рата и горећи у њима до темеља.

Почетком двадесетпрвог века и трећег миленијума политички се афирмише тренд евроатлантских интеграција, са оријентацијом на развој евроатлантске цивилизације као језгра света у будућности. У кризном времену нобеловац Јозеф Стиглиц види перспективу света у стварању цивилног друштва.⁵⁾ Елита Европе види је у средишту тог планетарног подухвата.

ПРАИСТОРИЈСКА ГЕНЕЗА

У трагању за предметом, када је реч о европској цивилизацији, може да значи оријентација на претпоставке о јединству у свеколикој њеној разноврсности. Такав приступ се показао плодотворним у изучавању других цивилизација; посебно оних у дугом континуираном трајању од најранијих открића, какве су на азијском тлу индијска, кинеска и јапанска, на далекоисточном цивилизацијском средишту.⁶⁾

АНТИЧКО НАСЛЕЂЕ

Историја европског континента говори о старогрчким и староримским темељима европске цивилизације. Реч је о старогрчкој и староримској цивилизацији, чија су језгра била на европском тлу, а у најширем опсегу су се простирала и на делу Азије и Африке.

Има мишљења да је то једна цивилизација, јер, како образлаже Ева Випшицка⁷⁾, оно што их је повезивало било је неупоредиво важније од онога што их је раздвајало. Као време трајања наводи се Први миленијум пре нове ере и закључно пети и седми век. Средишни простор је Средоземни базен. Хеленска култура, Римско право (организација и владавина заснована на том праву) и хришћанство представљају три стуба средоземног цивилизацијског средишта као изворне основе Европске (по некима евроатлантске) цивилизације.

Овде се поставља само по себи питање византијске цивилизације, као „непосредне степенице“ – продужетка Римске империје после пада Старог Рима, у развоју *евројској свећи* на управо поменутих стубовима. Под именом Византије могли би да препознамо наставак Источног римског царства, које је тако живело још хиљаду година. Падом Византије, одиграла се једна од најдраматичнијих смена цивилизација (мисли се, пре свега, на вредности) у троконтиненталним (евроазијско-афричким) оквирима. Отомански продор (Турски освајачи) отворио је пут исламској (мухамеданској) цивилизацији, преко Београда, све до Беча, *срца* Средње Европе у нововековном периоду.⁸⁾ То не значи да је отоманска власт истовремено завладала и својом културом, нити се може говорити само и искључиво о сукобу а не и о сусрету култура макар како били супротстављени програми, нормативне регулативе, организације, начини живота и посве различити обичаји раноевропских и оријенталних културних образаца и кругова.

Шта је европска цивилизација преузела из богате ризнице античких цивилизацијских достигнућа, у коју се сливало знамење минулих старове-

ковних цивилизација, не само с блискоисточног, него и с далекоисточног цивилизацијског средишта?

Критичка идентификација се фокусира на битне састојке античког наслеђа у потоњем обликовању европске цивилизације. „Модел живота“ у заједницама људи (државама) какве су биле старогрчке и староримске, оличене у *полису* и *civitasu*, наука, филозофија, уметност...

Рађање грађанског друштва, демократије, најбољег од свих облика уређења, што не значи да је без мањкавости које прате људски род до данашњих дана. На то указује глобални императив изражен и у поруци о потреби *демократијизације* као неизоставном процесу „поправљања света у планетарним размерама“.

Врхунац у развоју старогрчке цивилизације био је обележен и појавом *полиса*, града-државе, јединственим типом државе у средоземном свету.

У староримској цивилизацији *civitas* је аутохтони модел државне заједнице, који је обележио систем владавине у једној од највећих империја у историји света.

ГРАЂАНСКО ДРУШТВО АНТИЧКОГ ДОБА

Искуство *полиса* је сублимирано током неколико векова у коме се изнедрио системски модел, оригиналан начин владавине, и брзо ширио стаништима на интерконтиненталном простору. У фокусу анализа је Стара Грчка полиса, међу којима су далеко најважнији били Атина и Спарта. Суштина полиса је вршење власти у граду-држави. Владавина се одвијала у духу правила које су донели сами грађани, припадници заједнице, који су и контролисали њихову примену. Људи који су усмеравали налоге смењивани су с онима који су их проводили (најчешће) током године, тако да је ротација онемогућавала злоупотребу а подстицала одговорност. У томе се огледао демократски дух владавине. Највећи досег је означен као *златно доба* Периклове владавине. Круг грађана који су се активно бавили политиком био је мањи од круга грађана који су заседали на скупштинама. Материјално имућнији могли су да учествују у политичком животу потпуно само томе посвећени. Установе су биле у виду колегијума, што је омогућавало међусобну контролу. Колегијум од десет стратега је једно време у Атини командовао и управљао војском.

Институције и чиновници били су заокупљени одлучивањем о финансијама, односу са суседима, поштовању богова и унапређењем живота слободних грађана, не и робова, што је демократију чинило „ограниченом“. Појам грађанин и грађанско друштво, власт, институције, је достигнуће старогрчке цивилизације, као ниједне претходне.

Старогрчки грађански модел вршења власти није познавао ни партије, ни странке. У одсуству друштвених група одвијала се политичка борба грађана по текућим правилима и под контролом арбитражућег грађанског круга. Конфликти су се разрешавали компромисима, што је одликовало вештину демократске владавине. Схватања владајућих могла су да полазе од чувене Аристотелове синтагме *politikon zoon*.

Атинска демократија није била само теоријски идеал, него је представљала практично достигнуће, о чему сведоче драгоцени извори. То се односи и на староримску републику, све док није током прве ере ушла у раздобље оштре унутрашње кризе.

Рад полиса се одвијао у условима густо насељених средина. Нема места идеализацији живота. Кључан је био однос према споровима и начину њиховог разрешења. Моралност је одржала норме и када се радило о егзистенцијалним питањима живота, као што је, чини се, вечан јаз између сиромашних и богатих, чак и када разлике нису екстремно изражене.

У политичкој борби, надметању до крајњих граница сучељених аргументата натпросечно учених и просвећених актера, реторика је играла једну од главних улога. Ако ниси вешт говорник, боље и не улази у политичку игру, могао је да гласи савет мудрих, који се и подразумевао, током учења животу грађана од стране филозофа, мудраца, попут Сократа и софиста. Грађани у полису су били интелигентнији део становништва.

Комуникацијске вештине су унапређиване током сусрета са припадницима древних цивилизација. Видови миграција су инспирисани и побудама о оснивању полиса као доминантног модела живота. Држава се истовремено градила на локалном и централном нивоу. Облици федерализација су прожимали савезе држава, састављених и од тврдокорних независних полиса у не тако дугим срећним временима. Односи међу полисима крунисани су повезивањем, сходно и променама оновремених међународних односа. Унапређењем тих односа обогаћиване су размене културних вредности између старогрчког и староримског света са припадницима развијенијих цивилизација и на најудаљенијим подручјима.

СТАРОГРЧКИ ДОПРИНОС У СФЕРИ КУЛТУРЕ

Стари Грци су створили јединствен начин мишљења, филозофију, науку, уметност, што представља највећи допринос историји, не само Европе него и света. Питања која су постављана и у ранијим цивилизацијама, представљала су инспиративан изазов за старогрчке мислиоце и ствараоце. Свету, човеку, боговима, тајнама природе приступало се, не само кроз митове, легенде, предања, религијске представе, култове, проце-

сије, молитве, жртвене обреде, него и на нов начин. На основи разума, што је представљало зачетак рационализма.

Поверовало се да се свет може спознати помоћу разума. То није значило да је одбачена вера у богове, него је створен појам нематеријалног божанства, откривена могућност коришћења критичког мишљења као средства сазнања. Отворена је расправа која и данас траје. Полис се сматра родним местом рационалне мисли.

Разумевање друштвене стварности било је на тај начин омогућено током живота у полису као основној институцији. Окретање разуму, уместо миту, имплицирало је прецизнији језик.

Образовани у полису разумевали су филозофе као управљаче и предводнике заједнице људи. Било је необично важно да се критички разматра политика и унапређење организације полиса у време њиховог вишевековног функционисања.

Филозофија је омогућила настанак науке. Критичари доводе у питање овакав закључак. Зар цивилизације у долини Тигра и Еуфрата, као и Нила, Инда, Јангцекјанга, нису створиле филозофију и науку пре старогрчке цивилизације?

Неспорни су њихови домаћаји, што показују и компаративне анализе. Одговор истраживача европске цивилизације је заснован на кључним аргументима. Подаци из разних области до којих се дошло у ранијим цивилизацијама нису сами по себи значили да је то наука.

Резултати посматрања небеских тела нису представљали и настанак астрономије као науке, јер су недостајале хипотезе о космосу и њихово доказивање.

Када се и како остварила идеја о науци? Или, једноставно, када се сматра да је постала наука?

Нису били довољни само подаци, ма како били вредни. Тек њиховим систематизовањем, откривањем закона који владају појавама, стварањем модела који су смислена објашњења, развојем експеримената, настала је наука. То је био почетак великог подухвата, означен и тријумфом научне цивилизације у модерном и постмодерном добу. Практичан ефекат се огледао применом резултата научног истраживања у побољшању живота. Развој науке је омогућио успон света до наших времена.

ПУТЕВИ РАЗВОЈА

Крај старогрчко-римског света није значио и нестанак богатог културног наслеђа. Освајање територије Римског царства од стране варвара имало је за последицу промену поретка а корен античког културног идентитета је опстао. Хришћани су прихватили културу паганске заједнице на тлу староримске цивилизације.

Не све елементе, како то иначе бива током смена цивилизација. Позајмица је представљала темељ будућег развоја у структури цивилизацијских промена. Иновативни тренд током средњовековног раздобља на европском тлу означен је као *култура mentis* (духовна култура). Средњовековни мислиоци су у критичком дијалогу с античким наслеђем утемељили теологију као начин мишљења о Богу и духовности човека.

Континуитет у развоју филозофске мисли од античког корена огледао се у неоплатонизму, правцу заснованом на идејама Платона и Аристотела. Није се читала само Библија, него и дела из књижевности античких писаца. На средњовековном европском Западу проучавана су већином остварења староримских великана духа на латинском језику. На средњовековном европском Истоку преовладала су дела старогрчких стваралаца на грчком језику, попут Хомерове *Илијаде* и *Одисеје*.

Но, није била ни издалека изражена подела у културном погледу, као што је то било на политичком и духовном плану граничном линијом Источног и Западног Римског царства.

Византијска цивилизација је представљала аутентичног чувара наслеђа, не само хеленске културе, него и уопште старогрчко-римског света. Текстови о медицини из античких времена представљали су изворе сазнања и за средњовековне лекаре. По захтеву цара Јустинијана проучено је правно наслеђе и на тој основи појавио се *Зборник грађанској права* (*Corpus iuris civilis*).

Говорништво, које је красило сјајне ораторе из старогрчко-римског света, могло је да се, на основу сачуваних књига, негује као изузетно важна вештина за цркву, двор и градове нововековног доба.

Стваралачки импулси у хришћанској цивилизацији допринели су појави „претече“ нове културе, хуманизма и ренесансе на европском тлу у позном средњем веку. У оквиру тог доприноса је и сјај српског цветног средњовековног доба (нека врста „српске ренесансе“).

Промена, оличена у хуманизму и ренесанси, означила је стављање човека у исходиште света и повратак изворима античке културе. Античко културно наслеђе је представљало „живе слојеве“, јер нема повратка мртвим изворима, нити је историја тако нешто забележила. Како објаснити окретање хришћанске Европе у касном средњем веку прошлости, сјају античких дарова цивилизацијској ризници човечанства.

Пад Византије, када су Турци освојили Цариград 1453. године, ма како парадоксално изгледало, убрзао је промену културе у Европи.

Ренесансна Европа открива величину старогрчке културе.

Хришћани су били фасцинирани стваралаштвом пагана, нарочито у области филозофије, науке и уметности. Како то објаснити?

Можда и тиме што је хришћанство потврдило вредност критичког мишљења проверавањем кроз егзегезу Светог писма. Резултати истраживања Библије и вера у њено религијско послање одржали се кроз векове. Тако је *историчности* постала кључно својство европске културе.

Мешањем вредности различитих цивилизација на европском тлу у вишевековном процесу обликовала се нова цивилизација, названа европском. У деветнаестом и двадесетом веку највише је напредовао тај процес, уздижући се од античких темеља према иновативним стваралачким врхунцима.

ИЗВОРИ ВАРВАРСТВА

Христијанизација Словена, Германа, франачких, англосаксонских, балтичких и угро-финских народа окренула их је средоземном цивилизацијском средишту. Хришћанска црква била је фактор повезивања на европском тлу, али и шире, изван његових оквира. То не значи да би се европска култура у време утемељења могла свести на средоземно наслеђе и хришћанство.

Била би то кардинална редукција, прагматистички оријентисана, попут спекулација појединих глобалиста о хомогенизовању, униформисању мишљења и стандардизацији и у идеацијској сфери, готово на исти начин као и у глобалној економији.

Ни класична култура не може се сматрати кореном генеалогског дрвета Европе. Не може се игнорисати слојевитост европског културног наслеђа и порицати његова разуђеност и богатство.

Извори варварства су већ у првим, најранијим зачецима европске цивилизације.

Почев од Крита, и пре Крита. Као што пише Карол Модзелевски, када објашњава *Варварске корене Европе**, наглашавајући традицију деспотизма још од старог Истока „пренесену“ у ткиво европске цивилизације.⁹⁾

Није спорно гледиште Жака Ле Гофа који кроз два тока класичне културе, хеленистичког и латинског, посматра расцеп хришћанства и поделу Европе на Исток и Запад. Оба дела су у процесу цивилизацијских и антицивилизацијских појава. Не треба у дијалозима о култури узимати у обзир пристрасна тумачења присталица Истока, или Запада.

Посматрање византијске цивилизације само кроз призму насилништва је очигледно једнострано. Стари Римљани су северне границе свог царства, као и територије северно од Алпа и преко Рајне, означавали варварским (*barbaricum*). Творевине које су створили Визиготи, Франци, Бургунди, Лонгобарди..., као и Каролинзи и Отони (Карло Велики) нису биле лишене варварства, као што је оно било распрострањено с обе стране лимеса.

Стари Грци су све народе чији језик нису разумели називали варварима (карактеристичан израз *барбарос*).

Хришћанство је пролазило кроз *олујне* облаке варварства на широком простору троконтиненталног Римског царства. Процес цивилизовања је обухватио узајамни утицај припадника класичне и племенске културе. То се посебно односило на подручје хеленизације и романизације варварских култура.

Стари Римљани су преузели од Старих Грка термин *варвари* (*барбарои* и *barbaricum*). Варварство је било супротност цивилизацији. За старе Римљане сви који су били изван старогрчко-римског света сматрани су варварима. Народи који су говорили другим језиком а не језиком овог света називани су варварима.

Словенима је језик Германа био неразумљив, па су их поистовећили с неартикулисаним мрмљањем немог човека, из чега је проистекла реч *нем* и даље израз, односно име *Немци*.

Могућност споразумевања је водила блискости различитих група, као и религија, обичаја, сличности у начину живота, што је све заједно било важно у обликовању идентитета.

Језик је представљао један од најзначајнијих фактора идентификације.

Припадност старогрчкој и староримској цивилизацији рађала је осећај величине у односу на припаднике других народа на европском тлу, али и изван његових оквира због вредности култура којима су припадали. На једној страни су били *културни* (*cultus*) а на другој *дивљи* људи.

Гали су у време Цезара третирани цивилизованијим од Германа. У освајачким походима староримске војске освајање делова територија суседних територија претпостављало је и врсту цивилизовања. Народи изван граница Римске империје сматрани су варварима. Спољашњи свет, лишен културе Старе Грчке и Старог Рима, идентификован је као варварство.

Христијанизација пагана је представљала битну димензију у процесу цивилизовања. Свештенство и хришћански владари су проводили прекрштање као носиоци цивилизацијске мисије. Тај процес на европском тлу продужио се и током средњовековног периода.

Варварство у XIX и XX веку манифестовало се у еуфорији тоталитаризма и религијских непомирљивости. Национализам, комунизам, фашизам и нацизам - били су извори сукоба никад већих у историји света. Двадесети век је означен веком светских ратова. Самоуништење је претило опстанку

људског рода. Европа је била средиште потреса света у не тако давном времену. Управо тамо где је цивилизација досегла највишу тачку у развоју.

ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈА ЕВРОПЕ

Несумњив је значај хришћанства у историји културе и цивилизације Европе. Но, он се не сме преувеличавати, нити минимизирати. Погрешно је да се прошлост Европе припише само цркви. Неспорно је да је хришћанство корен Европе. При том, важно је нагласити да је „евројска култура изникла из мноштва коренова“, како пише у „Завршној декларацији посебне скупштинске бискупске синода посвећеној Европи“.

Велики број значајних извора европске културе указује да се ради о сложеној целини и да у њеном настајању и развоју има удела велики број чинилаца.¹⁰⁾

Истраживачи цркве налазе исто што и историчари Европске цивилизације, да су Стара Грчка и Стари Рим њено прво изворно наслеђе. Вредности из тог *врела* прихватили су романски, германски, словенски, келтски, угро-фински и други народи на европском тлу.

Хришћанство као корен Европе не значи и њихово поистовећивање, као што се чини у појединим случајевима очигледно пристрасно. Не може се искључити ни утицај хебрејске културе и ислама на токове обликовања европске културе већ од њених раних зачетака. Јудаизам је био на европском тлу пре хришћанства. То што није имао учешћа у вршењу власти, остао је по страни. Тек с еманципацијом у нововековном добу, обелодањена је већ раније пропуштена могућност већег удела јудаизма у конституисању Европе; дакле, после оформљења њене културе.

Питање утицаја Јевреја је шире од утицаја јудаиста. Наводе се имена и дела великана какви су били Маркс, Фројд, Ајнштајн, Кафка...Исаија...

Ислам има своје место у том процесу, особито на шпанском и балканском подручју, али није у средишту, без обзира на врхунце, попут схоластике, првенствено дела Авицене, Авероеса, Мајмонида...

Колико год да је непорецива тврдња о хришћанству као корену Европе, утолико је важно имати у виду да Европа није колевка хришћанства. У Европу је стигло из Јерусалима, значи „споља“, изван њених граница. За опстанак, утемељење и успон хришћанства Европа је била значајна, имала је прворазредну улогу. *Дела Свешћеника ајосћоло* сведоче о драматичном путу хришћанства од Јерусалима до Рима.

Христов дух, према запису на њиховим страницама, забрањује светом Павлу да продужи мисионарску мисију по Азији.

Позиви стижу из Европе, по привиђењу, прво из Македоније. Мисија је усмерена ка паганима, који ће уистину уништити Јерусалим, али ће га истовремено примити у себе.

Ако се питамо за *шћиа Евроџа ѿреба да захвали хришћансџву*, није без основа ни питање за *шћиа хришћансџво ѿреба да захвали Евроџи*.

Појава хришћана није била добродошла, него су у почетку прогањани. Упорношћу мисионара, и то на европском тлу античког света, успели су, не само да опстану, него и да се шире, успоставе „савез“ са староримском влашћу. У суштини, остварена је синтеза, спој *релиџије Израела и духа Сџарих Грка и Сџарих Римљана*. Тако је био отворен пут успона хришћанства. Да није било подударности између Академије и Цркве, то не би било могуће.

Филозофија Старих Грка је поимана и као припрема за наступајуће хришћанство и као нека врста „трећег *Сџароџ завџџа*“. Пагански свет се тако окренуо к *џознању Боџа*, и то с разумевањем шта та вера значи и доноси. Дела најумнијих су се сусрела. Јеванђеља, с једне, и с друге стране мисли Платона, Аристотела, Цицерона, Софокла, Еурипида...

„*Све шћџо је исџравно, било ко да је и било кад да је неко рекао, ѿриџада нама хришћанима...*“ јасна је била порука светог Јустина. Сва достигнућа Логоса, мисли филозофа, законодаваца... означена су својином хришћана.

На тај начин су обједињене највише људске и духовне вредности: истина, љубав, мир, доброта, слобода, правда... Мисија хришћана је од почетка непрекидна, траје, привлачна за људе на планети Земљи. Има преко 2 милијарде верника. Вера у *Боџа Јединоџа* је прожимала људе о избављењу, као што је и Христ био у мукама само да би спасао оне који тешко живе, па је васкрсао. Пробуђена је велика нада да ће сиромашни, поштени, верујући... у рај, а они који се не владају у духу *Божјих заџовџџи* у пакао.

Староримско царство је признало хришћанство за државну религију. Хришћанском мисијом пагани су прекрштени у хришћане. Тако је из основа био промењен првобитан, непријатељски однос. Староримски владари су прихватили и примили хришћанску веру. Тај однос је почивао на принципу који је донео будућност:

Боџу божје, цару царево.

Хришћанство је кроз векове имало непосредан утицај на успон народа и нација, као и власти и држава у преуређењу Европе. Може ли се подвести под коинциденцију, или случај (?) то што су се подударили датуми успона европских нација на европској, међународној сцени, и датуми прекрштавања њихових владара.

Историја бележи да се то односи на Француску, Русију (Кијевску), Пољску, Мађарску... Хришћанство је *џродуховило* народе и нације на широком

простору и у дугом времену. Ето процеса крунисаног хришћанском цивилизацијом у Европи као родном тлу.

Шта је донео сусрет старогрчке и хришћанске мисли?

Хришћани су у старогрчко-римски свет унели идеју Бога јединога и решење загонетке о *Посићању*, објашњавајући да су човек и свет дело Бога. Антички мислиоци, међу свима и рационалисти, били су сујеверни, веровали у богове. Богови су били у свему у животима људи, у природи, космосу. Живот је текао на божанском принципу. Са хришћанством, наступила је десакрализација, нестале су светиње с овоземног света. Уместо *антиројо-морфних*, заступљена су *асијрална* божанства.

Библијско мишљење је прихватило разлике у гледиштима као принцип. Консеквентно то је значило да је Бог творац, али да се свет, као његово дело, разликује од свега божанског (оштра је граница између *sacrum* и *profanum*). Бог је један. То што се свет сматрао небожанским, водило је *геgezизацији*, по Веберу, *оичаравању* света. Античка филозофска и хришћанска мисао носиле су две визије стварности: *космоценіричну* (свет се више схватао као космос подређен вољи богова) и *антиројоценіричну* (схватање о свету као историји чији је *коауіор* човек). Историја, стварана од људи, али са уделом Бога.

Било је значајно разумети да је Бог кроз историју добијао конкретна значења, а не путем онтологије, која би га изместила ван времена. *Боі је Госіодар ісіоріје*. Хришћани су тако *даровали* човеку слободу и учинила га субјектом, а то значи и одговорним, у стварању историје.

Хришћани су проповедали и објашњавали зашто да човек верује у Бога.

Боі је с нама. Ісіііна је у Хрісіу.

Где је Бог?

Бога нема? Нема Бога, јер је свуда, прожима сва места. Теолошки, Бог је трансцедентан у својој суштини и иманентан у деловању. Царство Божје је од битног значаја за побољшање људске заједнице земним прогресом. Човек вером у Бога треба да заслужи награду за вечни живот.

Бог, троједини, одвраћа човека, свог „опуномоћеника на земљи“ од усамљености, дарује му жену, чиме се остварује прва истинска заједница на земљи. Човек није створен за живот у самоћи. Није створен да живи без љубави, нити то може. То испуњава садржај најважније поруке у хришћанству.

Ступајући на историјску сцену, хришћанство је носило десакрализацију, есхатологију и слободу човеку. Човек није усамљен, јер се Бог стара о њему; смешта га у врт Едемски, да делује, припадајући у љубави Богу; ства-

ралаштвом, човек испуњава добијену мисију. Смисао човековог деловања је к у л т у р а на земљи, и он је ствара. Човек ради, влада светом, Бог га чува, већ првим речима одвраћа га да *не једе с дрвета знања добра и зла...*

Без вере човек би сам себи био несхватљив; онолико је индивидуа, колико савлада људско у себи, како Блез Паскал разуме речи хришћанских мислилаца.

Свет није савршен јер није Бог, али подлеже променама. Мисао о Богу као *Оцу свих људи* циљала је на братство људи. Учење црквених отаца водило је укидању ропства. Без хришћанства, посебно хришћанске концепције о људској индивидуи, тешко да би се превазилазила ограничења демократије, као што је било ропство и у златно Периклеово доба. Од тада, тежило се побољшању владавине све до наших дана, када се упућује на демократизацију широм планете и афирмацију људских права у ХХI веку.

„Европа – то је остварење демократије у хришћанском значењу те речи, како објашњавао Роберт Шуман: *„Своје њосџојање демократијија има да захвали хришћансџву. Она је уїледала свеїлосїи дана кад је човек био њозван да у свакодневном живоїу оствари достїојансїво људске личносїи у индивидуалној слободи, у њошїовању їрава свакої и њомоћу браїске љубави у односу їрема свима. Ниїде їре Христїа нису биле формулисане сличне идеје. Демократијија је с хришћансївом њовезана докїринарно и хронолошки. Она је њосїеїено добијала їело њосле дуїих їшумарања њо мраку, њонекад њо цену їрешака и заїадања у варварсїво“*⁽¹¹⁾

Незамисливо је одржање културе без хришћанства на тлу Европе. Теоретичари указују да Европа без културе не би више била Европа. Остало би само име *Евроїа* на мапи света.

Допринос хришћанства успону Европске цивилизације не може да се посматра с идеализованог становишта. Несугласице, спорови, сукоби унутар организованог хришћанства, имали су вишеструке последице. Поделе хришћана на католике и православце, а потом и појава протестаната, рефлектовале су се и на јединство Европе.

Одступање од исповедања вере представљао је херезу, строго кажњиву. Инквизиција (црквени суд) није могла да стишава све већи број незадовољника. Народ је био иритиран раскошима, силом и неморалом цркве. Продаја опроштаја за грехове (индулгенција) и опорезивање, као и друге злоупотребе, или проблем централизације цркве, заоштравали су кризу и отворили пут реформама.

Нигде у Европи није било већег разврата него у Авињону, када је постао прво седиште католика изван Рима. (...)

НОВОВЕКОВНА ЕВРОПА

Период у коме је Европа постала доминантна цивилизација, средиште света, који се обликовао највише под њеним утицајем. Било је то време великог преокрета у односу на средњовековље. Почев од „ренесансног хуманизма“, преко промена у науци, образовању, привреди, политици, култури – идејној и материјалној, под именом нове, научно-техничко-технолошке цивилизације. Довољно је само навести кључне речи, па да се обележи преовладавајуће: капитализам, и то као светски цивилизацијски систем; нација – држава – друштво, грађанско „тројство“; свет који се заокружио у савременој историји: нови светски поредак, с „нацијом – државом“ као „основном ћелијом“, с променама у великим револуцијама и светским ратовима, све до интензивирања глобализације и транзиције у планетарној размери, под Валерштајновом опаском: „*йакао на земљи*“!; епоха просветитељства, модернизације, колонизације и деколонизације, империја, идеологија и изама, чије је родно тло Европа, све до религијског ревивализма, као и атеизма, али и цивилне религије и цивилног друштва (у „зачетку зачетка“), уз трагања за новим уређењем *свејта животиа* на интерконтиненталном простору, истраживања космоса и *сйашавања йланејте* у постмодерном, умреженом, виртуелном, мултицивилизацијском, новопопиманом свету трећег миленијума./**

(...)

У позном средњовековљу¹²⁾ стварани су услови за велики преокрет који је обележио нововековни период на европском тлу. Мислећи људи су трагали за одговорима на отворена питања на рационалан начин, уместо средњовековног тумачења да је Бог исходиште свега.

Човек је у средишту новог приступа. Нова култура је била окренута човеку и зато је названа хуманизам (грчки: *humanus* – човечан, људски).

Велики преокрет је зачет на апенинском тлу. Успону хуманизма су допринели и Стари Грци, који су пред освајачким налетом Турака нашли ново уточиште, преносећи са собом библиотеке изворних дела из златног доба своје културе.

Хуманисти су се инспирисали делима античких мислилаца, овладавајући, поред латинског, грчким и хебрејским језиком.

** Овај део чланка је резултат истраживања за ново издање Историје културе и цивилизације, за потребе Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета у Београду.

Проучавајући списе римских списатеља, открили су њихове старогрчке узоре, средњовековно изопачавање латинског језика, заблуде и фалсификате.

„Константинова даровница“, „конструисана“ у време папе Стефана II, требало је да озакони примат духовне над световном влашћу.

Лоренцо Вала, библиотекар ватиканске библиотеке, утврдио је да „документ“ представља фалсификат. Био је то почетак критичког мишљења, на чему се утемељила наука.

Оживљавањем античке културе, наступио је нови период: ренесанса (препород). „Ренесансни хуманизам“ је значио повратак изворима, „античком хуманизму“. Ренесанса је била, у суштини, „поновно рађање“ старог, изворног. Највећи центри хуманизма и ренесансе били су Рим, Фиренца, Ферара, Мантова, Напуљ...

Николо Макијавели је написао књигу „Владар“, велике *ујошребне* вредности. Гвичардини – „Историју Италије“. Значајна књижевна дела представљали су Ариостов „Бесни Орландо“ и „Ослобођени Јерусалим“ Торквата Таса.

Фиренца је била највећи центар ренесансне уметности У граду је негован особени стил у сликарству (Мазачо), у вајарству (Донатело) и архитектури (Брунелески). Дела Леонарда да Винчија (*Тајна вечера, Мона Лиза...*) и Микеланђела (*Светиа бојородица, Сирашни суд, Мојсије...*) непролазне су вредности.

Папа и владари градова штитили су и материјално помагали уметнике, настојећи да најпознатије доведу на своје дворове.

Хуманизам и ренесанса доживели су процват у XIV веку на северу Апенинског полуострва и брзо су се ширили, најпре на север, током XVI века.

Најистакнутији стваралац у немачким земљама био је Еразмо Ротердамски, чувен по делу „Похвала лудости“. У делу „Образовање хришћанских владара“ приказао је идеалну државу.

Томас Мор, с делом „Утопија“ (што значи – „нигде“) био је међу првим ствараоцима новог погледа на свет у Енглеској. Виљем Шекспир је, својим познатим делима, стекао светску славу.

Франсоа Рабле и Монтењ највећа су стваралачка имена у француској ренесансној књижевности, а Пјер Леско (аутор плана Лувра) у архитектури.

Преокрет у односу на средњи век наступио је онда кад је *Бој йостиао несхвајљив за нову мисао*. Наука и филозофија су се одвојиле од црквене теологије. Преоријентисале су се од *Боја ка човеку*.

Цивилизацијска интѐракиција раздобља. Ренесанса се може посматрати као средиште интѐракиција старовековног, средњовековног и нововековног раздобља.

Хуманизам и ренесанса, или *ренесансни хуманизам*, који се подразумева када се спомене ренесанса у XV и XVI веку, представљали су велики

препород и процват, почев од Апенина (на северу) и даље на широком простору у нововековном времену.

Препород је настао када се средњовековно хришћанство, после Томе Аквинског, нашло пред епохалним изазовом. Филозофија и наука су се све више одвајале од црквене теологије. Верски живот је постао слободнији према разуму.

Разумом није било могуће приближавање Богу, мисао је измицала вери, а људи су се све мање подређивали Божјој вољи. Човек се окретао рационалном мишљењу, а научни метод му је отварао пут. „Прескочио је средњовековље“, вратио се изворима, античком хуманизму, у чијем средишту је био човек. Трагање за рукописима и киповима обележавало је полет ренесансног хуманизма.

Политичке, економске, културне промене су стварале темељ за нови свет. Компас, касније и дурбин, барут и пушка, штампарија и штампарство, штампана књига..., као изуми, по Јустејну Гордеру¹³⁾, стварали су његове темеље, упоредо у привредном, друштвеном и културном погледу.

Компас је олакшао навигацију и дугу пловидбу, уследила су интерконтинентална путовања и велика географска открића. Европљани су, с новим оружјем, били надмоћнији у односу на америчке, азијске и афричке културе тамошњих домородачких народа...; наука, техника и технологија напредовале су до времена кад су одвеле човека у космос, раније замишљаног као онострани свет...; остварен је прелаз с натуралне на капиталистичку привреду, развој градова као политичких, индустријских, трговачких, тржишних, финансијских, културних центара грађанског света. Грађани су стицали слободу у односу према природи, држави и друштву, које су градили на идејама слободе и људским вредностима, решавајући се феудалних господара и власти цркве.

Успон ренесансних хуманиста је упоређиван са старогрчким преокретом од митске (везане за сељачку културу) ка хеленској слици света. Тако се претходно, старовековно раздобље, додирнуло с нововековним, „прескачући“ средњи век. У том комплексном и противречном процесу било је значајно надахнуће, не само старогрчком, него и византијском културом. Полазиште је било од човека, не од Бога.

Далеко се ширио одјек Фичиног узвика: „Ујознај самој себе, о Божански роде у обличју човека!“

Похвала људској вредности стигла је у правом тренутку „цивилизацијског прелома“, од Мирандела.

Препород ренесансних хуманиста био је изразитији у погледу индивидуализма. Ренесансни човек постао је идеал. Некадашњи „град градова“, „пупак света“, милионски Рим, спао је на 17.000 становника. Обнова Рима је сма-

трана културним подухватом новог времена, започета 1506. године, у трајању наредних 120 година, када је изграђен величанствени Трг светог Петра.

Хуманизам је имао и другу, мрачну и репресивну, страну. Ново схватање природе кажњавано је незамисливом бруталношћу. Ђордано Бруно је тврдио да је Бог у природи и да је свемир бескрајан. Спаљен је као јеретик на Цветном тргу у Риму 1600. године. Носиоци антихуманизма били су црква и ауторитарна власт, које нису презале ни од дугих и крвавих верских ратова.

„Знање је моћ“, мисао Франсиса Бекона, ушла је у употребу и као својеврсна парола најавила нову, научно-техничко-технолошку цивилизацију.

Пољски астроном Коперник тврдио је да се земља окреће око сунца, а не обрнуто; умро је на дан кад му је објављена књига „О кретању небеских тела“; тако је настала *хелиоцентрична* слика света, а његов учинак узима се као парадигма за друге области, у форми изреке „коперникански обрт“. Откриће Њутнових закона гравитације, инерције..., Дарвиново учење... и друга достигнућа мењала су ранија сазнања грађанина о *Посијању* на основу митова, што га је окренуло науци, техници...

Шекспирова дела, који је једном ногом био у ренесанси, а другом у бароку, уверавала су човека модерног доба даром уметника да је *живој као ѿозоришћу*.

Филозофија новој времена. Рене Декарт (1596-1650) био је великан међу оснивачима филозофије новог времена. Први међу великим градитељима филозофског система, за којим следе Спиноза, Лајбниц, Лок, Беркли, Хјум, Кант...

Декарт, Лајбниц и Спиноза били су најистакнутија имена *континенталној рационализму*.

Платон и Аристотел су били великани, рационалисти старог века. Тома Аквински је настојао да повеже Аристотелову филозофију и хришћанску теологију. Током ренесансе су одјекнуле старе и нове мисли о природи и науци, Богу и човеку.

Обједињавањем нових мисли стварани су филозофски системи. Декарт је сматран *сазнајним симболом* модерног човека. Предводником интелектуалне револуције, оријентисане према истини и разуму. Обнову знања темељио је на мисли, свести и самосвести. Чувена је била његова идеја, која је обележила раздобље: „Мислим, дакле постојим“ (*Cogito, ergo sum*).

Био је окупиран поузданошћу спознаје и односом између душе и тела. Филозофски скептици су били сагласни да човек не зна ништа, али се, за разлику од њих, није мирио с тим. Имао је сличан однос према скептицизму у свом времену као и Сократ према скептицизму софиста. Декарт се питао да ли постоји егзактан метод за филозофско размишљање, као што је метод природних наука.

Велика имена британског емпиризма били су *филозофи искуства*: Џон Лок (1623-1704), Дејвид Хјум (1711-1776) и Џорџ Беркли (1685-1783).

Монтескје, Волтер и Русо су најзначајнији мислиоци просветитељства.

Наука. Наука је у успону у Европи од XVI века. Томе су допринели и ствараоци из ранијих раздобља: Бекон, Магнус, Тома Аквински...

Упознавање са знањима минулих цивилизација представљао је један од подстрека развоју науке. Схватање да је свет законито уређен, имплицирао је задатак науке да открије законе. Предмет природних наука постао је материјални свет. Приступ је одређен кључним питањем: *Како?* (Како се појава догађа у природи?).

Проучавање духовног света (квалитативног и вредносног садржаја) било је оријентисано питањем: *Зашто?* (Зашто се појаве догађају у природи?).

Галилеј је осмислио методолошко усмерење: а) разумско идентификовање појаве, б) експеримент, и ц) математички приказ.

Декарт је говорио како ће наука помоћи људима да овладају природом. Сумња је оријентисала на строгост у примени метода, справа (телескопа, дурбина, микроскопа...), ширења поља истраживања и трагања у њему. Наука је развијала своје нове дисциплине.

Оснивањем научних организација, установа и удружења, и интернационализацијом науке знања су се увећавала и користила на разне начине од стране што већег броја људи у разним крајевима света. Научници су стицали ауторитет и славу; међу најпознатијим именима били су: Декарт, Галилеј, Кеплер, Њутн, Паскал, Лајбниц, Ломоносов, Франклин...

Образовање, школство. Описмењавање и стицање знања схватано је као потреба људи. Школство се ослобађало надзора цркве, мењали су се средњовековни програми и методе наставе. Образовање је конципирано по критеријуму световности, научности и стручности. Повећавао се број школа у циљу општег описмењавања деце.

Средњовековно наслеђе било је такво да ни сви свештеници нису били писмени. Пруски владар је прописао обавезу о школовању деце од 5. до 13. године, а сиромашна да се материјално помогну. Неравномерност је била велика, тако да су разлике у квалитету друштава биле очигледне.

У XI веку, током средњовековног раздобља, у Фиренци су трговачке школе имале и преко 1.000 ученика. Школе слободних вештина уписивале су по 600 полазника.

Први универзитети оснивани су не само на западу, него и у средњој Европи, у Прагу, Кракову, Бечу... Током XV века отворани су у већем броју, од Упсале у Шведској, широм Европе. Било је много нових средњих и посебно стручних школа.

Почела је специјализација у медицини за хирурге и друге специјалисте, забрањивано је надрилекарство.

У Италији су отворане уметничке академије, у којима су изучавани предмети о историји, филозофији, поезији, подстакнуто Дантеовим и Бокачовим гледиштима да је *уметност интелектуална*.

Техника. Техника је означила цивилизацијску нововековну промену у односу на миленијумско наслеђе. Цивилизација се поимала и као техничка култура.

Изуми који су омогућили коришћење извора енергије симболизовали су почетак човековог овладавања природом. Производња је механизована, машине су обележиле успон индустрије, индустријско доба. Изумитељи су се, као људи из праксе, повезивали с трговцима, предузетницима и научницима.

Наука је отворила поље истраживања и проучавања природних и друштвених појава, нарочито физичке, хемијске и биолошке процесе, у којима су технички производи, као и у савршеној производњи и модерном друштвеном и свакодневном животу налазили широку примену. Урбанизација и индустријализација, као и промене у исхрани, одевању, становању, пословању људи, начину живота, уобличавали су идентитет грађана и њихове заједнице у нововековној културолошкој и цивилизацијској равни.

Шта су значиле штампарија и штампа у размени вести и вредности први пут на широком простору, почев од најразвијенијих центара ка периферији?

Увоз кафе и чаја у Европу стварао је нове обичаје састајања људи. Отворане су кафане, културне и јавне установе, као градска средишта нових традиција.

Париз се, на пример, претварао у „Меку уметника“.

Идеје новој доба. Идеја *најрејка* (*ујорреса*) била је идеја водила нововековне цивилизације. Нема је у другим цивилизацијама. Клица ове идеје јавља се у ренесансним мишљењима, заснованим на разуму, као темељном појму. Упознавање других народа и култура подстакло је интересовање за „примитивне народе и културе“. „Увођењем“ лествице моралног развоја човечанства, било је пронађено место на њој за Европљане на врху, а за „примитивне“ на дну.

Проблем се јавио мешањем појмова напретка (прогреса) и развоја (еволуције). Вредновање нових дела бољим и од античких проузроковало је жестоку расправу у време француских просветитеља. Дошло је до поделе на „старе“ и „модерне“ у Француској. Модерни су били у успону, њихова дела су *Просветијелство* и *Енциклопедија*.

Енциклопедијом су се доказивали развој и напредак у историји. Тако је и пре Дарвина, на неки начин, била најављена идеја еволуције. Идеја о напретку била је широко прихваћена, и то без критичког просуђивања, као нешто што је само по себи разумљиво.

„Нацрт о напретку људске свести“ Кондорсеа, 1794. године, представљао је историју у 10 ступњева, од којих је сваки наредни напреднији у односу на људски живот од претходног, завршавајући је с Француском револуцијом, као крајем незнања, патњи и окрутности. Са идејом напретка била је афирмисана и идеја културног развоја. Искривљавањем њеног смисла ишло се ка идеологији културноцентризма, европоцентризма и поделе на расистичкој основи на напредне и заостале, више и ниже, супериорне и инфериорне.

Просветитељи су се држали највиших вредности, које су прокламовали и проицљиво образлагали, тако да се код њих не може говорити о свесном „скретању“. Русо се дивео „природном“ животу „примитивних“.

За проучавање теме о развоју културе вишеструко су значајна дела Викоа. Посебно је инспиративно његово гледиште о глобалном развоју културе.

Моћ идеја. Идејна струјања о рационализму и индивидуализму подстакла су учења о правима, природним (почев од Гроцијуса, Хобса, Лока, Монтескјеа, Русоа...), политичким, грађанским и људским правима; о држави, утолико да се заснива на уговору, да је суверена (с разликама о суверенитету), да власт припада владару (апсолутизам) или народу (демократија).

Идеја борбе различито је тумачена. Стварност је била далеко од прокламација о миру, од чувеног Кантовог трактата о *вечном свеском миру*. Раздобље је обиловало сукобима, рат и мир су се смењивали, тако да свет није био ни дана без сукоба.

Интереси су надвисили идеале, моћ је стицана не само способностима, знањима и радом, него и силом, криминалом, корупцијом, преварама и манипулацијама дволичних људи лажног морала. Шта је било важније: бити или изгледати, бити или имати? Какав је културни образац преовладавао? Који систем вредности?

У време развоја науке рођена је идеја универзализма, математика је постала нови универзални језик, говорило се о универзалним људским вредностима.

Идеја рада је преокупирао људе који су живели да би радили, за разлику од већине, која је мислила обрнуто. Просветитељи су наступали с натписом на застави: *Знање је моћ*. Пословни људи су се држали изреке: *Време је новац*.

ЕВРОПСКИ ИДЕНТИТЕТ¹⁴⁾

Уметност је један од извора идентитета Европе. Минстерово литографија из 1588. године, *Cosmographia – Европа као краљица*, приказала је Европу у људском лику, чији су делови европске земље. Остварење уметничким даром симболизује идентитет Европе.

Порука Виктора Игоа, као председавајућег Европског мировног конгреса одржаног 1849. године у Паризу, представљала је далекосежну идеју Европе и евроатлантске цивилизације: *Доћи ће дан када ћеш ти, Француско, ти, Русија, ти, Италија, ти, Енглеско, ти, Немачко, ви све нације континента, без љубљења својих различитих особини и ваше славне индивидуалности, постојати блиске и здружити се у европско братство... Доћи ће дан када ће бомбе и метке заменили ласачи, оштри право ласа народа..., када ћемо видети две огромне групе Сједињене Америчке Државе и Сједињене Државе Европе како се сусрећу, иружају руке једна другој преко океана...*

Постоји ли европски идентитет?

Има више идентитета, обликованих и преобликованих током европске историје у двомиленијумском трајању. Географски, историјски (пројектни, проживљени...), културни..., на различите начине су представљани и тумачени.

Интердисциплинарним приступом уочавају се чиниоци (социо, економски, политички, правни, психолошки, комуникацијски, културни...) који учествују у стварању европског идентитета. Диференцира се *језиро* (средиште) и *периферија*. У различитим периодима идеје и иницијативе о Европи прожимале су њен простор, као *великој полуострва Азије*.

Европа – мешавина цивилизација и култура. Појмови културе и цивилизације имају дугу историју по пореклу речи из латинског језика, и као појаве сежу из далеке прошлости. Термини новог доба изражавају комплексан садржај ових појмова, који спадају у најопштије.

Има различитих схватања не само о европској, него и о другим културама и цивилизацијама, као и о универзалној цивилизацији и глобалној култури. Суштина разлика је: а) у гледишту о *аутохтоним* и *комплексним* цивилизацијама (културама), како истиче Хозе Ортега и Гасет, и б) мишљења Клод Леви Строса да све културе (цивилизације) произлазе из *мешања, њиховица, укривања, уједињаја...*

Бродел, не само поводом расправе о Европи, указује на цивилизације као на *енитијетет*, наглашавајући као битне елементе: *проспор, друштво, њиховарство, менталитет*.

Мелвил Херсковиц Европу види као супранационалну у лику *цивилизацијске заједнице*, за коју аргументе даје Андре Акун. Схватање Европе као цивилизацијске заједнице битно је за разумевање европског културног иден-

титета. Доминација серије чинилаца не доводи у питање њен развој јер је у прожимајућем утицају и међузависности са другим чиниоцима који конституишу и интегришу делове у целину заједнице на европском простору.

Националне културе се не негирају у том процесу јер се афирмише њихов идентитет и различитости у рађању *поликултурне* у европским оквирима.

Едгар Морен је елаборирао тезу Марсела Моса у идентификацији цивилизације као *културног комплекса*.

Испреплетано дејство наслеђа и утицаја на европском простору идентификује у процесу дифузија и очувања особености култура *грчко-римско-јеврејско-хришћанско-византијско-индусиријски... сислети*.

У цивилизацијском смислу, методолошки назначено, рационализује се *хуманистичко-научно-техничко-технолошки сислети*, посматрано у миленијумском распону од првих старогрчких обриса до успона европске (евроатлантске) цивилизације као најмоћније у свету.

Сличности и разлике Европљана. Шта зближава, а шта удаљава људе који живе на европском тлу?!

Оно што зближава људе на који живе у Европи јесте:

- заједничко индоевропско порекло народа;
- заједничко порекло језика, што посебно долази до изражаја у науци, коришћењем у изворном облику;
- просторна блискост, комуникативност и живот у оквирима релативно малог континенталног простора (мањег и од појединих држава: Русије, Канаде, САД...);
- заједничка религија (хришћанство);
- заједничка историја, и
- заједничка култура, као сума уметничког стваралаштва и као сума начина живота.

Оно што их удаљава јесте:

- индоевропско порекло није изражено у свести, јер је уследило као накнадна реконструкција лингвиста;
- није могуће споразумевање људи који говоре велики број различитих европских језика;
- простор Европе је доживљаван и као ограничен, недовољан и неогдговарајући „животни простор“, па је био узрок највећих ратова у историји света и пожуда великих сила и малих народа који су тежили великим државама, и
- заједничка религија не значи и заједничку религијску организацију (цркву, односно конфесију), па су већ прве јереси биле узрок верских подела, сукоба и ратова...

Уређење Европске заједнице полази од осмишљеног концепта, критеријума и правила, закона, регулатива, вредности, заједничких одлика и сличности до, како каже Хабермас, јединства разлика.

Критичари су негирали Европу као друштво, социјални ентитет и заједничку културу, иако је она имала те одлике, само у различитој мери. Великани духа су сматрали себе Европљанима, не само из географских разлога, него полазећи прво од цивилизацијске основе: Ниче, Шпенглер, Хајдегер, Сартр, Витгенштајн, Берtrand Расел, Александар Кожев...

Евројско ѿржишиѿе је имало многоструко деловање и значење, у првом реду за економску и социјалну интеграцију, продревши, како је то анализирао Јирген Хабермас, и у сферу културе и преобликујући начин живота.

Индикатори европске различитости у односу на свет, по Оливијеу Тоду, били су:

- веома ниска стопа смртности деце;
- веома низак наталитет;
- веома висок проценат писменог становништва;
- пораст просечне висине генерација;
- у просеку превелика ухрањеност становништва;
- стриктна егзогамија као опште правило;
- социјално осигурана већина становништва, и
- висок проценат запослења женске популације.

Анализа табеларних приказа разлика и сличности на узорку између 1880. и 1980. године – 24 индикатора сврстана у 7 група (економски раст, запосленост, породица и становништво, образовање, урбанизација, држава благостања и синдикална организованост), указује на тренд већих сличности у односу на разлике међу европским земљама. То је био поуздани показатељ за изградњу и проширење Европске заједнице, односно Европске уније.

Евроја – сан о Великом. Де Голова визија Европе од Атлантика до Урала, после Другог светског рата могла је да личи многим и на утопију. Како до помирења између не тако давних противника у највећем рату у људској историји? Де Гол је имао визију. За њено остварење је требало пробудити снаге. Не само владе, него и народе да искрено поверују у „немогуће“.

Пројектован је подухват; конципирање, планирање и реализовање су суптилно координирани у сплету изазова. Кључно је било да различити интереси носилаца остварења пронађу јединство у *заједничком добру* круцијалног модела цивилизацијског преокрета од сукоба ка сарадњи, на тлу најжешћих и најдужих ратова у европској историји. Тако је зачето француско-немачко језгро европског заједништва. Представа о *оѿаѿбинској Евроји* обишла је и узбудила свет.

Европа – јединство разлика. Колико је било покушаја од времена тешког положаја Европе после Другог светског рата? Ту су политичке, привредне, културне иницијативе...¹⁵⁾, оснивање Комитета за уједињену Европу, у Лондону 1947. године; Маршалов план 1948, потекао из политичких, привредних, социјалних, културних, војних мотива..., све до идеје о заједничком тржишту.

Европско удружење за слободну трговину (Европа седморице) отворило је пут Европе шесторице, Европској заједници за угљ и челик, 1951. године, а потом Европској економској заједници (ЕЕЗ) и Европској унији (ЕУ). *Европа је јединство разлика.*

ЕВРОПА КАО ЦИВИЛИЗАЦИЈСКА ЗАЈЕДНИЦА – од подела и сукоба ка уједињењу –

Идеја о Европи је стара колико и културе и цивилизације на њеном тлу, чији се простор сматра њиховом колевком. Има много извора, а мало одговора на отворена питања.

Одакле назив Европа? Постоје два тумачења.

По једном, реч *Европа* потиче од семитског *Ериб*, што значи *крај у коме сунце не залази*, или *залази*. По другом, реч *Европа* је грчког порекла, у изворном смислу била је придев са значењем *многострук или многилик*.

Митологија је један од извора порекла и постанка Европе. Има више митолошких верзија рађања Европе. Ево познатог мита о настанку Европе.

Европа је била ћерка тирског краља Атланта. Била је лепошћива. Зевс се заљубио у Европу. Да би је освојио, претворио се у прекрасног бика. Појавио се на обали мора, на коме се Европа играла с вршњацима. Пошто јој се допао Зевс, она се подала на његова леђа, па су тако ошћивили до Крита. Европа је са Зевсом родила више синова. Касније се удала за критског краља.

По другој верзији, Европа је ћерка Океана и Тетиде, а Азија и Африка (Либија) су њене полусестре.

Европа је у античком времену најпре означена с оне стране Пелопонеза. Први помен Европе као географског појма је у химни Аполону. Стари Грци су је видели као запад, у форми каледоскопа, непрегледне мешавине народа, почев од полиса...

Шта је могло бити заједничко у спектру разлика, почев од хеленског завичаја до погледа на Европу као целину? Народи индоевропског порекла, језик, митологија, религија, историја, социјалне блискости...! Сличности и разлике су прожимали процесе који су пулсирали током векова, с обележјима по периодима.

У време неолита идентификована су три културна круга: Дунавски, Средоземни и Комитенски, с особеностима производње (пољопривредне),

трговине, занатства, религије, сеоба, рата и мира, успона и падова раних цивилизација на тлу европског континента...

Двомиленијумски период европске цивилизације је *бурна историја* од утемељења до светског трона.

КРИТИЧКИ ПОГЛЕД ЕВРОПА КОНТИНЕНТ ИЛИ ПОЛУОСТРВО АЗИЈЕ?

За одређење континента, са становишта географије, битни су критеријуми, у основи: *велики њросџор земље окружен океаном на коме се животи животниња и раси биљака може слободно развијати*.

Да ли је Европа континент, или не?

Нема природне границе између Европе и Азије, па се, с географског гледишта, Европа не сматра континентом. Именује се „*малим рџом Азије*“, или *суйконџиненџом (џоџиконџиненџом)*, као што се тако, у истом смислу, означава Индија.

Но, за одређење континента нису битни само географски критеријуми, него и културни. Европа, посматрана као културни простор, јесте континент. Култура, настала на европском тлу, разликује се од култура свих других континената.¹⁵⁾

Европа се сматра културном целином, континентом културе. Назив *Евроџа*, који потиче из античког доба, оживљен је на двору Карла Великог. Шта се догодило?

Кључно је било *одвајање* у културном погледу од Византије и исламског света, како закључује Пјотр Мазуркијевич.

Полазишта истраживача о *једној и јединственој* Европи претпостављају да се ради о хомогеној целини. Независно од тога да ли је и испуњено то што се претпоставља, Европа се поима као континент, тај појам је у оптицају, мало ко би то у комуникацији свакодневних људи опонирао.

Европа се у својим територијалним оквирима означава и као *културни канон*. Разлике у погледу особености држава, друштава, система, привреда, наука, уметности, култура у најширем смислу речи, као и посебно са становишта елита, не нарушавају њену целовитост као континента у културном погледу. То не значи да различитости, разноликости и разноврсности фрагментизују културно језгро Европе тако да се доводи у питање њено јединство као континента.

Европска култура може се узети као описна категорија, али и као норма, критеријум, модел вредновања, на основу којег одређујемо, на пример, традицију.

Сазнања о коренима варварства у историји Европске цивилизације претпостављају релевантност извора. Ако се има у виду да се наука о историји заснива на изворима, онда се лако може појмити колико су значајни, особито примарни. Прецизније, посебно се отвара питање критике извора. Разумљиво је колико мало има извора о цивилизацијама из најраније прошлости. Током миленијума и векова њихово проналажење је увећавало *ризницу раријетета*. Тумачењима се употпуњавао мозаик, склапала се представа о давнашњем свету. Колико је могло *сликало се речима*.

Добро су познате тешкоће у том подухвату. Колико је било потребно, на пример, Шампалиону да одгонетне староегипатске хијероглифе - 20 година. Дешифровање је омогућило развој египтологије и откривање света у долини фараона, *кад је сунце било бој* на обалама Нила.

Компаративна анализа критичара резултата истраживања о коренима варварства Европске цивилизације указује на недоследности историчара, с вишеструким последицама. Један од проблема огледа се и у томе што су рани извори некритички преузимани од потоњих тумача. Рани извори о варварским народима јесу, пре свега, дело стваралаца из античких и средњовековних времена. Тек када су ови народи култивисани у време христијанизације, онда су и у већој мери остављали сведочанства о себи.

Како су антички и средњовековни творци извора схватили туђу културу?

У сваком случају садржај извора је проистекао из перспективе цивилизованијих људи. Уз то, стварани су и под утицајем новонасталих околности. На пример, средњовековни извор о варварима из античког доба. У суштини, то је могла бити реинтерпретација неког раније насталог извора. У ствари, накнадно тумачење, чија се субјективност не може искључити. Осим у случајевима преузимања, с тачном назнаком одакле се, шта и како преузимало. То је било изузетно важно за настанак раних извора.

Поједини аутори су сматрали да су описи варвара врста стереотипа, настали преузимањем из Светог писма, или под његовим утицајем. Или, под утицајем књижевних дела и етнографских текстова, како се то већ чинило у наредним епохама.

Карол Модзелевски наводи као изразите примере Тацитову *Германију* и *Жиџија свејца*.

Рудолф из Фулде је преузимао из *Германије*, а да није навео извор. Уместо термина *Германија*, узео је термин *Саси*. Уместо прошлог времена, узео је прошло несвршено време, прилагођавајући речник и синтаксу, осавремењујући предмет *ревидирајућим* поступком. Прерађене одломке, из увода свог малог хагиографског дела, насловљеног „*Пренос реликвија светих Александра*“, повезао је с Ајнхардовим фрагментима „*Живота Карла Великог*“! Исход компилације је удаљио приметним трагом од истине.

Преузимање без навођења се умножавало, тако да има писаца који нису ни читали Тацита а текст им је био готово истоветан с његовим!

Погледи средњовековних аутора на варваре одисали су сличношћу, која је проистицала из једног разлога. Варваре су гледали кроз призму староримске културе!

Током деветнаестог века истраживачи су се спорили о политичком систему варварских народа првенствено због различитог тумачења принципа његовог функционисања. Да ли се власт вршила на демократском или самодржачком принципу?

Класична немачка историографија у деветнаестом веку је гледала на варварске заједнице Германа као на друштва примитивне демократије, војничког карактера. Рад њихових скупштина, као и одсуство краљевске власти, протумачени су на респективан начин као несумњив степен слободе човека у тим заједницама.

У анализи заједница варвара уочаване су могућности интеграције, типичне за друштва на племенском нивоу. Но, интегративни импулси нису прибравани ни демократији ни самовлашћу.

У наредном веку сазнање истраживача се променило, закључак је био другачији: варварско друштво је било екстремно властодржачко! Но, само питање истраживача проистекло је из њихове припадности различитим културама. Културне матрице су рефлектовале упитност истраживача. На закључке је утицао културни ниво тумача.

Извори о лишавањима живота осуђених на смрт, и то на хуманизовану нормативну регулативу, тешко замисливо за човека савремене цивилизације, попут утапања богохулника, живог, у морски песак, или мочвару.

Злочини освајача појединих територија Европе, не само од стране варвара, него и од припадника цивилизација, поготово с других освајача, као, на пример, Џингискана...

Постојала су правна акта која су предвиђала застрашујућа кажњавања преступника. Кардиналан пример је био *кайиџулар* Карла Великог, невероватно окрутан војни закон, са четрнаест чланова на основу којих су оптуживани могли бити осуђени на смрт. Насилништво током ратова утицало је на њихов исход, али у миру је имало супротан ефекат. Карло Велики суочио се с чињеницом како је једно победити Сасе на бојном пољу а друго владати њима у миру.

Койљима се може дуго борити, али се не може на њима седећи!

Страдања људи током разноврсних сукоба и ратова представљала су историју ужаса, до невероватне кулминације у двадесетом веку, када је морбитна стварност експлодирала тешко објашњивим појмовима, као што су *јеноцид* и *холокауст*. (...).

НАПОМЕНЕ:

- [1] Кожмињски, М. Приредило (2009), *Евројска цивилизација*, зборник радова, Службени гласник, Београд.
- [2] Кук, М. (2007), *Крајка историја човечанства*, Book end Marso, Београд.
- [3] Бранковић, С. (2009), *Историја културе и цивилизације*, Мегатренд универзитет, Београд.
- [4] Гоф, Л. Ж. (2007), *Човек средњеј века*, Слио, Београд.
- [5] Стиглиц, Ц. Е. (2002), *Пројивречности глобализације*, ЦБМ-х, Београд.
- [6] Дјурант, В. (2005), *Историја цивилизација*, 12 томова, Народна књига и Војноиздавачки завод, Београд.
- [7] Ева Випшицка, *Месио античкој дојриноса у културном наслеђу евројске цивилизације*, у: Кожмињски, М., зборник радова *Евројска цивилизација*.
- [8] Холмс, Ц. (1998), *Оксфордска историја средњовековне Евроје*, Слио, Београд.
- [9] Карол Модзелевски, *Варварски корени Евроје*, у: Кожмињски, М., зборник радова *Евројска цивилизација*.
- [10] Свештеник Пјотр Мазуркјевич, *Хришћански корени Евроје*, у: Кожмињски, М., зборник радова *Евројска цивилизација*; Смит, М. Х. Ц. (2006): *Евроја њосле Рима*, Слио, Београд.
- [11] Lejeune, R (2000), *Robert Schuman (1886-1963). Pere de L'Europe, La politique, chemin de saintete*, Paris.
- [12] Смит, М. Х. Ц. (2006), *Евроја њосле Рима*, Слио, Београд.
- [13] Гордер, Ј. (1998), *Софијин свей*, роман о историји филозофије, Геопоетика, Београд.
- [14] Стојковић, Б. (1993), *Евројски културни идентитет*, Просвета, Ниш, и Завод за проучавање културног развитака, Београд.
- [15] Дига, Ж. (2007), *Културни живој у Евроји на ѡрелазу из 19. у 20. век*, Слио, Београд.

Slobodan Brankovic, PhD
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

EUROPEAN CIVILIZATION In pursuit of the subject

Abstract: *This paper discusses the salient features of the European civilization. And that, as a phenomenon of long duration, from prehistory to posthistory The results of this author's History of culture and civilization and texts in the collection of papers under the name of European civilization, which was organized by Macej Kozminjski, representing the basis for a pursuit on the subject of this paper. Long-term legacy of European civilization enriched the ancient Greek-Roman world, Christianity, Byzantine civilization and achievements of the New Age and modern times. European civilization is viewed in the broader framework of a Euro-Atlantic and in this context is the most powerful in the world.*

KEY WORDS: CIVILIZATION, CULTURE, EUROPE, WORLD, THE VALUE

Проф. др Зоран Аврамовић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитет

ТРАДИЦИЈА КАО ЕЛЕМЕНАТ СРПСКОГ КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА

Резиме: У раду се појам културни образац преузима из рада Рут Бенедикт (усвајени и уопштени начин понашања који је карактеристичан за неко друштво) и Слободана Јовановића (културни образац садржи науку, веру, морал, књижевност, уметност једног народа). Традиција је органски део културе једног народа а то значи и његовој образовања. То је онај део културне прошлости који учествује у стварању континуитета културе, образаца културе и културној идентитету. Са историјског становишта посматрано, у српској култури и просвети преовлађивао је традицијски културни образац у чијем је средишту митолошко, верско и књижевно наслеђе. Вредности и осећања заједнице имала су надмоћ над индивидуалним. Културни образац конституишу бар три елемента националне културе: а) културна основа – духовна традиција и етнопсихолошке особине, б) културне идеје – однос колективној и индивидуалној, в) културне институције – породица, школа, библиотеке, позоришта, држава. У закључном делу наше анализе показује се да у српском културном обрасцу преовлађује оно што смо именовали као „културна основа“, садржај традиције и етнопсихолошке карактеристике Срба. Ови садржаји су лако протолерисали у културне идеје и институције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ, ТРАДИЦИЈА, СРПСКА КУЛТУРА, КУЛТУРНА ОСНОВА, КУЛТУРНЕ ИДЕЈЕ, КУЛТУРНЕ УСТАНОВЕ

* * *

Појам културни образац створила је Рут Бенедикт. У својој књизи *Обрасци културе*, она је написала да је то усвајени и уопштени начин понашања који је карактеристичан за неко друштво. Culture pattern обухвата начин мишљења, осећања, говор, понашање. Овај образац може бити етноцентристички или да подстиче мит о супериорности властите културе. Рут Бендикт следи Ничеово разликовање живота на дионизијски и аполон-

ски и у складу са том разликом одређује културу првог типа као чулност, душевност а културу другог као дисциплину, уравнотеженост.

Слободан Јовановић је у свом раду *Један њрилої за њроучавање срїскої националної каракїтера* (1964) изложио замисао националног карактера и културног обрасца. Под националним карактером он подразумева идеје које један народ има о својој историји, својој будућности и сопственом карактеру. Српски народ има херојску слику о себи, има богату машту, митску везаност за Косово, јак осећај правде.

Културу Слободан Јовановић схвата као духовно стваралаштво. У том смислу културни образац садржи науку, веру, морал, књижевност, уметност. Међутим, и политика и право, војска и привреда, обичаји и забава такође су елементи културног обрасца. Појам културног човека обухвата интелектуалност, осећајност и моралност. По мишљењу Слободана Јовановића, у савременом друштву хуманистички образац који пита какав је човек изгубио је значај, а порасла важност прагматичком културном обрасцу који пита шта је постигао и колико је успео у животу.

Појам традиције. У испитивању проблема традиције потребно је, пре свега, одвојити појам традиције од појма историје. Теоријски није оправдано везивање традиције за неодређени термин – прошлост. Све што је остварено у времену једне културе припада њеној прошлости, и као таква она је само неодређена и недиференцирана грађа за вредносни избор и обликовање. У опозицији старо-ново, традиција се везује за старо, а у инструменталном значењу појма она се користи за разликовање новог и настајућег према затеченом.

Традиција се додирује са историјском свешћу у обликовању одговора на питање ко су чланови једне националне заједнице. Помоћу историје и традиције ми стичемо свест о себи и свом колективном припадању у простору и времену. Али, за разлику од историје као знања о чињеницама прошлости традиција се изводи из предања, онога што се преузима из прошлости и преноси на савременост и будућност. Латински корен речи *tradicio* управо значи предање, а то је тачка разликовања од других облика свести и сазнања о културној прошлости једног народа. Културна традиција увек подразумева избор (однос) појединца, група и установа из наслеђа националних вредности.

Материјал традиције се не преузима без стваралачког труда и избора сваког ко учествује у културном животу. Традиција је начин интерпретације наслеђа: вредности, начин мишљења, установе културе, развој интелектуалних, моралних, емоционалних особина (стваралачких) личности, државне установе, политичке партије. О континуитету и дисконтинуитету традиције одлучују јаке стваралачке личности у области културе, као и

владајуће институције у државном поретку. Смена субјеката који тумаче и практикују традицију у култури увек је повезана са ризиком.

Традиција је органски део културе једног народа а то значи и његовог образовања. Посредством нагомиланог искуства, традиција формира духовне обрасце као услов културног опстанка и развоја нације. Културни обрасци нису једноставна последица традиције, већ су обликовани у процесу спонтаног и организованог моделовања.

Карактер односа између културног стања и промена, условљен је разумевањем појма традиције. Традиција треба да обезбеди стабилност културног система, да спречи нагле и брзе промене. На овај начин традиција чува саму суштину националне културе. Међутим, по једном другом гледишту традиција у култури треба да обезбеди материјал за нове стваралачке форме и вредности. Амбиваленција овог појма долази до израза тек у суочењу са текућим културним догађајима и новим вредностима.

Под појмом културне традиције треба подразумевати онај део културне прошлости који учествује у стварању континуитета културе, образаца културе и културног идентитета.

Културна традиција је доступна свакој генерацији путем колективног памћења и мрежом образовних институција. Док је у првом случају реч о спонтаном чувању културног наслеђа у другом се ради о организованој бризи друштва за заштиту материјалних и духовних тековина. За остварење овог другог задатка одговорна је просветна политика владе.

Уколико пођемо од претпоставке да је област културе једна динамичка целина у којој се мењају односи старог и новог, традиционалног и модерног, рационалног и ирационалног, можемо закључити да се културне функције мењају с обзиром на распоред образовних елемената и с обзиром на улогу традиције у садашњости и будућности једне заједнице.

Са становишта обogaћивања културног искуства једне заједнице, традиција се појављује као извор духовног стваралаштва и иновација, а са друштвеног, традиција је повезана са структуром општих и појединачних потреба.

Српски културни образац. Појам културног обрасца, како је напред истакнуто, може се дефинисати као сазнајни и вредносни оквир повезивања чланова једне заједнице, односно као симболички и искуствени смисао живота који се спонтано и организовано преноси на долазеће генерације. Усвајају се, заправо, културне тековине знања, умећа, веровања, правила, вредности. У основи културног обрасца налазе се историјски изграђене вредности и институције помоћу којих друштво утиче на свест, знања, вредности и осећања својих чланова. Међутим, образац о коме је реч није једнозначан. У српској просветној и културној традицији јасно

се препознају преплитања патријархално-сеоски, градско-индивидуалистички (искуство XX века), национално са иностраним (европским). Са историјског становишта посматрано, у српској култури и просвети преовлађивао је традицијски културни образац у чијем је средишту митолошко, верско и књижевно наслеђе. Другим речима, вредности и осећања заједнице имала су надмоћ над индивидуалним.

Културни образац конституишу бар три елемента националне културе: а) културна основа – духовна традиција и етнопсихолошке особине, б) културне идеје – однос колективног и индивидуалног, в) културне институције – породица, школа, библиотеке, позоришта, држава.

а) Културна основа

Испитивање српске културне традиције мора поћи од неких историјских претпоставки на којима се формирала колективна свест о традицији као националној вредности.

Чињеница да је сељаштво све до средине XX века основни социјални стуб српског друштва, упућује на закључак да се током дуге аграрне историје обликовала особена културна свест у чијем темељу су били мит и православна вера. Сељак се ослања на оно што је познато, на оно што су створила покољења. Ново је било извор неповерења и повезано са ризиком.

Доминација мита и религије у историји српског народа биле су духовне претпоставке за означавање културне и просветне традиције. У једној претежно усменој култури, са породицом и црквом као основним установама, обликована је традиција у којој је предност давана колективном насупрот индивидуалном, ауторитарном насупрот демократском, мушком насупрот женском, сукоб насупрот сарадњи.

Српска културна традиција је изразита мешавина митско-паганских, хришћанских, руралних облика свести и вредности. У њеном језгру се налазила косовска легенда. Тај мит је био предмет сталних реинтерпретација у зони културе, толико и у областима изванкултурног живота. „Косовски мит је добио централно место у духовном животу српске интелигенције у XIX веку. Он живи и изван поезије: код политичара, официра, научника, професора, уметника, свештеника, лекара, трговаца, занатлија, а нарочито код студената и ђака“ (Поповић, М. 1977: 142.). У српској традицијској култури постоји неколико слојева: пагански, хришћански, сеоски, градски, национални и инострани, политички и приватни.

Митско мишљење са својом вербалном и практичном симболиком, уз православну цркву и народну књижевност, чини окосницу дуге традицијске културе у српском народу (Аврамовић, 2008). Мит је старији од логоса, то је најстарији облик осмишљавања човековог постојања и његовог света.

Суштина митске слике света је у њеном емоционалном изворишту, за митско мишљење важно је саосећање, док је разум окренут узроку и разлогу. Мит ствара јединствену слику света и учвршћује заједницу путем језика (приче) и ритуала (чина).

Митска традиција у српској култури концентрисана је у паганизму, старој вери Словена. Срби су очували паганизам у обредима и обичајима, а темељ словенске религиозности било је веровање у духове предака. Примањем хришћанства Срби настављају са упражњавањем паганских обичаја: двоверје се испољава на архајско-пагански и православни начин. Стари обичаји, вера и легенде одржали су се кроз векове, све до наших дана.

У структури традицијског културног и просветног обрасца доминирају митолошки, хришћански, књижевни елементи. Наслеђе Видовдана је укорењено у патријархално-племенској заједници, култури херојства и јунаштва и архаичној свести. Хришћанска култура утемељује се примањем хришћанства у X веку и амалгамисаном паганском културом доминара српском духовношћу све до почетка XIX века. (Идеја жртве је хришћанска а херојство је паганска, по суду Миодрага Поповића). Језик и усмена књижевност (и писана) су други темељ српске традицијске културе која је омогућила опстанак српског народа кроз векове.

Нема никакве сумње да српска културна, па тиме и просветно-образовна традиција, нема рационалистички темељ већ верско-књижевни. Из оваквог културног наслеђа проистекле су и етнопсихолошке особине српског човека. О том питању постоји широка литература (Џвијић, Чајкановић, Дворниковић, Џаџић, С. Јовановић, В. Јеротић, Б. Јовановић). Џвијић је користио синтагму „динарски тип“ за опис српског националног психолошког бића. Ако је „карактер човека судбина“ (Хераклит) није ли национални карактер судбина и народа. У темељу „динарског типа“ налази се снажан склоп емоција, жестина у мишљењу и говору, динамизам, плаховитост. Садржај динарског типа допуњен је искуством опажања: патријархална цивилизација, богата машта, слабо самосавлађивање, „брз покрет“, јако осећање правде и јуначке врлине, слаба организованост, завист.

Претеран индивидуалистички дух српског човека, наслеђен из хайдучких и ускочких времена, заједничко је место „српске антропологије“. И они који су, попут Скерлића, узгред писали о српским врлинама и манама, јасно подвлаче ову црту карактера. У тексту „Србија, њена култура и њена књижевност“ Скерлић указује на добре и рђаве стране српског карактера, али превиђа чињеницу да је заједничка основа тих разлика управо индивидуалистичко васпитање за слободу. Из тог извора теку и жива слободољубивост и жедна независност али и „оскудно осећање целине земље и државе“, недисциплинованост, „неизглађена дивљина“. Анархистичко и

рушилачко у српском карактеру показало се у „дивљој политичкој борби, мрској злоби и зависти“ (Скерлић, 1965).

Српски човек уједињује оштроумност, правдољубивост, срдачност, са агресивношћу, ауторитарношћу, сумњичавошћу. „У многим нашим људима могуће је приметити у току кратког временског размака (некад само у току неколико сати) чудну смену самоуверености до охолости, и несигурности и самопрезира (а онда и величање и других људи и других народа).“ (Јеротић, 1999).

По Цвијићу, етнопсихолошка основа српског човека обухвата следеће карактеристике: психичке црте народа (енергичност, импулсивност, туга), утицај земљишта и природе, друштвена и економска организација, узајамни односи, осећајност и симпатије, поштовање предака и обичаја, национална свест, војничке врлине, мистична логика, интелектуалне способности.

Основна етнопсихолошка особине српског народа, по мом суду, уједињује противречности: патријархална свест и понашање и „индивидуални динамизам“ (С. Јовановић) или црта анархизма у понашању.

Оваква етнопсихолошка тардиција имала је снажан учинак у култури српског човека. Она се пробијала у идеје и установе. Свака концептуализација културе упијала је више или мање овакву образовну основу.

б) Културне идеје

Одређена одступања од традицијског културног обрасца појављују се крајем XIX и почетком XX века. Политички елеменат обрасца о коме је реч дуго је био у знаку руске државе у којој се тражила заштита од ислама и католичанства; током XIX века српска политичка мисао се надахњује вредностима и установама Западне Европе. Али, све до наших дана ова два политичка утицаја се преплићу на српској политичкој сцени.

Друго одступање од традицијског обрасца је манифестовано у уметничком стваралаштву. Почетком XX века српски уметници се образују и стварају у великим европским центрима културе – Рим, Париз, Минхен, Беч, преносе знања и искуства у Србију, чиме се показује отвореност српске културе упркос снажном дејству традицијске културе.

Да бисмо реконструисали српски културни образац који је обликовала култура српског народа, морамо се најпре ослонити на идеје традицијске културе. Свака култура, као шира основа образовања, носи у себи свој начин разумевања човековог живота и стварности коју обликује. Она развија специфичан начин мишљења, одређени доживљај света, и практичан однос према свету. Српска култура је укрштала и *homo heroicus* и лирски смер у култури; у њој су се укрштали митолошки и рационални слојеви, при чему је најутицајнији био митолошки елеменат и то косовски. Сила косовског мита

је динамизовала српску културу, нарочито средином XIX века када је идеја о независној држави била повезивана са Косовом и кнезом Лазаром.

Српски културни образац обликован је на претпоставкама традицијске културе и њеног модернизовања током XX века. Други снажан чинилац, који се често запоставља у анализама, била је национална и верска измешаност српског народа са другим народима на Балкану. Неки процеси проверавања – турчење и католичење српског народа током последњих неколико векова, морали су да оставе трага и на структуру и значење културног обрасца.

Културне идеје се концентришу око две кључне стратегије – појединац се подређује колективу (држави, народу, класи), појединац развија своју индивидуалност и аутономију, заправо васпитно клатно се креће између хоћу-морам. Другим речима, ове идеје изражавају *дихономијску* слику света: чулно-духовно, слобода-нужност, живот-смрт, опште-посебно, суштина-форма.

Најопштије културне вредносне оријентације концентришу се око супротности материјалних и духовних вредности, колектив и појединац, мишљење и искуство, трагично и комично, религиозно и атеистичко, хедонизам и аскетизам, егалитаризам и неегалитаризам.

У складу са овим општим вредностима могу се формирати друштвене и политичке оријентације. Тако друштвена идеја може бити отвореност према свету или затвореност, модернизам и традиционализам, државно власништво и приватно, индивидуализам и колективизам, либерализам и конзервативизам.

Најзад, од изабраних културних идеја и вредности зависи формирање црта личности (типови личности). Тако разликујемо амбициозни и неамбициозни тип личности, лидерски и субмисивни, демократски и ауторитарни, поштовалац норми и непоштовалац норми, активизам и пасивност, конформизам и неконформизам.

Комбинацијом ових идеја-вредности дају се предности једном скупу вредности, оријентација и цртама личности, при чему треба имати у виду њихову историчност и културну регионалност. Увек постоји хијерархија вредности: природно-морално, егоизам-алтруизам, добро-зло.

Свака културна идеја садржи сазнајне, емоционалне, мотивационе, моралне ставове.

У српској културној традицији постоји напетост између речених супротности али је превага на страни ослонца на прошлост, на херојству, осећању правде. Борба добра и зла, та његошевска тема, испуњава српску херојску епiku.

в) Културне институције: породица, црква, школа, држава

Српска просвета започиње учењем и делом Светог Саве. „Сином Немање, Светим Савом, потиче извор што жубори вековима, он је извор српске културе“ (Црњански, у Аврамовић, 2007). Култура српског народа „заиста није нека фикција научних комбинација него широка река, вековна историја“. Духовни траг Савин у породици, цркви, држави, народу, високи морал.

До пропасти српске средњовековне државе, културни образац се обликовао у манастирским школама у којима су преовлађивали религијско-морални елементи. Најездом Турака османлија, започиње петовековна просвета у манастирским ћелијама у којима се чувају народни дух, писменост, традиције.

Начин на који се оснивају прве установе „систематског, образовања (школе) осветљава степен ослонца на нека претходна и друга културна искуства, као и меру самониклости и аутохтоности рађања првих школа. Није од мањег значаја ни податак о гранама знања које су се шириле у систему образовања и науке.

Као и у другим областима културе, тако је и у српском образовању пут био различит за поједине делове српског народа. Док је у Србији, кроз цео средњи век, ствар знања света и човека била у надлежности манастира и више или мање учених калуђера, у јужним деловима Угарске Срби су почетком XVIII века почели са институционализацијом образовања. Иницијативом карловачких митрополита (Мојсија Петровића, Вићентија Јовановића, Павла Ненадовића) 1718. је основана српско-словенска школа, а 1791 оснива се Гимназија у Сремским Карловцима. Прва учитељска школа (препарандија) у српској образовној култури основана је у Сент Андреји 1812.

У Србији под Турцима, овај ток културе ишао је својим особеним, самоукиим путем. Манастири су организовали подучавање деце онако како су они знали и умели, а стицање писмености је био основни циљ „школе“. Вековима је српска писменост имала усмени карактер и то ће оставити дубоки траг на њеном путу у модернизацију. Учење слова, читања и преписивања, наравно црквених књига, то је било наслеђе српског школства са којим се суочила устаничка Србија 1804. године.

До 1804. у Србији није било организованих школа и о томе сведоче записи проте Матије Ненадовића и Вука Караџића. Школе готово и није било а ко је знао да чита псалтир, по речима Вука, за њега се говорило да је „изучио књигу“. Ширење просвете на организован начин започиње са Доситејом Обрадовићем 1808. када је постављен за министра просвете. Први учитељи долазе из Војводине. Утврђује се наставни програм (читање, писање, рачун, појање), а заслугом Ивана Југовића из Сремских Карловаца оснива се Велика школа 1808-1813. Карактеристична је чињеница да су се у

наставном плану налазила два „роевропска„ предмета: 1. географско-статистичка историја европских држава, и 2. немачки језик.

Иако је државни суверенитет признат Србији тек 1878, брига аутономне српске власти у Кнежевини (од хагишерифа 1830) није била на периферији основних националних тежњи. Већ 1830. у кнежевини Србији било је 80 основних школа. На Косову су прве српске школе отворене у Призрену 1856. и у Приштини 1858. године. На северу, у Војводини оснивају се српске школе већ 1718, у Сремским Карловцима 1791, а у Новом Саду 1817. године. Оснивају се гимназије у Крагујевцу (1833), Београду (1839), Лицеј (1838), а законодавно уређивање школства добија системски облик 1863. када се озакоњује рад Велике школе из које ће израсти Универзитет (27. фебруара 1905).

Српске просветне власти су наглашавале важност образовања у народном духу и ширење српске писмености како у XIX, тако и у XX веку. Поред стручно-занатског знања, у наставним програмима богословија је била обавезан предмет. Истраживања српског школства показују да се педагошки рад одликовао високом репресијом. Васпитни и образовни рад у првим српским школама се заснивао на снажно ауторитарном духу (кажњавању ученика). Циљ васпитања је био да се обезбеди послушност ученика (Тешић, В. 1983., видети, Монографију о Првој београдској гимназији, 1989).

Нижи ступњеви образовања (основно и средње) прошли су кроз високи напон идеологизације у Краљевини Југославији и социјалистичкој Југославији. Поред стручних знања, школа је у историји југословенске државе имала наглашену обавезу политичког везивања ученика за државу и систем. У том погледу, социјалистичка Југославија је дефинисала школу као установу у којој се мења свест будућег радног човека о историји, друштву и човеку. Отуда промоција школе у чиниоца развоја социјалистичких самоуправних односа.

Европске и светске културне тековине из области природних наука нису наилазиле на веће препреке у изради школских планова и програма. Међутим, култура друштва и човека је преузима на строго селективан начин. У раздобљу марксистичког образовања и васпитања (1974-1986) из школских програма су искључене све немарксистичке интерпретације културе у широком смислу овог појма. Но, то време идеологизације знања поклопило се са наглим ширењем медијске културе, тако да се, са становишта ученика, проширио извор сазнања света и историјских догађаја.

Интерес за научно знање у Србији утемељује Вук Караџић. По свему што знамо о Вуковом животу и раду, лако се може закључити да је у том послу био самоук (слуша говор народа), а потом, без помоћи националних институција, у иностранству полаже темељ за научну културу у Србији (Самарџић, 1983).

Српска наука почиње свој живот са филологијом. То доста говори и о историји српске културе. А нарочито чињеница да се научно знање утемељује у иностранству. Вук у Бечу пише Српски рјечник 1818 (27.000 речи), ствара правопис и писмо уз помоћ „пречана“ Саве Мркаља (смањивање броја слова) и нарочито Ђуре Даничића, Новосађанина који је студирао у Пожуну, Пешти и Бечу. Касније се овом првом стаблу српске науке приклања и Стојан Новаковић.

Све до оснивања Друштва Србске словесности (1842) наука у Србији је била посао јаким интелектуалних личности. Вук и Даничић су били научне установе у српској култури у првој половини XIX века. Српска научна култура је већу пажњу поклањала „духовним“ наукама, више због јаке епске традиције, а мање због политичких потреба времена. После 1842. предаје се знање из језикословности (Ђура Даничић), историје (Словак Јанко Шафарик), православља, филозофије (Владимир Јовановић), природословља (Јосиф Панчић). Оснивањем Друштва Србске словесности почиње у Србији наука као организована активност, која се по свом усмерењу може назвати националном науком“.

Национални задатак науке подвучен је и у кнежевом указу из 1864, којим се оснива Српско учено друштво. „Србског ученог друштва задатак је: занимати се наукама и вештинама уколико се оне понајближе тичу Србства“. Сасвим је основано претпоставити да је и структура научних дисциплина терала млин на воду националног. Предмети су били језикословни, књижевни, историјски, правни.

Национални интерес српске науке подвучен је и у једном члану Закона којим се оснива Српска краљевска академија 1886, по коме све што се објављује у Академији мора да се штампа на српском језику. Тек је 1931. почео да излази *Bulten de L Academic*.

Слаба противтежа широком духовно-друштвеном научном интересу за духовно сазнање у Србији у другој половини XIX века била је природњачка сазнајна делатност Јосифа Панчића (1814-1888) и његовог ученика Јована Жујовића (1856-1936). У Србском ученом друштву Панчић је имао једну од водећих улога због свог научног ауторитета. Студирао је у Загребу и Пешти, а у Србији изучавао флору и фауну. Жујовић је студирао у Паризу и оснивач је Геолошког завода у Србији.

Са предоченим односом између друштвених и природних наука и са претежном персонализацијом науке, Србија оснива Универзитет 1905. године (факултети – богословски, филозофски, правни, технички, медицински). Са становишта односа националног и страног у српској науци, у раздобљу до 1941. карактеристична је форма испољавања националног и иностраног интереса српских научника. Огромна већина наставника београдског универзитета студирала је и докторирала на западноевропским

универзитетима. Јован Цвијић, је докторирао у Бечу, и својим делом постао научник европског гласа. Сима Лозанић, хемичар и оснивач Пољопривредног факултета, и Михајло Петровић-Алас докторирали су у Паризу. Први филозоф у Србији био је Бранислав Петронијевић, лингвиста Александар Белић је студирао у Москви и Лајпцигу, а Милутин Миланковић, математичар и астроном, докторирао је у Бечу.

Национални интерес српских научника добрим делом се испољавао кроз политички рад у странкама или парламенту. Довољно је подсетити да су се и највећа имена српске науке укључила у политичке послове. Јован Жујовић, Љубомир Стојановић, Сима Лозанић, Сима Марковић, Јован Скерлић и низ других научника и професора универзитета.

У Србији се током два претходна века готово свако од знања и јавног угледа мешао у политику. Мало је оних који су заобилазили ову делатност. Можда је то усуд мале културе у напору да се еманципује од многих ограничења. Овде је међутим, карактеристично да је врх српске науке стицао образовање на западним универзитетима, враћао се у земљу и поред предавања знања, улазио у арену политике која по природи ствари мора да садржи бригу за нацију, народ. Како се ова веза манифестовала, ствар је конкретне биографије, анализе у коју овде нећу улазити.

Научна комуникација са европским и светским научним центрима није ограничавана. Српски научници и уметници одлазе у свет, а из света долазе научници и уметници у Србију, разним поводима и облицима.

Средином XIX века замећу се установе стваралачке културе – издавање књига и библиотеке, позоришта, музеји, архиви, музичко-сценске, ликовне уметности, а у XX веку установе за заштиту културе – споменика, природе, кинематографија, радио и телевизија, културни центри. (Више о овоме видети у публикацијама Завода за проучавање културе из Београда).

ЗАКЉУЧАК

Тешкоће у стварању кохерентног културног обрасца у српској култури проистичале су из два извора. Први је доминација традицијске културе са преовлађујућим митским разумевањем света. Покољења су се образовала на паганској, хришћанској и књижевној слици друштва и човека. У основи таквог културног обрасца налазио се емоционални приступ реалности, а то значи са спојеним крајностима. У развоју личности наглашавала се његова емоционално-имагинативна и морална страна, док се запостављала практично-интелектуална.

Појмовно знање, или знање засновано на научним чињеницама улази у српске културни обрасце тек средином XIX века. Та околност мења кул-

турну идеју утолико што поклања већу пажњу каузалном мишљењу и когнитивним способностима.

Култура на свим својим ступњевима развоја у Србији има дугу историју самоучења. Култура је по својој суштини део националног културног бића. У Србији је историја школства текла без непосредног угледања на било какве узоре и без ослањања на било чија претходна искуства.

Црква је била све до почетка XIX века жариште писмености и предавања знања, а прве школе оснивају Срби из Угарске. Развој школства и науке у Србији био је тесно повезан са националном интерпретацијом овог поља културе. Овај културни интерес је био изражен и у законима који су регулисали област образовања и науке.

Прве генерације српских научника стичу знање и титуле на европским универзитетима и то доказује постојање отворености према другим научним и образовним културама.

Али и без ових анализа можемо закључити да су се национално и страно преплитали у српској култури, при чему треба истаћи чињеницу да је највећи број српских научника, па и државна политика на том пољу, били отворени и ослоњени на западне научне и универзитетске центре.

Други ометајући фактор у заснивању културног обрасца српског народа била је његова дијаспоричност на Балканском простору, а касније у југословенској државној заједници. Српски народ је најездом Турака био у сталном кретању у правцу југ-север. Задње тачке његове расејаности су Хиландар, Темишвар, Сент Андреја, Трст.

Срби далеко од своје матице Србије оснивају значајне културне и просветне установе – од Хиландара 1198. до Матице српске 1826 у Будиму. Тесни додири са другим народима на Балкану утицали су и на културни образац у српским школама и српском друштву. Југословенска држава је само појачала националну напетост између Срба и народа и вера који су се нашли у истој држави. По Закону из 1929. ученици су се васпитавали у „духу државног и народног јединства и верске трпељивости“. А припремали су се за моралне и активне чланове заједнице.

У југословенској држави структурне одлике српског културног обрасца нису могле наићи на добар пријем код других национално-верских заједница. Јака традицијска култура српског народа није била помирљива са онима који ту традицију нису ни имали. Настао је и спор „власништва над традицијом“.

Можемо да закључимо следеће. Наша анализа показује да у српском културном обрасцу претеже оно што смо именовали као „културна основа“, садржај традиције и етнопсихолошке карактеристике Срба. Ови садржаји су лако продирали у културне идеје и институције. Чињеница да се школа, научно знање и држава појављују током XIX века, упућује на суд о дубоким коре-

нима спонтаног тј. контекстуалног образовања у Србији. Рационалистичка култура и просвета имају препреку у емоционалном и верском наслеђу. Овакав пут просвете у Србији условио је нестабилан карактер културног обрасца. Она се испољава у кључним елементима васпитања и образовања: васпитање за државу и нацију меша се са васпитањем за индивидуалност, често схваћену као анархичност. У српском социјализацијском обрасцу функционишу сви типови личности – традиционалистички, конформистички, ауторитарни, аутономни. У односу српско - инострано влада амбиваленција: про-српске и проевропске културне оријентације преплићу се до данашњих дана. Парадигма „хоћу – нећу“ јако је изражена у српској култури: толеранција и ауторитарност се тесно преплићу, тако да су непредвидљиви у интеракцији. Висок степен прожимања постоји и између рационализма и православно-књижевне традиције (српски ирационализам). Најзад, српска васпитна традиција концентрише се око великих народних тековина (православна црква, народна поезија, стварање и ширење Србије), али и око јаких личности културе (Свети Сава, Карађорђе, Милош, Доситеј, Вук, Његош). Преглед студија њихових дела и мисли показује какву културну снагу (пример) они поседују.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Аврамовић, З. (2008): *Социологија и књижевност*, Рашка школа, Београд
- [2] Аврамовић, З. (2008): *Култура*, Завод за уџбенике, Београд.
- [3] Аврамовић, З. (2007): *Полиџика и књижевност у делу Милоша Црњанској*, Академска књига, Нови Сад.
- [4] Цвијић, Ј. (1987): *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- [5] *Историја српске културе*, (1994): Зборник радова, Горњи Милановац
- [6] Скерлић, Ј. (1967): *Омладина и њена књижевност*, Просвета, Београд.
- [7] Чајкановић, В. (1994): *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд.
- [8] Самарџић, Р. (1989): *Идеје за српску историју*, Југославијапублик, Београд.
- [9] Поповић, М. (1977): *Видовдан и часни крст*, Слово љубве, Београд.
- [10] Дворниковић, В. (1990): *Карактерологија Југословена*, Београд.
- [11] Немањић, М. (1993): *Културни обрасци и национални менталитети*, Зборник Института за криминолошка и социолошка истраживања, Београд.
- [12] Илић, В. (1988): *Митологија и култура*, Књижевне новине, Београд.
- [13] Петровић, С. (1994): *Увод у културу Срба*, Просвета, Ниш.
- [14] Јовановић, С. (1991): *Један њрило за њроучавање српској националној карактера*, Том 12 (сабрана дела), БИГЗ, Београд.
- [15] Јеротић, В. (1999): „О њтраичном оџимизму Срба“, Књижевне новине, 15.7. Београд.

Zoran Avramovic, PhD
Faculty of Culture and Media Megatrend University

TRADITION AS ELEMENT OF SERBIAN CULTURAL PATTERN

Abstract: *This paper takes the notion of cultural form from the work of Ruth Benedict (habitual and general mode of behavior that is characteristic of a society) and Slobodan Jovanovic (cultural pattern includes science, religion, morality, literature, art of a nation). Tradition is an organic part of the culture of a people and that means his education. This is the part of cultural history, which is involved in creating a continuity of culture, forms of culture and cultural identity. From the historical point of speaking, in the Serbian culture and education has traditionally been prevalent cultural pattern centered on mythological, religious and literary heritage. Values and feelings of the community had the power over the individual. Cultural patterns constitute at least three elements of national culture: a) cultural grounds – religious tradition and ethno-psychological characteristics, b) cultural ideas – the relationship of collective and individual, c) cultural institutions – family, schools, libraries, theaters, state. In the concluding part of our analysis it is shown that the Serbian cultural pattern outweighs what we have designated as „cultural grounds“, the contents of tradition and ethno-psychological characteristics of the Serbs. These facilities are easily penetrated the cultural ideas and institutions.*

KEY WORDS: CULTURAL PATTERNS, TRADITIONS, SERBIAN CULTURE, CULTURAL GROUNDS, CULTURAL IDEAS, CULTURAL INSTITUTIONS

Епископ др Јован Пурић
Висока школа за уметносћ и конзервацију, Београд

ПРАВОСЛАВНИ ОПИТ ЛИЧНОСТИ И „КУЛТУРА ЕГОИЗМА“

Резиме: Овај раг се бави анализом њосћхришћанској свећиа, њј. савременој доба чији је највећи изазов ујраво култура еѡизма, односно еѡценћирчни индидуализам. Скрмносћ и смерносћ, честћићносћ и ћпрезвеносћ, свесносћ своѡа месћиа и своје функције у заједници, у оквиру „заједничкој дела“ (лицурћје) заједнице, била је сћвар ећичкој инћећрићећиа личносћии, у склоју ћтрадиционалној, ћправославној срћској друшћива. Данас ово друшћиво ћрћи корениће нећаћивне ћромене које се сведе на ћојединачно хвалисање и саморекламирање. Нови сисћем вредносћии је ћошћуно сућрошћан хришћанском сисћему вредносћии. Анћројолоћија савременој човека више није хришћанска, већ „ћосћхришћанска“ анћројолоћија. Заћадни човек је, ћо својој оћреховљеној „слободној вољи“, самовољно ћроменио сам онћолошки ћемељ свој човешћива, ћако шћћо се оћределио да више свој иденћићећи не заснива и не изћраћује на сћвореносћии ћрема лику Божијем. Када нема раћиа, физичких убисћива, ћраје раћи који убија душе. Изћубивши Боћа, одбаћивши Боћа, род ћудски – и у целини, и у „личносћии“ – живи једном свеобухваћћном окренућошћу к себи: еѡизмом у буквалном смислу ће речи. Дакле, да би човек моћао да одћовори на ћроблеме које ћред нећиа сћавља ћосћхришћанска савременосћ, он најћре ћреба да оћкрије ову ћерсћекћиву царсћива Божијеј, коју је моћуће задобћии искључиво у божанској лицурћији Духом Свећим.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ПРАВОСЛАВЉЕ, ЛИЧНОСТ, АНТРОПОЛОГИЈА, ЕГОИЗАМ.

* * *

Епископи и свештеници цркве, на основу свога архипастирског, пастирског и духовног искуства, знају да је један од главних и најтежих изазова постхришћанске савремености – култура еѡизма односно еѡценћирчној индидуализма. И то је питање на које нарочито желимо да обратимо пажњу у нашем разматрању одговора које православље својим литургијским етосом треба да пружи на изазове савременог живота.

Сведоци смо чињенице великих и коренитих промена које су се у другој половини двадесетог века догодиле на плану личног и заједничког, породичног и друштвеног живота. До пре само тридесетак, четрдесетак година код нас је још увек владала култура традиционалног или, како га неки називају, „патријархалног“ модела друштвеног понашања, који је, у својим дубинама, био заснован на хришћанском систему вредности, на хришћанском разликовању врлине и греха, и, у крајњем, исходу на јеванђељу и његовој етици спасења.

У том и таквом традиционалном друштвеном моделу човек као појединац, као личност био је читавим устројством друштвеног живота и друштвеним поретком подстицан на скромност, то јест да своје дарове и квалитете не истиче сâм, да се не самохвалише („рекламира“) пред другима, него да очекује постепено, током времена, препознавање, признање и потврду истих од стране заједнице у којој је живео и којој је припадао, и то најпре у оквирима свог основног друштвеног окружења – породице, у фамилији, међу комшијама и пријатељима, а потом и на ширем плану: у заједници свог родног места, завичаја, села или града. Бити скроман и смиран, честит и трезвено свестан свога места и своје функције у заједници, у оквиру „заједничког дела“ (литургије) заједнице, била је ствар *етичкој интeријетној личности*. Свако понашање које је било супротно овом етичком моделу (нескромност, гордост, бахатост, непоштење, нетрезвеност, самовоља, „нефункционалност“ у заједници...) било је сматрано знаком нарушеног моралног интегритета личности, као и показатељем човекове својеврсне „испалости“ из заједнице.

Данас ствари у погледу модела друштвеног понашања човека стоје потпуно другачије, зато што је систем вредности на коме је заснован тај модел понашања потпуно другачији од хришћанског система вредности. Антропологија савременог човека више није хришћанска, већ „постхришћанска“ антропологија, о чему ће нешто касније детаљније бити речи.

„Вредност“ савременог човека не мери се, као у „хришћанском свету“ донедавне прошлости, по томе у којој мери он живи јеванђељским етичким идеалима, заповестима Христовим, које се све могу сажето исказати управо заповешћу Христовом о човековом подвижничком уподобљењу њему – *архетипу нашега обожења*: „Узмите јарам Мој на себе и угледајте се на Мене, јер сам кротак и смирен срцем. Јер је јарам Мој благ и бреме Моје је лако“ (Мт. 11, 29-30). „Вредност“ савременог човека мери се уподобљењем другачијем „архетипу“, другачијом „уподобљеношћу“ (некада се, у комунизму, говорило о „морално-политичкој подобности“ а данас се говори у глобализму – о „политичкој коректности“, која, пак, није ништа друго до „нова морално-политичка подобност“, само са различитим идеолошким предзнаком).

Авва Јустин Ђелијски је, са свог подвижничко-богословског сузарника у манастиру Ђелије код Ваљева, шездесетих и седамдесетих година 20. века, пророчки ламентирајући над трагичном судбином савременог човека, као типа „западног“ односно „светског“ човека данашњице, говорио о тој страшној, дубинској, превратничкој и апокалиптичкој промени која се догодила у самим основама западне антропологије. Западни човек је, по својој огреховљеној „слободној вољи“, самовољно променио сами онтолошки темељ свога човештва, тако што се определио да више свој идентитет не заснива и не изграђује на створености „по образу и подобију Божијем“, то јест по идентитету личности Богочовека Христа и на заједничарењу са њим, већ аутономно, на „самоме себи“, на своме безличном „Ја“, заснивајући сам себе, из себе „по образу (слици, икони) света“. Христолошка антропологија „по образу и подобију Божијем“ и секуларна антропологија „по слици света“ су радикално другачије, заправо потпуно супротне антропологије, са потпуно другачијим циљевима. Западна духовна историја – од времена раскола 1054. Године, преко хуманизма и ренесансе, реформације и контрареформације, просветитељства, модерне и постмодерне, све до данас – открива сву трагичност и погубност, по самога човека и његов свет, таквога метафизичкога покушаја заснивања аутономног идентитета твари без, или мимо, или чак насупрот њеног творца и спаситеља.

Сву трагичност човековог опредељења уместо за богочовека Христа једино човекољупца¹ за радикални атеистички и антитеистички хуманизам – секуларизам који је само у последња три века људске историје (18-20. век), кроз све преврате, револуције, међунационалне, грађанске, регионалне и светске ратове однео стотине милиона људских живота. Да не говоримо о оном „невидљивом рату“ духовном рату против божанског идентитета човека, против домостроја Христовог, против цркве Христове, о рату у коме су почињена безбројна духовна убиства и нанесене безбројне духовне ране и инвалидитети још многобројним милионима људских душа, о коме је као о рату „не против крви и тела, него против кнеза таме овога света и духовна зла у поднебесју“ (Гал. 6,12) говорио још свети апостол Павле у 1. веку, као и велики руски хришћански филозоф Николај Берђајев, у 20. веку, у својој чувеној књизи „Философија неједнакости“: „Ви пацифисти-хуманисти који се буните против рата и позивате на вечни мир, *не верујете*² у узвишени смисао људскога живота, *не верујете у вечни живот*... Вас плаши физичко убиство тако како оно не плаши хришћане који знају за живот бесконачан, јер за вас се *све завршава физичком смрћу*. Ви не размишљате о томе да је духовно убиство хиљаду пута страшније од убиства, а наш живот је пун духовног убијања. Без икаквог рата *ми убијамо наше ближње нашим осећањима и мислима*, на све стране пуштамо смртоносне струје и страшним отровима трујемо душе

¹ Епископ Николај Велимировић, *Једини Човекољубац*, Свечаник, Минхен, 1953.

² Подвлачења су наша (прим. аут.)

људи. А у јеванђељу је речено да се треба више бојати оних који убијају душу него оних који убијају тело у најмирнијим временима, када нема рата, траје *раи* који убија душе. Зашто вас то мање плаши од убиства у рату? Свако убиство је, по својој суштини *духовно*, а не физичко убиство. Јер убиство је *чин воље усмерен на нејацију и уништење људскога лика – личности*.³

Овде Берђајев, на надахнут начин, указује на прави циљ тог свеобухватног духовног рата који се води у темељима нововековне и савремене историје: то је непрестани (зло) духовни рат за уништење људскога лика – личности која је по образу и подобију Божијем, за преобликовање лика човековог по другачијем архетипу од архетипа по коме је створен – богочовека Христа. И овде хришћанска, богословска свест и савест не може да се не сети оног првог „преобликовања“ човековог идентитета, о преутемељењу антропологије, које се збило кроз чин изопачене слободе тварних бића – кроз змијин предлог: „Бићете као богови“ (1. Мој. 3,5) и Адамово, услед његове онтолошке непослушности Богу, прихватање тог предлога, чиме је зло ушло у „веома добру“ твар Божију и променило (управо нихилистички „преобликовало“) њену онтолошку структуру, тако да је твар постала подложна трулежности и смрти⁴. Злодуховна суштина првог „предлога“ о човековом самообожењу без, и мимо и насупрот Бога живога, који је довео до грехопада у Едему, и данашњег „предлога“ о новом самообожењу⁵, такође, без Христа богочовека, у хуманистичком свету који треба да постане „нови хиљадугодишњи рај на земљи“ иста је, само су модалитети „предлога“ различити.

Уместо, достојевскијевског „Смири се, горди човече!“⁶, које је авва Јустин Ћелијски непрестано истицао као полазно начело духовног самоограничења и покајања човека сваке епохе, па и савременог човека, савремена цивилизација, цивилизација „по слици (овог) света“, цивилизација „гордости оживљења, похоте телесне и похоте очију“ (1. Јн. 2,16), позива свога човека супротно: „Уздигни се и самоуздигни се горди човече, и 'бићеш као Бог' и цео свет ће бити твој!“. Сав проблем савременог, односно глобално-западног света⁷, Запада који је постао једини свет, како је то пророчки наслутио у 19. веку Достојевски,⁷ „зависи од односа према Христу, од односа према про-

³ Николај, Берђајев, *Философија неједнакости*, Медитеран – Октоих, 1990, стр. 190-191.

⁴ Прот. Георгије Флоровски, *Тама ноћи, Црква је животи*, Образ светачки, Београд, 2005.

⁵ У вези са темом истинског обожења човека у Христу и лажног самообоготворења човека без и ван Христа, видети изванредно подстицајну студију: Еп. Атанасије Јевтић, *Човек у бојочовеку Христу и ниҳилизација човека у Сарјировом еизистенцијализму*, Трагање за Христом, Храст, Београд, 1993, стр. 114.

⁶ Архимандрит Јустин Поповић, *Светосавска философија животи*, Свечаник, Минхен, 1958.

⁷ У вези са темом Достојевскијеве православне критике човекобожног Запада, видети студију: Архимандрит Јустин Поповић, *Достојевски о словенству и Европи*, Београд, 1940.

блему прихватања или неприхватања Христа као јединог спаситеља човека и човечанства и читавог света, до Христа са његовим живим телом које је црква његова у свим својим живоносним и спасоносним димензијама. У томе је, међутим, био и остао главни недостатак Запада.⁸ Разматрајући проблем односа православља и Запада, Достојевски је у свом „Дневнику писца“ 1877. године записао: „Православље садржи у себи лик Исуса Христа (...) Ништа нам друго није потребно, јер *имајући Христѡа ѡ православље има све*“. Епископ Атанасије Јевтић, тумачећи овај запис Достојевског, у својој студији „Човек у богочовеку Христу и ниҳилизација човека у Сартровском ниҳилизму“, наглашава да је Достојевски у „речима апостола Јована `Логос постаде тело` видео сву суштину православља и сав смисао људске историје уопште, која по њему није ништа друго до једна непрекидна борба за Христа, за личност његову, борба за истину о богочовеку, а против демонских фантазмагорија о `човекобогу` или `човекозверу` Апокалипсе“.⁹

Насупрот култури ношења „благота јарма, кротости и смирења“ по примеру Христа богочовека – архетипа нашег, хришћанској култури спасења и обожења, која је плод евхаристијског култа свецелог Христа – главе и тела, од савременог човека се тражи да буде учесник и носилац културе гордости и егоизма, да се самоуздиже и самохвалише, да се саморекламира и да се намеће, да јача у вољи за моћ у тежњи да освоји читав свет, да покори читаву твар под своје ноге као самообоготворени лажни бог.

Дакле, овде у проблему *културе егоизма или егоистичној индивидуализма* суочавамо се са крајњим последицама, у историји погрешне и грешне антропологије, погрешног и грешног схватања и заснивања човековог ипостасног идентитета, погрешног и грешног опита и учења о личности човековој.

Ево како је Александар Шмеман, дефинисао главни проблем те и такве антропологије егоизма: „*Изљубивши Боја, одбацивши Боја*,¹⁰ род људски – и у целини, и у „личности“ – живи једном *свеобухватном окренутошћу к себи: егоизмом* у буквалном смислу те речи. А будући да је живети „собом“ немогуће и да, стога долази до *reductio ad absurdum* самога живота који само по томе и јесте живот што живи другим, онда егоизам мора све време да измишља опасности по себе и за себе; и да то „друго“ поистовећује са непријатељем, а живот са борбом“¹¹ против другога, то јест против егоизма других чији је егоизам граница мог егоизма и непрестана претња мом егоизму.

⁸ Еп. Атанасије Јевтић, *Човек у бојочовеку Христу и ниҳилизација човека у Сартровом еизистенцијализму*, Трагање за Христом, Храст, Београд, 1993, стр. 114.

⁹ Еп. Атанасије Јевтић, ибид.

¹⁰ Подвлачења су наша (прим. аут.)

¹¹ Проп. Александар Шмеман, понедељак, 10. март 1980, Дневник, Свеска VI (октобар 1979 - јануар 1981), *Наш животи у Христу, Христов животи у нама*, Образ светачки, Београд, 2008, стр. 650.

Тако се човек, духовно оболео од духовног егоизма, односно од егоистичног индивидуализма, борећи се против другог као личност, а за чију је ипостасну тајну потпуно слеп (јер је слеп и за своју тајну – створеност „по образу и подобију Божијем“), и кога доживљава само као непријатељску „јединку“ (индивидуу), бори за *уништење саме божанске истине човекове личности*.

Индивидуалиста-егоиста, на тај начин, није само пасивни учесник у колективној духовној оболелости, није само немоћна или невина „жртва“ тог свеобухватног духовног рата за уништење боголике личности човекове, већ нажалост постаје и активни учесник у том рату, онај који посредно и непосредно, кроз видљива и невидљива дела и недела свога егоизма, врши духовна убиства другог, који жели све људе да претвори у „слику себе“, свога безличног индивидуалистичког Ја, да их преобликује по слици свог подличносног индивидуализма. Зато је егоизам у историји увек агресиван, он никада другог не пушта на миру, он другоме увек намеће своју парадигму за коју тврди да је „без алтернативе“, он не ослобађа, већ поробљује, он живи од агресије на другог и жеље за уништењем другог (било да се ради о индивидуалном, колективном, религијском, културном, етничком, интернационалном, етатистичком, идеолошком, цивилном, глобалистичком егоизму).

Човек „културе егоизма“, то јест, „цивилизације егоизма“ израсле из те културе, човек постхришћанске „антропологије егоизма“ – антропологије засноване на „аутономном и безличном човековом Ја“ јесте *лажни човек, егоистични „јошчовек“*, пола „човекобог“ а пола „човекозвер“, човек отуђен од божанске истине свог идентитета, човек отуђења свога архетипа – богочовека Христа и тиме од циља сопственог живота – уподобљења том архетипу. То је трагични човек који се отуђио од Бога живог, оца и творца и спаситеља, источника живота и свакога добра, и који се, потом, у свом богоотуђењу отуђио од себе самог, од истине свог битовања, а тиме и од других људи заповиши у самоотуђење и отуђење од свих и свега, свеколике Божије творевине, прогласивши то смртоносно отуђење за еманципацију своје слободе и свога хуманизма. То је горди и страсни човек, који је роб и идолопоклоник сопственога безличнога и огреховљенога Ја, свог богоотуђеног индивидуализма (који управо и јесте *егоистичко изојачење истинске личности – „јодличности“*), својих огреховљених жеља и страсти, своје свепрождируће воље за моћ, свог неутољивог хедонизма, свог конзумерства – потрошачке похоте којој је мали и недовољан читав свет.

По светом Максиму Исповеднику, управо у страсти, које су злоупотреблене и изопачене енергије личности, оно што „отуђује човека од Бога, себе самог и других људи“¹², што мења онтолошки идентитет човека, што дубински преобликује његову антропологију, што га деградира из достојанства личности на ниво индивидуе (јединке), што нарушава његове

¹² Свети Максим Исповедник, *Схолије на Ареопагитија*, ПГ 4, 144-145.

односе са другима, чинећи га неспособним за истински однос са другим, за заједницу и живот у заједници. Поставши услед отуђености од Бога, од истине, неспособан да разликује добро од зла, истину од лажи, светлост од таме и живот од смрти, такав човек „преобликује“ читав свој унутрашњи свет и читав свој свет око себе, по „образу (слици) својој“, то јест по слици и парадигми свога богоотуђења, у један лажни свет који своје лажи проглашава за једине истине, своје неправде за једине правде, своја недела за једина добра дела, своје страсти за једине врлине, своје безвредности за једине вредности (називао он те вредности и системе вредности „индивидуализмом“, „рационализмом“, „просветитељством“, „хуманизмом“, „секуларизмом“, „атеизмом“, „револуционаризмом“ – буржоаским, комунистичким, сексуалним, информатичким..., марксизмом, фројдизмом¹³, сцијентизмом, „модернизмом“, „постмодернизмом“, „цивилизмом“, „глобализмом“, „футуризмом“ – то јест свим оним помодним и пролазним „измима“ сваке епохе, егоистичким идеологизмима лажне антропологије, засноване на „аутономизацији“ и „еманципацији“ човека од свога архетипа Христа).

Али овакав човек и оваква антропологија нису нешто што је „ново“ и „ексклузивно“ у духовној историји света. Још је свети апостол Павле говорио о оваквом духовно помраченом и изопаченом, лажном човеку, називајући га човеком „помрачена ума, отуђеним од живота Божијег због незнања које је у њему, због окамењености срца његовог, који отупевши предаде себе разузданости, па чини сваку нечистоту са похлепом“ (Ефес. 4, 18-19). И овде као кључно место уочавамо везу у коју свети апостол Павле доводи „отуђење од Бога“ са унутрашњим „незнањем“ човековим. Ово „унутрашње незнање“ јесте у ствари одсуство богопознања које је извор сваког сазнања и знања човековог о себи и другима и свему што постоји. Немање богопознања је узрок човековог отуђења од Бога, а отуђење од Бога човеку укида саму могућност богопознања, тако да се човек ту врти у зачараном и безизлазном кругу „небогопознање-богоотуђење“ и „богоотуђење-небогопознање“.

То је управо онај безизлаз палости у коме се човек „помраченога ума“ то јест у пасивизованости умних моћи своје личности, што управо и значи – „неспособност личности за богопознање“¹⁴, ипостасна неспособност за заједничарење са Богом, неспособност за познање истине, предаје „окамењености срца“, то јест равнодушности према истини, према разликовању добра од зла, и у духовној „отупелости“ то јест озверености, или како говори преподобни

¹³ Видети стручну анализу у Михаил Дронов, *Несвено у њсихоанализи и хришћансџиву*, „Православље“, 958, 2010. Такође и на адреси: <http://pravoslavljje.spc.rs/broj/957/tekst/nesvesnoupsihoanaliziihriscanstvu> (приступљено 23. јула 2010).

¹⁴ Проп. Георгије Металинос, *Православна духовносџ – црквени живосџ у Духу Свеџом*, Црквени живот, 5/2003. ВДС Архиепископије Београдско-Карловачке, Београд, стр. 11.

Јустин Ђелијски чак и ођавољености, демонизованости, предаје „разврату“, чињењу сваке „нечистоте“, сваког греха, и то са похлепом и похотом.

Последица човековог отуђења од свога архетипа – богочовека Христа јесте „неминовна дегенерација самога човека, одрођење и отуђење човека од самога себе и зато један трагичан пад у бесмислено и безлогосно стање против природе“¹⁵, стање противприродног функционисања свих моћи (умних, вољних, жељних) личности¹⁶, противприродног начина битовања, које се, у постхришћанском свету, назива „хуманизмом“. Да је таква лажна „хуманистичка антропологија“ само понављање, једно од у свим епохама историје „модерних“ понављања оне лажне антропологије формиране у грехопаду човековом, постаје нам јасно када схватимо да три елемента творе и карактеришу „антропологију егоизма“ савременог хуманистичког човека:

Прво, *искварење функционисања ума* (који је „око душе“, средиште личности, орган заједницења са Богом и богопознања, познања онога што је нестворено), будући да је ум престао да делује на правилан начин (у складу са природом).

Друго, *поистовећење ума са разумом* (односно обоготворење разума (као органа који није кадар за богопознање, већ за сазнавање онога што је створено).

Треће, *напоишчињење (исавизованој, помраченој) ума сирасијима, сираховима и уишицајима околине*. А све ово троје заједно твори човекову духовну смрт¹⁷ – у ствари они нису ништа друго него три елемента који су творили, по светим оцима цркве, првородни грех, грехопад и његове последице у битовању човека, у човековом идентитету, а онда и у идентитету и постојању света човековог, читаве творевине коју је човек повукао са собом у богоотуђеност, потчињеност, трулежност и смртност. И то је оно стање које је Александар Шмеман, говорећи о дубински духовним узроцима кризе савременог човека и његовог света, назвао стање „неевхаристијског живљења“ (живљења без заједничарења са Богом, живљења богоотуђеног) у једном неевхаристијском свету (свету који нема заједницу са Богом, свету богоотуђеном). То је свет једне космичке лажи човекове о себи и свом свету. А то је управо онај свет кога свети Јован Богослов назива „светом који у злу лежи“ (1. Јн. 5,19).

То је сваки свет који се отуђио од Бога, који покушава сам себе да утемељи мимо свог творца и спаситеља, то је оно што у православном предању називамо „овим светом“ – збирним именом, по преподобном Исаку Сиријском, за све страсти које отуђују човека од Бога, то јест за свеколику

¹⁵ Епископ Атанасије Јевтић, *Човек у бојочовеку Христју и нихилизација човека у Сарџировом еџисџиениџализму*, Трагање за Христом, Храст, Београд, 1993, стр. 116.

¹⁶ Митрополит Јеротеј Влахос, *Православна џсихойџераџија*, Образ светачки, Београд, 1998, стр. 99; и *Православна духовносџ*, Светигора, Цетиње, 2003, стр. 28.

¹⁷ Јеротеј Влахос, *Православна духовносџ*, Светигора, Цетиње, 2003, стр. 35.

богооутуђеност човеку. Такав је и данашњи савремени постхришћански свет са свим својим цивилизацијско-технолошким развојем и напретком, гламуром и саморекламерством. Таквом је свету спаситељ, по сопственим речима „дошао да суди“ (Ј. 9, 39) и таквом свету црква која је тело и Христа богочовека, продужено кроз векове, суди у сваком поколењу до Другог доласка Христовог, не да би га осудила на пропаст, већ ради његовог спасења и истинскога живота. Јер суштина домостроја спасења, суштина хришћанства и јесте управо у томе да је „Светлост Христова засијала онима који седе у области и сени смрти“ (Мт. 4, 16). Нико није одбачен и ништа није изгубљено за љубав Божију који сина свога јединороднога даје за живот света.

Хуманистички егоизам нас подстиче да све око себе, све људе, читав свет и сву творевину посматрамо као позив и прилику за *сйицање, йойрошњу и уживање*. Свети Јован Златоуст нас, заједно са читавом црквом, на свакој божанској литургији опомиње и позива да „сами себе и сав живот свој Христу Богу предамо“¹⁸. Човек који је у својим мислима, речима и делима заробљен егоизмом, није у стању да изгради прави однос ни према Богу ни према другим људима, или како вели руски богословски аутор из 19. века свети Теофан Затворник – понављајући горе поменути истозначну поуку светог Максима Исповедника о страстима као извору богооутуђења и самооутуђења – „када у човеку постоји осећај више вредности, он не квари само однос према другим људима, него помућује и човеков однос према Богу (...) егоизам подрива читав живот и зато се вреди потрудити око његовог уништења“¹⁹.

Управо због тога је цела божанска литургија једно велико подсећање на потребу да надиђемо своје огреховљено и безлично „Ја“ како бисмо могли да заједничаримо у животу нове твари, у животу будућега царства, који је у божанској литургији цркве већ започео. Тајна приношења на жртву свог безличног „Ја“, своје индивидуе – лажне „личности“ то јест своје „маске“ у светој евхаристији није, дакле, последица неког изненадног и екстравагантног „алтруизма“, већ плод *евхаристијској ойкривења о истинином идентиииетју човека* сазданог „по образу и подобију Божијем“, откривење евхаристијске онтологије личности: јединка (индивидуа) задобија свој ипостасни идентитет, постаје личност тек и само у евхаристијском заједништву са другим личностима²⁰, у телу Христовом, обновитељским и осаброњујућим дејством Духа Светога.

Свети Јован Златоуст сјајно објашњава ову тајну *литургијској односа личностии и заједнице* као светотајинске основе догађаја цркве преко *односа личне и литургијске молиитве*: „Можеш се, наравно, молити и у својој кући, али се код куће не можеш молити онако како се молиш у храму, где је

¹⁸ Божанска литургија *свейої оца нашеї Јована Златоустої*, Божанствене литургије, Београд, 1978.

¹⁹ Митрополит Јован Зизјулас, *Јединство Цркве*, стр. 38.

²⁰ Ибид.

толико мноштво отаца, где се једнодушно произноси молитва Богу. Када се сам молиш Господу, твоја молитва не бива услишена исто онако као када се молиш са својом браћом. Јер овде у цркви има још нешто што је изнад свега: слога и сагласје верних, чврста свеза љубави и молитве свештеника²¹. Дакле, чак ни овај лично-саборни принцип црквеног живота („ја“ у односу према „ти“ Дух Свети преображава у наше црквено „ми“) није проста „теорија идентитета“ личности и заједнице, већ се у етосу инхерентном Златоустовој литургији појављује као подсећање да је „предавање Христу“ заправо само наше уздарје – узвратни наш дар за богочовеково дело искупљења и спасења. „Ми у цркву не долазимо ради себе и не да бисмо тражили своје у њој, него ради служења делу Христовом у свету. Јер нема другога пута за сопствено спасење изузев предавања свога живота Христу који нас је заволео и умрио нас крвљу својом од грехова наших, учинивши нас царевима и свештеницима Богу и оцу своме“²².

Савремени човек никада неће бити у стању да одговори свим захтевима које друштво пред њега ставља, као ни да достигне и ужива у свим благодетима које му оно омогућава. Он је увек у расцепу између неумољиве радне етике либерал-капиталистичке цивилизације, мноштва утилитарних информација, и сталних понуда и медијско-рекламних позива да себи живот учини „лакшим“ и „пријатнијим“, и зато је непрестано у опасности од губљења ипостасног идентитета који се лако „раствара“ у том безличном мноштву. Иако од стране друштва непрестано подстицан да створи илузију о томе како је, наводно сам „господар свога живота“, он, постепено и неприметно, постаје слуга и роб сопствених жеља и страсти, било да се ради о жељи за телесним уживањем било да се ради о жељи за коришћењем „предности“ информационо-компјутерских технологија (чијом злоупотребом се чак и природна потреба за међуличном комуникацијом може изопачити у стварање непостојеће „виртуелне стварности“). Дакле, да би човек могао да одговори на проблеме које пред њега ставља постхришћанска савременост, он најпре треба да открије ову перспективу царства Божијег, коју је могуће задобити искључиво у божанској литургији Духом Светим. Зато света евхаристија није пуки „религијски обичај“, нити обредна радња, него „сабрање царства“²³. Њена „сврха“ није да напосто попуни „духовну празнину“ коју савремени човек осећа у себи и око себе – иако евхаристија заиста и даје светотајинску пуноту нашем постојању, то јест исцељује и оцеловљује нашу онтологију и антропологију.

²¹ Свети Јован Златоуст, *О недокучивости Божијој*, 3,6, ПГ 55,668 Б.

²² Ибид.

²³ Александар Шмеман, *За живој свети – светиотајинска философија живојта*, Београд, 1983, стр. 12.

Напротив, божанска евхаристија, као тајна цркве и тајна царства Божијег, не служи да се само на душевном плану, психолошки „осећамо лакше“, већ она представља саму онтолошку могућност да се целокупно наше биће „у Духу Светом“ преобрази и буде узнесено у есхатолошки начин битовања.

Савремени човек је, у својој сведености искључиво на „овај свет“, навикао на привремена „решења“, најчешће пролазног психолошког карактера, на психијатријска „залечења“ унутрашњих рана, која, ипак, нису у стању да његово биће избаве од дубинских корена свих његових проблема, који се увек налази на плану самог *посијања*²⁴ на плану самих основа егзистенције, односно антропологије. Зато је човек модерног и постмодерног доба навикао да, чак и о литургији размишља као о једном од „инстант решења“, да и литургији приступа на један утилитаран начин, да је сматра и схвата као извор тренутног психолошко-религијског „олакшања“, као место за задовољење својих „интимних религијских потреба“, те да, зато, о њој размишља у сасвим погрешним култним и психолошким категоријама²⁵.

Наиме, данашњи човек је васпитан да не разликује страсти и врлине, будући да је и једно и друго подведено под безличне категорије „психолошког мотива“ или „афекта“. Наравно, и отачка психологија је врло добро знала да су исти пориви у човеку ти који правилном употребом могу бити добри, а злоупотребом лоши²⁶, али то није значило да се против негативних аспеката психолошких мотива не би требало уопште борити, већ се са њима саживети, навићи се на њих, прихватити их као нешто нормално, како то често сутерише савремена популарна психологија²⁷. Тачније речено: духовно очишћење личности није ствар „терапијског третмана негативних ефеката“, него један целосан поступак светотајинско-световрлински процес задобијања врлине, о коме славни пастир Антиохије и Цариграда често говори: „Онај ко се стара да хита путем врлине и жели да се уздигне са земље на небо, запоставља све видљиво и свим својим силама се труди да савлада све што му стоји на том путу, не застаје и ништа му не одвлачи пажњу, све док се не устреми до самог врха неба“²⁸.

Наравно, и сам појам „врлине“ је данас подложен релативизовању од стране човека и друштва, будући релативизиован у складу са антрополошко-социјалним потребама, није више у средишту интересовања савременог човека, за шта је делимично одговорна управо „моралистичка свест“ посве-

²⁴ Јован Визјулас, *Доимайске шеме*, Беседа, Нови Сад, 2003, стр. 74.

²⁵ Александар Шмеман, *За животи светиа – святойтајинска философија животиа*, Београд, 1983, стр. 38.

²⁶ Позната је мисао светог Максима Исповедника да је пророк злоупотреба ствари и погрешна употреба појмова.

²⁷ Скот Пек. Оп. цит. 84.

²⁸ Свети Јован Златоуст, *На књију Посијања*, 28, 6 ПГ 53, 259.

товљачених форми хришћанства, која је врлину поистоветила са пуким „испуњавањем правила“ и „достизањем норми“ а не са остваривањем нашег коначног назначења – *задобивањем царства Божије*²⁹. Овде, дакле, опет морамо да поновимо да само литургијски опит, виђење и поимање врлине као плода човековог очишћења и просветљења кроз заједничарење са Богом, даје прави одговор на све савремене проблеме који долазе од тога што савремени човек нема јасни онтолошко-етички ослонац и систем вредности.

Желимо да истакнемо још два битна аспекта благодатног остварења литургијске свести код човека: уцелосење човековог бића и налажење духовног мира. Наиме, иако је традиционална дихотомична (и трихотомична) антропологија одавно престала бити актуелна, савремена научна и популарна схватања ништа мање доводе у питање целовитост човековог бића.

Човек је данас углавном суочен са два култа: *култом шела* и *култом интелектуално-психолошке забаве*, који се нужно не искључују, али који доминирају својим наметнутим прототипима. Подвојеност ова два доминантна друштвена модела, која представља истински изазов за савремену педагогију, заснована је на једном плитком инсистирању и једностраном унификавању само једног аспекта двојединог људског бића. Опет је литургијски етос у ствари могућност надилажења ове поделе, то јест света литургија, као „тајна јединства“ *васпоставља и целовитост људског бића*³⁰. Најпре, литургија је догађај у коме учествује целокупан човек, са својом душом и телом, са свим оним што он јесте и што он треба и може да буде, са свим својим чулима, преображеним свакако, дејством Духа Светога.

Како каже свети Јован Златоуст, „мисли, драги мој, на то да додирујеш руком и стога, никада, да је ниси подигао да удариш некога (...) Буди свестан да не додирујеш Христа само руком, него му се приближаваш и својим устима, па одржавај свој језик чистим, не изговарај бестидне и ружне речи, клевете и клетве (...) А кад се опет сетиш да твоје срце прима ону страшну тајну, не смеш никада у њему ковати лукавства против ближњег, већ своје срце чувај чистим од сваке злонамерности. Тако ћеш бити кадар да очуваш безбедним и своје очи и уши (...) Позван си у сватове, драги мој!“³¹.

Човек заиста може бити оно што једе, али, како је богословски протумачио и претумачио Фојербахову вироничну опаску прота Алексан-

²⁹ Јован Зизјулас, *Обожјење Светијих као икона Царства Божије*, Видослов, 23/2010.

³⁰ Епископ Јован Пурић, *Бојослужјење и васишњање њо светиом Јовану Златоусту*, Манастир Острог, 2009, стр. 95-96.

³¹ Свети Јован Златоуст, *Онима који желе да се ѡрсветиле*, 2,2 ПГ 49, 233-234. Почетне речи се односе на древнохришћанску праксу да се и древни причешћују као данас свештеници, примањем у руку светог тела и испијањем свете чаше крви Христове.

дар Шмеман³², то не мора да значи да је човек осуђен да, на један баналан начин, буде роб својих природних порива. Човек је и оно што слуша и оно што види, али то не значи да је он неминовно роб онога што му се сервира као храна телесна, душевна, умна.

У вези са питањем културе односно антропологије егоизма или индивидуалистичког егоцентризма стоји и проблем са којим се суочава црква данас, а то је проблем духовне осетљивости и неосетљивости међу самим хришћанима, удовима тела Христовог. Отуђено друштво саздава, „по својој слици и прилици“, отуђени свет „свет у кризи“ (јер криза је одсуство заједнице у истини!), свет свеобухватне „еколошке кризе“. Кризе дома човековог, света у коме читава твар постаје објект незајажљиве човекове похоте и похлепе, жеље за овладавањем и поседовањем и експлоатацијом³³.

Треба, у вези са овим, наравно рећи да појам „личности“ није категорија која припада искључиво хришћанском дискурсу и мишљењу. Појам „личности“ могуће је наћи, разуме се, другачије терминолошки артикулисан, у теолошким и философским схватањима других религија, философија или етичких учења³⁴. Међутим, може се са сигурношћу тврдити да је једино хришћанство пробудило, разрадило и артикулисало целовиту теологију и онтологију личности, то јест христолошки засновану ипостасологију (учење о личности) и на њој засновало одговарајућу оптичко-практичну педагогију личности.

Човек увек има божанску литургију као могућност да онтолошки исцели и уцелосни своје биће кроз заједничарење са Богом и ближњима у Духу Светом, и то тако што ће се, учествовањем у радости царства Божијег, ослободити и страха од смрти и самог робовања смрти која је највећи непријатељ целовитости и постојања нашег бића. Свети Јован Златоуст је самим својим животним путем и духовним опитом често био у прилици да осети узнемиреност због пакости злих духова и злих људи³⁵. Па, ипак, његове последње речи биле су: „Слава Богу, за све!“.

³² Александар Шмеман, *За животи светиа – светиотајинска философија животиа*, Београд, 1993, стр. 21.

³³ Христо Јанарас, *Историјска и друштвена димензија црквеног етоса*, Слобода морала, Каленић, Крагујевац, 2007, стр. 167.

³⁴ Јован Зизјулас, *Јединство Цркве у Светој Евхаристији и у ейскоју у йрва йири века*, Беседа, Нови Сад, 1997, стр. 38-39.

³⁵ Види одличну монографију И. В. Попова, *Свети Јован Златоуст и његови непријатељи*, Врњачка Бања, 2007.

Bishop Jovan Purić, PhD
College of Art and Conservation, Belgrade

ORTHODOX EXPERIMENT OF PERSONALITY AND “CULTURE OF EGOISM”

Abstract: *This paper analyzes the post Christian world, i.e. modern era whose greatest challenge is culture of selfishness and self-centered individualism. Modesty and humility, honesty and sobriety, the consciousness of his place and his function in the community, within the “common parts” (liturgy) community, was a matter of ethnical integrity, in the traditional Orthodox Serbian society. Today, this society suffers of radical negative changes that come down to individual bragging and self-promotion. New value system is completely opposite to the Christian value system. Anthropology of modern man is no longer a Christian, but “post Christian” anthropology. Western man has, by its sins “free will” unruly changed the ontological foundation of his humanity, so it has decided to no more base his identity and his build createdness on the image of God. When there is no war, natural killing, takes a war that kills the souls. With losing God, with rejecting God, the human race – and in general, and in the “personality” – lives with one a comprehensive reversing to himself: egoism in the literal sense of this word. So that man might respond to an issue who was brought before him by post Christian modernity, he first needs to find this perspective of the kingdom of God, in self, because he can get this kingdom only in the divine liturgy of the Holy Spirit.*

KEY WORDS: ORTHODOXY, PERSONALITY, ANTHROPOLOGY, EGOISM.

Мр Маја Вукадиновић
Факултет за културу и медије Мејаиренд универзитет

ЗВЕЗДЕ МЕДИЈСКЕ КУЛТУРЕ – ИКОНЕ НАШЕГ ДОБА

Резиме: Славне личности доминирају савременом медијском културом. Рад проблематизује звезде као медијске текстове и указује да је процес медијације данас неопходан да би неко постао славан. Улогу медија у стварању звезда ишкрљују актуелне теорије славних личности које претпостављају интерес глобалне медијске индустрије да константно производи нове звезде, све чешће из редова „обичних људи“. Медији имају и велику улогу у формирању идентитета и имиџа звезде и њеног односа са јавношћу. Захваљујући медијима, јавност сазнаје информације о свакодневном животу звезде и стиче утисак да „познаје“ славне личности, које истовремено остају мистериозне и недодирљиве. Парадокс је у томе да јавност никад заиста не може да упозна славне личности кроз медијске текстове, јер су ови текстови конструисани као и сва јавна јављања звезде

КЉУЧНЕ РЕЧИ: МЕДИЈСКА КУЛТУРА, ЗВЕЗДЕ, МЕДИЈАЦИЈА, КОНСТРУКТ

* * *

Медијске звезде су сјекундарне представе живих људских бића, пројекција њихове баналности у слике моћних улога.

Ги Дебор, Друштво сјекундарно

Проучавање медијских звезда и славних личности у последњих десет година је у фокусу теоретичара медија, културе и популарне културе, али и социолога, социјалних психолога, комуниколога и других научника у области друштвено-хуманистичких наука. Савремени аутори препознају звезде и њихов утицај као један од најупечатљивијих друштвених, медијских, економских и политичких феномена данашњице.

Све веће академско интересовање за ову тему у директној је вези са све израженијим присуством звезда у јавној сфери. Славне личности доминирају глобалном популарном културом у којој готово свако у одређеном

тренутку може да постане славан. Садржаји који се баве познатим лично-стима преовлађују у медијима двадесет првог века. Током читавог двадесетог века звезде су чиниле важан сегмент масовне културе, али никада нису биле присутније у медијима него што је то случај данас. За разлику од претходних деценија када су информације о звездама биле углавном везане за таблоиде, специјализоване часописе и одређене телевизијске програме, у првој деценији двадесет првог века садржаји о јавним лично-стима су преплавили медијски простор. Комерцијалне телевизије, таблоиди, лајфстајл магацини, Интернет презентације и блогови, али све чешће и угледне дневне новине и недељници, свакодневно извештавају о животу познатих и промовишу нове звезде.

2. ЗВЕЗДЕ КАО МЕДИЈСКИ КОНСТРУКТИ

Фокус на славну личност као жанр медијског дискурса доминира савременим теоријским радовима о звездама. Ова теоријска позиција почива на уверењу да славне личности представљају медијске текстове. Актуелна литература претпоставља да су славне личности данас оне које су присутне у медијима, као и да је разумевање модерне славе у непосредној вези са улогом и утицајем који медији имају у друштву (Холмс и Редмонд, 2006; Ројек, 2001; Холмс и Редмонд, 2007; Кешмор, 2006; Џајлс, 2000). Теоретичар медија Даглас Келнер у књизи „Медијска култура“ наглашава доминантну улогу медија у модерном друштву: Термин „медијска култура“ такође има ту предност што истиче да наша култура јесте медијска култура, да су масовни медији комуникација заменили раније видове културе, као што су књиге или усмено изражавање, и да живимо у свету у којем медији доминирају слободним временом и културом¹. Данас информације имају велику улогу у формирању ставова, а масовни медији у великој мери одређују друштвене односе и обликују човеков однос према свету. Медијска култура снажно утиче и на идентитет публике и њен однос са звездама. „Медијска култура ствара изразито снажне слике и призоре идентификације, који могу директно да утичу на публику, стварајући моделе понашања, одевања и стила“².

Друштвени утицај звезда у директној је корелацији са развојем и популарношћу масовних медија (Борстин, 1961; Морен, 1979; Дајер, 1986; Гамсон, 1994; Џајлс, 2000; Ројек, 2001). Данас, слава и популарност произлазе готово искључиво из медијског присуства, или, како Борстин каже, славне личности су „само измишљотине медија“ (Борстин Д., 1961: 60). Другим речима, бити

¹ Келнер 2004 (64).

² Исто (182).

универзално познат у модерно доба подразумева примарну улогу масовних медија у дистрибуцији и репродуковању слика славних личности. Према Алберонију, звезде су „чланови заједнице које сви могу да процењују, воле или критикују. Оне су изабрани објекти колективног оговарања, њих упознајемо кроз масовне медије“.³ Славну личност стварају сви људи који је добровољно гледају на телевизији, који читају новинске текстове о њеном приватном животу или разговарају о њој са пријатељима на Интернет форумима.

Ослањајући се на Борстинове ставове, Дрејк и Мајах указују да се слава стиче јавним појављивањем и да су медији и масовна публика неопходни да би неко постао позната личност. Према томе, главни квалитет и суштина славне личности јесте њено појављивање у јавности. Теоретичари истичу: „Позната личност јесте медијатизована јавна личност која се разликује од стварне, немедијатизоване особе која је готово увек непозната публици“⁴.

Психолог медија Дејвид Џајлс посматра славу као процес и истиче да је славна личност у суштини „медијски производ“⁵. Џајлс напомиње да је медијска слава пролазна, али и да се медији на исти начин односе према свакоме ко је досегао тренутак славе. Феномени славе и познатости су, захваљујући развоју медијског тржишта у првој деценији двадесетпрвог века, добили потпуно нову димензију. Савремена медијска култура брише границе између јавног и приватног, обичног и славног. Џајлс тврди да медији данас на исти начин приступају свима онима који су стекли славу: „Брутална реалност модерног доба јесте да су сви славни људи третирани као познате личности од стране медија, без обзира да ли се ради о политичкој фигури, особи заслужној за важну кампању, уметнику ‘са ореолом генија’, серијском убици или Морин из Ауто школе (један од учесника британског ријалити шоу програма). Новине и телевизијски програми одговорни за њихов публицитет не повлаче ниједну значајну разлику у односу на то како су стекли публицитет“⁶.

3. ТИПОЛОГИЈЕ СЛАВНИХ ЛИЧНОСТИ

Потврду да је процес медијације изузетно значајан да би неко постао звезда, налазимо и у постојећим типологијама славних личности. Теоретичар филма Џемс Монако је успоставио три категорије славних личности. Најзначајнији је „херој“, особа која је, према Монаку, урадила или постигла нешто значајно. Астронаути, научници и проналазачи припадају овој категорији. Другу категорију чини „звезда“ која стиче славу кроз развој јавне

³ Алберони 1972 (85).

⁴ Дрејк и Мајах 2010 (51, 52).

⁵ Џајлс 2000 (4).

⁶ Исто (5).

персоне која је много важнија од њеног професионалног профила. У ову категорију Монако убраја филмске глумце, али и политичаре који имају аспирацију да постану „звезде“ у циљу унапређења политичке каријере.

Најнижа категорија славних личности јесте „квазар“ који је по мишљењу Монака најинтересантнији тип славних личности зато што најчешће нема контролу над својим јавним имиџом. Ове особе стичу псеудо популарност која обично кратко траје, а њихова слава се може тумачити као ефекат савремених трендова у медијској култури.⁷ Псеудо популарност свакако јесте један од најупечатљивијих парадокса данашње медијске културе. Славне особе које Монако назива „квазарима“ представљају медијске конструкте – особе које су, у складу са чувеном Борстиновом максимом, „познате по својој познатости“ и чија је слава вештачки створена. Категорија „квазара“, уопштено говорећи, кореспондира са термином „случајна славна личност“ којим Тарнер и сарадници (2000) описују особе које су дошле у фокус пажње без сопствене кривице или заслуге и кроз процес над којим имају мало контроле.⁸

Монакова класификација указује на развој концепта славне личности као модерног феномена који је блиско повезан са медијским технологијама и савременим друштвом. Иако је реч о занимљивој типологији, Маршал (1997) је тумачи као недовољно развијену зато што не узима у обзир то како су славне личности повезане с интересовањима публике и у којој мери савремени медији играју важну улогу на свим нивоима стицања славе. Поред тога, Монако даље не разрађује механизме који утичу на стварање одређених типова славних личности, што се посебно односи на категорију „квазара“ која је према Тарнеру превасходно ефекат савременог функционисања медијске индустрије и културни феномен, пре него категорија славних личности.⁹

Комплекснију категоризацију славних личности дао је социолог Крис Роџек. Он наводи три типа, односно три статуса славних личности који су категорисани у односу на то како је статус славе остварен:

- статус је ‘додељен’ кроз крвне везе (нпр. краљевска породица, моћне породице политичара или пословних људи);
- статус је ‘стечен’ кроз дело или таленат (спортисти, уметници, пословни људи, сви они који поседују редак таленат или вештину), и
- статус је ‘приписан’ захваљујући медијима и пажњи јавности, при чему особа може, али и не мора да поседује специфичан таленат¹⁰

⁷ Тарнер 2004 (21).

⁸ Исто (21).

⁹ Исто (22).

¹⁰ Исто (22).

Између поменутих типова не постоје оштре границе и могуће је да се статуси славних личности преклапају и међусобно прожимају. Примера ради, сведоци смо да слава неког уметника или спортисте није само резултат његових способности и квалитета, већ и интересовања медија за његов рад. Ово нас наводи на закључак да статуси о којима Роџек говори могу бити хибридни, а то се пре свега односи на спајање „стеченог“ и статуса који је „приписан“ деловањем медија.

Роџек поред постојећих типова познатих личности дефинише још једну издвојену категорију коју назива целетоид. Према овом теоретичару, целетоиди представљају споредне појаве у медијској култури, као што су добитници на лутрији, музичари који су се прославили једним хитом, јунаци ријалити шоу програма, партнери јавних личности и разне друге особе које завређују медијску пажњу врло кратко и бивају брзо заборављени.¹¹ Ова категорија је еквивалентна Монаковом „квазару“ и у извесном смислу представља подгрупу славних личности са „приписаним“ статусом, зато што оба типа славних личности долазе до славе захваљујући медијском деловању. Можемо се сложити са Роџеком када каже да су целетоиди пратиоци култура организованих око масовних комуникација и произведене аутентичности.

Глобална експанзија комерцијалних медијских формата, поготово телевизијских ријалити програма, довела је до повећаног присуства „обичних људи“ у медијима и условила нови концепт славе чији су директни репрезенти целетоиди. Анализирајући овај феномен, Тарнер користи појам „народни преокрет“ (demotic turn) који указује на структуралне промене у медијској производњи славних личности и репрезентацији „обичних људи“ у медијској сфери. Тарнер објашњава да се ова промена односи, пре свега, на ријалити телевизију и Интернет и да у суштини означава преокрет од елитног ка ординарном.¹² Иако је ‘обичност’ одувек заузимала одређено место унутар дискурса славних личности, у новије време су изузетно развијени механизми за укључивање „обичних људи“ у свет славних, „читави медијски формати су томе посвећени, а савремени конзумент медија се све више навикава да буде сведок онога што се дешава „обичној особи“ која из потпуне анонимности доживљава изузетно специфичну и ограничену славу“.¹³ Роџеков тип целетоида се, тако, може посматрати као један од најактуелнијих културних феномена који потенцира моћ и интерес медија да константно производе нове медијске личности.

¹¹ Исто (22).

¹² Тарнер 2006 (153-165).

¹³ Исто (155).

4. ПРИВАТНО И ЈАВНО, СТВАРНО И КОНСТРУИСАНО У ЛИЧНОСТИ ЗВЕЗДЕ

Већина теоретичара који анализирају звезде као медијске текстове, указују на дистинкцију између приватног и јавног, односно на дихотомију између звезде као стварне особе и слике коју медији и индустрија публици-тета стварају о њој. Током двадесетог века, напредком масовних медија су се мењале продукционе околности, што је утицало на формулисање нових техника за конструисање јавне слике звезда. Социолог Џошуа Гамсон идентификује три кључне теме које су утицале на развој слика о славним личностима у двадесетом веку. Прво, развој односа с јавношћу је значио да је „задатак сакупљања информација и обликовања пажње временом постао ‘научнији’“¹⁴. Теоретичар, наиме, сугерише да су првобитне активности усмерене на измишљање и вештачко стварање слика славних личности у холивудском „стар систему“ касније замењене манипулисањем тим сликама – коришћењем метода односа с јавношћу. Друго, медији су утицали на популарност фирми које се баве односима с јавношћу, што је индиректно довело до тога да политичари и јавне личности ангажују стручњаке за публицитет како би им помогли да изграде одређене квалитете звезда. Трећа тема се односи на улогу телевизије и интернета који су омогућили да слике славних личности постану доступније, што је бављење славним личностима трансформисало у врсту животног стила¹⁵.

Гамсонов приказ промена у продукционим околностима не указује само на то како се имиџ звезда конструисао са развојем медија, већ и потврђује идеју да је славна личност данас много доступнија публици. У суштини, промене у медијској сфери, а поготово напредак у технолошком смислу, омогућили су да се публика осећа више повезаном са звездама. Овоме је превасходно допринео Интернет, који омогућава публици да директно комуницира са омиљеним звездама путем друштвених мрежа као што је Фејсбук, или да прати њихове активности у реалном времену посредством Твитера. Може се закључити да због тога публика данас мање примећује и осећа разлику између приватне личности звезде и њеног јавног имиџа. „Продукционе околности подстичу одомаћење површног: економија пикантерија, нагласак на доступним тривијалним информацијама о славним личностима које се могу лако контролисати“¹⁶. Мада тренутни продукциони услови утичу на перцепцију да је публика ближа звезди, још увек је дистинкција између приватног и јавног у личности звезде применљива.

¹⁴ Гамсон 1994 (42).

¹⁵ Исто (172, 43).

¹⁶ Исто (172).

Медији имају велику улогу у формирању идентитета звезде. Социолог културе Едгар Морен примећује да медији, с једне стране, дају звездама митолошку улогу, али зато задиру у њихов приватни живот како би пронашли људску садржину која омогућава идентификацију. Медији инсистирају на томе како звезде заиста изгледају, како се понашају у стварном животу и у име публице упоређују њихов „стварни“ живот са имицом који имају у јавности. Из наведеног следи да медији имају амбивалентан однос према звездама, зато што их истовремено идеализују и тривијализују.

Теоретичар филма Ричард Дајер такође упућује на двоструку природу звезда, односно на спајање њихових „људских“ и „божанских“ квалитета, на обично и изузетно у њиховој природи и имици.¹⁷ Захваљујући медијима, публика сазнаје информације о свакодневном животу звезда и стиче утисак да „познаје“ славне личности, које истовремено остају мистериозне и недодирљиве. Парадокс је у томе да публика никад заиста не може да упозна славне личности кроз медијске текстове, јер су ови текстови конструисани као и сва јавна појављивања звезда. Иако медији хуманизују звезде, они их никад у потпуности не ослобађају њиховог узвишеног положаја у односу на публику. Медијске слике, дакле, никад нису искрен или транспарентан портрет стварне личности звезде, већ пре свега репрезентују идентитет који је створен и који циркулише кроз канале масовних комуникација.

Према томе, ниједан медиј не пружа публици потпуно разумевање комплексне природе звезда. Појављивање звезде у јавности и медијски извештаји о њеном приватном животу „обезбеђују да који год ниво интимности је допуштен између публице и звезде, он то јесте на чисто дискурзивном нивоу“¹⁸. Ови знаци су до те мере испреплетени да је готово немогуће раздвојити „стварни“ од конструисаног имица. Јасно је да сва значења која су произведена кроз слике звезде могу, али и не морају, да кореспондирају са стварном личношћу звезде. Међутим, ово не значи да је слика звезде нешто додатно, неистинито или неаутентично и да се иза ње крије скривена истина о стварној звезди. Могуће је рећи да публика, заправо, познаје звезду једино кроз слику, и у том смислу јесте тачна претпоставка да је слика једина истина или реалност било које звезде. Очигледно, тензија између идеализоване и „стварне“ особе, као и тензија која настаје између могућности и немогућности да се спозна „права“ истина о животу звезде, чини славне личности толико привлачним за публику.

Очигледно, звезде представљају иконе данашњег медијског друштва. Посредством медија, звезде промовишу пожељне друштвене вредности чиме обликују идентитет грађана. Савремене славне личности у већој мери него протеклих деценија имају приступ медијима, што им омогу-

¹⁷ Дајер 1979 (5).

¹⁸ Маршал 1997 (90).

ћава статус и моћ у домену популарне културе, али и у друштву у целини. Стога се многи теоретичари слажу да звезде представљају елиту модерног, медијског доба. С друге стране, медијска индустрија, мотивисана профитом, има све већу потребу за звездама и онима који то желе да постану. Презасићеност разним информацијама о звездама кореспондира са доминацијом забавних, комерцијалних и често тривијалних садржаја у медијском простору. Стога можемо закључити да медијске личности и садржаји посвећени њима представљају истинско огледало времена у коме живимо.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Alberoni, Francesco (1972): *"The Powerless Elite: Theory and Sociological Research on the Phenomenon of Stars,"* у D. McQuail (ed.), *Sociology of Mass Communication*, Penguin, Baltimore, 75-98.
- [2] Drake Philip and Andy Miah (2010): *"The Cultural Politics of Celebrity"*, *Cultural Politics*, Volume 6, Issue 1, 49-64.
- [3] Dyer, Richard (1979): *Stars*, BFI, London.
- [4] Gamson, Joshua (1994): *Claims to fame: Celebrity in Contemporary America*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- [5] Gilles, David (2000): *Illusions of Immortality: A Psychology of Fame and Celebrity*, Macmillan, London.
- [6] Келнер, Даглас (2004): *Медијска култура*, Клио, Београд.
- [7] Marshall, P. David (1997): *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- [8] Moren, Edgar (1979): *Duh vremena, XX vek*, Београд.
- [9] Turner, Graeme (2004): *Understanding Celebrity*, SAGE.

Maja Vukadinovic, MA
Faculty of Culture and Media Megatrend University

STARS OF MEDIA CULTURE – ICONS OF OUR TIME

Abstract: *Celebrities dominate contemporary media culture. This paper deals with stars as media texts and points that process of mediation is necessary today in order to become famous. The role of the media in creation of stars is confirmed by current classifications of celebrities that assume the interest of global media industry to constantly produce new stars, often from „ordinary people“. The media has great role in stars' identity and image formation and relation with the audience. Thanks to media, the audience is informed about everyday life of stars and have the impression that “know“ celebrities, which remain mysterious and untouchable at the same time. There is a paradox that the audience could never really get to know celebrities through media texts, because these texts are constructed as well as all public appearances of stars*

KEY WORDS: MEDIA CULTURE, STARS, MEDIATION, CONSTRUCT

Доцент др Смиљка Исаковић
Факултет за културу и медије Мејнфренд универзитет

ДРУШТВЕНИ УТИЦАЈ МЕНАџЕРА У МУЗИЧКОЈ УМЕТНОСТИ (На примеру Београдске филхармоније)

Резиме: Дојринос менаџера у уметности у односу на задовољавање социјалних потреба и развој културе, односи се на активности у уметничкој продукцији и конзумирању културе у нашем друштву. Држава се појављује још увек као најважнији спонзор уметности у циљу оштре културног развоја друштва, док су менаџери неопходни у процесу независне уметничке евалуације. Тако менаџери и организатори формирају културну политику, стварајући повољне услове за уметнике. Њихова одговорност је уколико већа у нашем случају, јер је реч о земљи у транзицији, са скромним материјалним, али богатим људским и уметничким ресурсима. Да би се активности у уметничкој музици, музичко-сценским уметностима, одвијале несметано, мора постојати слободан простор креативности, идеја, емоција и уметничког доживљаја. Овај рад се бави питањем друштвене одговорности менаџера у музици, ослањајући се на познати пример Београдске филхармоније. Холистички приступ је потребан како би уметност/музика моли несметано извршавају своју функцију побољшања квалитета живота, у циљу бољих друштвеног окружења и напретка Београда и Србије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: МУЗИКА, ИЗВОЂАЧКЕ УМЕТНОСТИ, МЕНАѢРИ У УМЕТНОСТИ, ДРУШТВЕНА ОДГОВОРНОСТ, ТРАНЗИЦИЈА

УЛОГА И УТИЦАЈ МУЗИКЕ

„Ниједна наука без музике не може бити појасуна. Без музике не постоји ништа. Тврди се да је и сам свети сабраћен по некој хармонији звукова и да се само небо окреће по шрејтајима хармоније. Музика окреће осећања, подстиче чула у разним правцима.“

(Исидор из Севиље, VII в.)

Човек је у својој суштини *Ното ludens*. Уметност је заједнички социјални подухват, трансцедентан али никако одвојен од свакодневне реалности. Свака уметничка форма пружа основу за индивидуални развој, али и социјалну интеракцију која стимулише јединство међу појединцима. Од времена рађања цивилизације, извођачке уметности припадају најстаријим људским социјалним активностима. Преисторијски магијски ритуали представљају најраније синкретичке видове извођачких уметности, које за протеклих 40.000 година нису изгубиле своју суштину, привлачност и моћ. Од свих уметности, захваљујући својој скоро потпуној независности од вербалне или физичке присутности, музика најјасније открива основе индивидуалне и/или колективне културе. Музика је у основи социјални феномен: производ људске активности, средство комуникације између композитора, интерпретатора и слушаоца. Као таква, утиче на социјални живот сваког појединца. Што је културни и социјални утицај музике јачи, то је већа социјална одговорност коју она захтева у свом настајању и презентовању.

Лав Толстој је веровао у хуману сврху уметности: *„Кроз уметности се развијају људска осећања. Уметности је достујна свим људима и уметности, само уметности, може појиснути насиље.“*¹ Он је волео и веровао у музику. Велика чембалисткиња Ванда Ландовска је 1907. и 1909. године гостовала у Јасној Пољани. Чембало је, увијено у крзна, санкама допремљено до Толстојевог дома, где је он уживао у звуцима барокне музике. Чувени виолиниста Јехуди Мењухин у својој књизи „Тема са варијацијама“ каже: „Музика може да створи ред или хаос, јер ритам уједињује разједињено, мелодија спаја раздвојено, а хармонија усклађује неусклађеност. Тако хаос уступа место реду, а бука – музици, док ми кроз музику спознајемо онај општи, универзални поредак, који почива на фундаменталним односима геометријских и математичких пропорција, што одређују наш и општи правац, смер и циљ“. И, на крају, Шекспир (Shakespeare) пише у „Млетачком трговцу“: *„Човек који у себи нема музику, ништа ја окрећу сагласности слајких звука, снособан је за издају, сљејке и сваку шлејшу; Његов дух је шаман као ноћ, а његове склоности мрачне као Еребус. У таквој човека немајше поверења.“*

¹ Ичевић, 1984 (160).

МОЋ И УПОТРЕБА МУЗИКЕ

Музика може директно физички да утиче на наш организам, као што подстиче раст биљака, утиче на кристализацију воде или понашање животиња. По мишљењу старих народа, музика одређује правац развоја једног народа или цивилизације. У погрешним рукама то је могло значити пропаст цивилизације, а у рукама просветљених – улазак у златно доба мира и просперитета. Кинески цареви су проверавали стање свог царства по уједначености штимовања инструмената и квалитету музике која се изводи.

По Питагори, цела васиона са небеским телима креће се по законима музике (Музика сфера). Према Питагорејцима, цео космички систем креће се према математичким једначинама, које одговарају музичким нотама. „Музика сфера“, музика којом се оглашава космос у свом вечитом кретању, хармонично делује на све системе на Земљи. Зато је Питагора желео да побољша музику свог времена.²

Друштвени значај музике и њена велика моћ апострофирани су још од времена древне Кине (Конфучије), Египта (веза музике са религијом и храмом), античке Грчке (Платон), па све до данас. Повезана са религиозним церемонијама, радом, ратом или самостална, музика је увек испуњавала друштвену функцију пропаганде. У вавилонском ропству Јеврејима је дизала морал, обнављала наду у ослобођење и јачала отпор против угњетача (аналогија са српским народним песмама за време Турака). У Египту су се музиком застрашивали поробљени, а историја хришћанске цркве, историја је искоришћавања музике као пропаганде.³ Претходницу великог војсковође Александра Македонског у његовом походу на свет, чинила је ратна музика. Тако од давних времена ратују Шкоти. Музика плаши непријатеља, али и делује охрабрујуће на војску. Једнолични ритмови бубњева уводе у транс, уз кога се лакше ратује и гине. Музику која доводи до транс користе вуду чаробњаци, али и древно јапанско „Но“ позориште за своју публику. Уз „Марсељезу“ голоруки Парижани јуришали су на Бастиљу – музика у служби револуције и етике. Двадесети век изнедрио је Хитлера, који је мајсторски искористио моћ музике у организацији фашистичких монструозних масовних маршева, у којима се постизало јединство масе као војске робота – музика употребљена неетички. Слушаоци рок концерата на стадионима једнако су хипнотисани музиком као и публика која слуша концерт три тенора у Арени. Друштвена и социјална функција музике доказана је кроз историју људског рода, као и њена заводљива моћ. Данашња и сутрашња употреба музике, колико и какве, биће непогрешив показатељ стања свести не само држава него и цивилизације. Данас је социјални утицај музике још

² Исаковић, 2010 (183/4).

³ Вучковић, 1968(273).

већи, израженији и опаснији, захваљујући могућностима глобалне дисеминације путем средстава масовне комуникације и високих технологија. Стање музике непогрешиво одсликава глобално стање планете.

САВРЕМЕНО СОЦИЈАЛНО БЕЗНАЂЕ – ПОТРАГА ЗА СМИСЛОМ – УМЕТНОСТ КАО СПРЕМИШТЕ СМИСЛА

*„Музика сѝира са душе ѝрашину свакодневной живоѝиа“
(Berthold Auerbach)*

Нови миленијум обележен је брзим и наглим променама света који познајемо. Посебну тешкоћу представља жестоко убрзавање промена, нагло „згушњавање“ времена. Сведоци смо закона *друшћивене асћрикуције*, сажимања простора и времена. Наиме, нулти талас (ловачко-сакупљачка привреда) трајао је стотинама хиљада година, први талас (пољопривредна револуција) трајао је неколико хиљада година, другом таласу (успону индустријске цивилизације) требало је око три стотине година да се исцрпи. Трећи талас, постиндустријско друштво, настао је пре око пола века и обележен је брзим развојем информационих технологија.⁴ Ове промене, које се сада одвијају на годишњем плану, осећају се највише у домену културе, духовног блага човековог и његовог самосвојног начина и стила живота. Лав Толстој је рекао да се и највећи губе у неред. Не вреди ништа памет појединца и таленат у држави која не подржава вредности, а таква држава не заслужује ни да их има.

Суочен са наглим хаотичним мењањем света у коме живи, савремени човек није спреман за, до сада, најдубље друштвене промене, у којима се губе тачке социјалног и психолошког ослоњања на којима је цивилизација почивала. Економски и технолошки развој потиснули су у други план хуманизам и основне људске и моралне вредности као доминантне прерогативе цивилизације. *„Све сведочи о хићносћи савременоѝ ѝраћања за смислом... Поћреба за смислом се врло часћо исћољава кроз безброј ѝовршних симћѝома – усамљеносћ, кривица, самооћућење, осећај нећоћћуносћи, ѝубићћак усмерења или моћћивације, дећресија, безвољносћ, сексуална несћурносћ, криза иденћћићећа, аћресија. Иако ѝовршни, ћћакви симћћѝоми моћу ѝћолико да узнемире да ће мноћи људи ѝокушачћи да их ублаже без одлаћања, занемарујући ѝри ћћом њихов основни узрок... Умећносћи би ћћакође моће да ѝослуже као сћремичће смисла – за оне који су сћремни да им ѝрисћује као нечем вишем од ѝуке забаве или езоћеричной кућћа ѝо себи – за оне који су*

⁴ Toffler, 1980.

сиремни да их схваће као „оруђе виђења“ и да их „проучавају“ онако како су људи у шеснаестом веку проучавали Лујеров превод Библије“.⁵

У књизи „Нова реформација“ (1927) Михајло Пупин каже: „Надамо се да ће боље разумевање физичке реалности реформисати наше менталне ставове, и начинити их спремнијим за препознавање истине о томе да су физичка и духовна реалност плодови истог дрвета сазнања, натопљеног (*nurtured by the soil*) људским искуством“. Свакако и музиком.

МЕНАѢЕРИ У УМЕТНОСТИ И СОЦИЈАЛНО ОДГОВОРНО ПОНАШАЊЕ

*„Менаџмент је најкреативнија уметност – уметност
организовања талента.“
(Jean-Jacques Servan-Schreiber)*

Извођачке уметности ослањају се на мреже социјално организованих структура (концерти, хорови, оркестри, музички клубови, клубови пријатеља музике...), што чини глобалну цивилизацијску мрежу. На тај начин се остварује социјално вредно слободно време, обогаћује се емотивни статус јединке, размењују се идеје, позитивно се доприноси општем психолошком статусу и добробити друштва. Индиректно, уметност обогаћује окружење, стимулише креативност на свим нивоима, отвара пут иновативности. Уметничка остварења служе као рецепијенти колективног памћења, али и креативне и интелектуалне основе за развој будућих генерација. Промовишући социјалну кохезију, интеркултурално разумевање и саосећање, свакако обогаћују квалитет свакодневног индивидуалног и колективног живота.

По модерној социјалној парадигми један од главних задатака менаџмента организација је остварење дугорочне добробити друштва. Јасно је да у пласирању извођачких музичко-сценских уметности лежи велика одговорност, и то одговорност водећих људи менаџмента у уметности, организатора и промотера, али и медијатора, критичара, медија и шире јавности. Ипак, оно што се нуди, што београдска публика може да чује, зависи у највећој мери од менаџера. А како је утицај уметности значајан, посебно извођачких које директно комуницирају са публиком, овде и сад, на неки начин менаџери обликују нашу стварност. Њихова улога је код нас још важнија, због транзиционих времена у којима се налазимо, у којима је време промена донело нестабилност, тежак живот и неизвесност у будућности. Исак Адигес нуди уметност као рецепт за премошћавање јаза између наглог и

⁵ Бејџент, Ли, Линколн, 1994 (151).

брзог развоја друштва и остајања *homo sapiensa* у суштини истим онаквим какав је био наш праисторијски предак.

Менаџери су одговорни за привлачење публике на концерте, да би на тај начин створили позитивну навику присуства на уметничким догађајима у, врло често, незаинтересованим окружењима. Према теорији *Ефекта ланца* Едварда Лоренца (Edward Lorenz, 1917-2008) чак и мало дело појединца мења на неки начин друштво, јер "... сваки поступак неизоставно проузрокује други поступак, а тај проузрокује трећи и тако иде све до краја..." (Марк Твен, 1916). Како је њихова одговорност утицаја на средину велика, покушали смо да утврдимо профиле професионалних и креативних идентитета менаџера у уметности.

Спроведена је серија структурираних интервјуа са директорима важних институција у уметности у Србији (Београд, Неготин, Аранђеловац) и иностранству (Израел, Македонија). Неке од институција биле су државне (Југоконцерт, Мермер и звуци, Мокрањчеви дани, Израелски културни центар, Охридско лето), неке невладине (Музичка омладина Србије) и приватне (Мадленијанум). Теме истраживања су биле: профил менаџера, структура њиховог посла, оцена рада, корпоративни профили, односи са окружењем, евалуација уметничког квалитета, уметнички и социјални утицај и оцена публике.

Анализирајући интервјуе показало се да већина менаџера (у свим случајевима директори институција) поседује високо образовање, да су већина мушког пола, углавном старији, јер очигледно млади менаџери не виде културу и уметност као профитабилну. Испољен је високи ниво самозадовољства послом као и висок ниво мотивације независно од материјалних мотива. Одговори дугогодишњег директора фестивала „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу, Слободана Недељковића, одсликавају оно што је провејавало кроз интервјуе.

- По вашем мишљењу, које су вештине потребне за успешно обављање послова на вашем радном месту?
- Мађионичарске.
- Сматрате ли да је за бављење менаџерством у уметности важније музичко знање или знање у менаџменту?
- Ово друго.
- Које су способности потребне?
- Божанске.
- Како формирати успешне менаџере у култури и уметности?
- Перманентним усавршавањем.
- Који је кључни мотивациони фактор за опредељивање људи да се баве менаџерским послом?
- Љубав

- Да ли су код нас довољно стимулирани да га добро обављају?
- *Не верујем, мислим да већина ради из ентузијазма.*
- Шта учинити да се повећа ниво мотивације за рад?
- Боља друштвена клима и више разумевања најодговорнијих јер не треба сметнути с ума речи Беле Хамваша из “Антологије хумана” (1946): „... Шта се за ових пет хиљада година збило на површини, то је сачувала историја света, проклета историја ратова, глади, револуција, пропасти народа, проливања крви. Није то једина историја. Испод и иза ње налази се благословена историја уметности, религија, философије, поезије. Ова друга, она је права. Текст праве мелодије човековог битства није жалопојка и проклињање, лудило, ропец власти Вавилона, смрвљеног Египта, ни трулог Рима и Византије, него немо знање које су сачувале пирамиде, грчке скулптуре, кинески храмови и мексички градови. Наше право битство се налази у ономе што смо створили, а не у ономе што смо разорили. У ономе што остаје, не у ономе што је пролазно.“

Занимљиво је да су сви директори културних институција које се баве извођачком музичко-сценском уметношћу имали скоро идентичне коментаре, запажања и захтеве. Односи се на државу која недовољно помаже уметничке организације, која би требало да повећава помоћ у виду спонзорисања и буџетирања уметности и пројеката, да одреди јасну и континуирану културну политику, да помогне у пласирању врхунских уметника као компетитивног извозног брэнда, да децентрализује културу и уметност. Сви су се сложили око потребе пажљивог балансирања између уметничког квалитета, финансијских момената и друштвене добробити. Као и да је образовање (и/или едукација) неопходно за боље искоришћавање свих постојећих ресурса.

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈА

У савременом свету, поред високих естетских и уметничких стандарда, од менаџера у уметности се тражи и социјална одговорност. Праћење социјално одговорног концепта организације уметности добра је основа за планирање културне политике на дуже стазе. Позитиван пример представља Београдска филхармонија.

Историјаи

Београдску филхармонију основали су 13. јуна 1923. године чланови оркестра опере Народног позоришта и наставници Музичке школе у Београду. Иницијатор и оснивач био је Стеван Христић, тадашњи диригент Оперe. Први председник био је Александар Белић (1923-1925), а од 1925. године композитор Стеван Христић, који је од оснивања до 1934. био и шеф-диригент. Београдска филхармонија основана је са циљем да изводи симфонијску музику страних и домаћих аутора, у чему је била веома успешна. На концертима, који су прво одржавани у Народном позоришту, а касније у дворани Коларчеве задужбине (Коларчев народни универзитет), изведене су многе премијере партитура домаћих композитора, као и страних, а публика је могла да чује истакнуте домаће и стране диригенте и солисте.

До 1935. оркестром диригује Стеван Христић, онда долази Ловро Матачић (до 1941), поред кога диригују и Михаило Вукдраговић и други домаћи диригенти. После Другог светског рата Београдска филхармонија наставља са радом. Већ новембра 1944. оркестар је састављен од чланова оркестра Оперe и Радио-станице, а председник је Оскар Данон. Јануара 1951. основан је Симфонијски оркестар НРС, од чега почетком 1952. настаје Београдска филхармонија као посебна установа. Шеф је Крешимир Барановић, а поред њега стални диригенти су Живојин Здравковић и Ђура Јакшић. Од 1962. године директор и уметнички шеф је Живојин Здравковић, а до данас су били и Ангел Шурев, Антон Колар, Хорст Ферстер, Јован Шаиновић, Василиј Синајски, Емил Табаков, Урош Лајовиц и Доријан Вилсон.

Они су оркестар водили од првих, несигурних корака у данима када се тек успостављао редован музички живот у Србији, преко првих послератних година и постепеног и дуготрајног изграђивања завидног нивоа музицирања који је кулминирао 60-их година прошлог века. БФ је одржала бројне концерте, абонмане, приредбе за Музичку омладину, где су се представљала дела стране литературе, али и пропагирала музика југословенских композитора. Поред снимања за југословенске радио станице, оркестар је успешно гостовао у многим земљама, учествовао на фестивалима у земљи (Дубровачке љетње игре, Загребачки бијенале, БЕМУС...) и иностранству.

Београдску филхармонију, коју је тада предводио Живојин Здравковић, светски стручњаци су рангирани на пето место најбољих европских оркестара, чему су допринели и снимци за угледну светску издавачку кућу ЕМИ. Водећи национални оркестар је тада и у годинама које су следиле имао блиставе заједничке тренутке на подијумима са уметницима као што су Рафаел Кубелик (Raphael Kubelik), Малколм Сарџент (Malcolm Seargent), Андре Навара (Andre Navarra), Карл Бем (Karl Böhm), Леополд Стоковски (Leopold Stokowski), Кирил Кондрашин, Генадиј Рождественски, Зубин Мехта,

Јехуди Мењухин (Yehudi Menuhin), Давид Ојстрах, Исак Штерн (Isaak Stern), Хенрик Шеринг (Henrik Schering), Леонид Коган, Мстислав Ростропович, Артур Рубинштајн (Arthur Rubinstein), Свјатослав Рихтер, Емил Гиљелс, Рудолф Кемпф, Гидон Кремер, Иво Погорелић, Густав Кун (Gustav Kuhn), Иван Фишер (Ivan Fischer), Владимир Крајњев, Максим Венгеров, Јулијан Рахлин (Julian Rachlin), Валериј Афанасјев, Најџел Кенеди (Nigel Kennedy)...

После бурних 90-их година, које су се одразиле на квалитет музичке сцене Србије, нови миленијум донео је наду у повратак оркестра Београдске филхармоније на међународне подијуме. Млади музичари, школовани у светским музичким центрима, дошли су у Београдску филхармонију градећи нови имиџ оркестра, чији је просек старости 28 година.

Материјални ресурси

Током сезоне 2003/2004. оркестар се после реконструкције вратио у своју модерно опремљену зграду смештену у самом центру града, са адекватном двораном изузетне акустике, која поседује 201 место. Већи део концерата, по традицији, одржава се у дворани Задужбине Илије М. Коларца, док се матична сала користи за посебне догађаје или се уступа другим уметницима за камерне наступе. У сали Београдске филхармоније снимали су се уметнички и мултимедијални спотови, али су се представиле и многе светске компаније, као што су Америчка привредна комора, Рош, Фарма Свис, Атика Медиа, итд.

Осим дворане, материјалне ресурсе представља и инструментаријум – инструменти у својини БФ, које користе неки, али не сви, музичари у оркестру. У последње време купљено је доста нових инструмената за оркестар – Јапанска влада је била велики спонзор у овом подухвату, као и влада Шведске. За оне који свирају на својим инструментима, одређена је надокнада за коришћење. Иако буџетски финансирана установа, управа Филхармоније настоји да се укључи у савремене менаџерске токове, проналазећи алтернативне начине финансирања, у циљу постизања још бољег уметничког квалитета. Квалитету рада оркестра значајно доприноси *Фондација Београдске филхармоније* основана 2004. године са циљем побољшања финансијске ситуације Београдске филхармоније системом спонзора и пријатеља. Идеја је била да се на једном месту окупе најугледније институције, компаније и појединци, који ће, поред добротинства према Београдској филхармонији, и међусобно сарађивати и образовати својеврсну интересну групацију. Визију Фондације БФ представља подстицање и неговање симфонијске музике и развој музичке културе у Београду и Србији, а мисију – побољшање финансијске ситуације уз помоћ пријатеља и донатора. Циљеви су: набавка квалитетних инструмената за оркестар, ангажо-

вање светских имена класичне музике, продукција видео и аудио записа и издавање публикација, подршка турнејама и гостовањима БФ у иностранству, побољшање услова рада музичара, побољшање статуса пензионисаних и угрожених чланова БФ, маркетиншка презентација БФ, школовање младих талената и усавршавање афирмисаних чланова БФ, регионални музички наступи, развој културних пројеката у сарадња са филхармонијама из суседних земаља, развој пројеката приближавања класичне музике млађој популацији, специјални програми у договору и сарадњи са стратешким партнерима, развој младих кадрова у области менаџмента културе, унапређење пословања кроз развој информационог система, као и друге активности којима се остварује мисија Фондације.

Оснивачи Фондације су ХВБ банка, Соса-Сола Србија, Министарство културе и медија Србије, Српски бизнис систем, Телеком Србија, Општина Стари град, Асамер холдинг, ЈАТ. Први приход, са концерта одржаног 28. априла 2004. године, на коме је цена улазнице била 500 евра, био је 75.000 евра, што је апсолутни рекорд у нас. Овај новац био је почетни капитал новоосноване Фондације БФ. Само у првој години пословања остварени су следећи циљеви: купљено је 15 нових инструмената високог квалитета, 13 квалитетних гудала ручне израде, десет музичара послато је на усавршавање у иностранство, стипендирано је шест младих талената Школе за музичке таленте у Ђуприји, пружена је једнократна помоћ за лечење пензионисаног члана БФ.

Током концертне сезоне 2004/2005. Фондација је покренула оснивање ВИП клуба ФБФ. Члан ВИП клуба се постаје закупом седишта у Сали Филхармоније на период од годину дана. Вредност једног седишта износи 1000. евра. У прве две сезоне постојања, ВИП клуб је приходовао близу 300.000 евра. Иначе, на сваком закупуеном седишту истиче се почасна плочица са именом члана клуба. Име члана клуба, односно његов лого, истакнут је на публикацијама, програмима и другим пригодним штампаним и електронским материјалима БФ. Имена појединачних донатора, чланова ВИП клуба, истакнута су на почасној табли у фоајеу БФ, и за њих се организују посебни концерти ексклузивног абонмана Београдске филхармоније, затвореног типа. На основу чланске карте ВИП клуба, чланови клуба уживају привилегије као што су приоритет у информисању о програмима, приоритет у коришћењу огласног простора медијских партнера БФ⁶, приоритет и попу-

⁶ Медијски спонзори БФ су дневне новине Пресс, ТВ Метрополис, АРТ канал, МТВ канал, Ентер телевизија, Playboy, Maxim, Grazia, Зенит, Еу Маркет, Беоскоп, Wine Style.

Електронски пријатељи су Press publishing group, Политика online, SEE Cult.org, Блиц, Спортска централа.com, Ентер, Наслови нет, Медија центар, План плус, Вос медиатор...

сти на све услуге Пријатеља БФ, окупљених у Belgrade Lifestyle club, као и у коришћењу дворане БФ (правна лица).

Технолошка сиратијеија

Београдска филхармонија улаже у инструменте, јер се само са добрим инструментима постиже квалитетан звук оркестра. У јуну 2003. године влада Јапана, преко Амбасаде у Београду, донирала је БФ музичке инструменте у вредности од око 400.000 долара. То је до данас највећа донација Јапана српској култури. Два клавира, харфа, тимпани, контрабаси, лимени дувачки инструменти налазили су се у овој донацији.

На иницијативу једног од највећих диригената данашњице, Зубина Мехте, у сезони 2005/2006. у оквиру Фондације Београдске филхармоније основан је и посебан фонд за обнову инструментаријума (набавка нових инструмената), који носи његово име. Маестро Мехта се одрекао свог хонорара за концерте одржане 2005. године у циклусу „Homage Hansu Svarovskom“ у вредности од 60.000 долара, и то је положио као почетни улог фонда. Акцији набавке нових инструмената крајем 2006. године прикључила се и наша држава. Из средстава Националног инвестиционог плана Републике Србије, у децембру 2006. издвојено је милион евра за набавку уникатних гудачких инструмената мајсторске израде, које су вође деоница у фебруару 2008. изабрале у Цириху. Захваљујући донацијама, оркестар је од скора богатији за седамнаест нових виолина, седам виола, седам виолончела, два контрабаса, двадесет гудала, као и за нове кутије за инструменте. Последњом донацијом Америчке амбасаде набављене су четири нове трубе. Од 2001. године општина Стари град донирала је БФ средства за концертну гардеробу, виолину, пиколо флауту и кутије за инструменте. Улагање у БФ је истовремено и улагање у јавни интерес, јер БФ представља нашу земљу на најбољи начин. Сезону 2007/2008. обележава стратешко партнерство са ДДОР Нови Сад, а тренд се наставља потписивањем нових партнерских уговора сваке године.

Током тешких транзиционих времена која су погодила Балкан, Београдска филхармонија је успела да остане једна од организација у уметности Србије које најбоље функционишу, најпре захваљујући свом врхунском управљачком менаџменту. Наравно, предност пружају подршке и градског и републичког буџета, па је тако БФ слободна да бира интересантне и провокативне програме, поштујући принцип високог уметничког нивоа. Такође, постоји обавеза да се један део концерата одржи ван Београда, доприносећи децентрализацији културе која представља један од приоритета културне стратегије Србије. Иван Тасовац, дугогодишњи директор БФ, каже: „Класична музика не би требало да буде елиситијичка. Требало

би да је *досијуина свакоме, све док осијаје верна својој правој уметничкој форми*“. Према Петеру Дракеру (Peter Drucker), великом гуруу савременог менаџмента, пред менаџмент на врху компаније (СЕО, директор) се постављају три циља: да детерминише специфичну улогу и мисију компаније, да осигура продуктивност компаније – да запослени раде конструктивно, као и да поведе рачуна о корисности за цело друштво (доктрина социјалне одговорности). У случају БФ то значи да директор и Уметнички савет морају да пронађу прави однос између процене уметности у светлу финансијске корисности (продуктивност/ефективност), и социјално-културних потреба друштва Србије. Да добро процене шта ће и како пласирати публици Београда и Србије. Иван Тасовац, као искусан медијски човек, зна да искористи социјалну енергију концертне сале Коларчеве задужбине, остварујући синергију музике, уметника и публике. Искористивши тренутне социјалне трендове, БФ је укључила у своју концертну сезону и ромске музичаре и етно музику, као допринос европској Декади Рома. Такође, *Филхармонијца* у којој наступају талентована деца следи светске трендове, као што је *El Sistema* у Венецуели, али на мањој скали.

СОЦИЈАЛНИ И УМЕТНИЧКИ УТИЦАЈ БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ

Социјални статус и утицај Београдске филхармоније на публику Београда и Србије најбоље се показао за време буџетске кризе која је погодила оркестар 2009. године. Знајући да су музичари лоше плаћени, директор БФ је покренуо широку медијску кампању у Србији и иностранству, која се завршила његовом понуђеном оставком Министру културе Србије (која није прихваћена). Чак су и листови *London Financial Times* и *Independent* у јуну 2009. објавили текстове којима подржавају ставове Тасовца и БФ.^{7 8} Подршка Београда, Србије и иностранства била је велика и укључивала је све сегменте друштва. Овај сукоб информисао је јавност и променио многа схватања о статусу оркестарских музичара, али и музичара у области уметничке музике у Србији, што је тема којом је потребно позабавити се ширим, озбиљним истраживањем. У сваком случају, Београдска филхармонија је показала да се са њом мора озбиљно рачунати у културном миљеу Србије. Резултати ове кампање ће се тек видети у будућности. Уметнички али и друштвени утицај БФ на ширу заједницу Београда и Србије показао је да код нас постоје позитивни примери уметничких организација, које би могле да следе сличне организације у култури и уметности Србије.

⁷ <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/available-for-birthdays-weddings-and-bar-mitzvahs-one-of-europes-leading-orchestras-1724475.html>

⁸ *Orchestra eyes weddings to stave off its funeral*, Neil MacDonald in Belgrade, June 16 2009, The Financial Times Limited, 2009.

ЗАКЉУЧАК

„Култура и креативност су веома важни фактори индивидуалног развоја, социјалне кохезије и економског раста. Данашња стратегија промоције интеркултуралног разумевања завршује место културе у самом центру наше политике“.

(Европска комисија)

Око 7,5 милиона људи делује у сектору културе и уметности данас у Европи, а креативне индустрије постале су важан чинилац светске економије. Синергија између образовања и културе (образовање у култури, култура у образовању) представља један од циљева Европске уније кроз деловање Савета и Комисија за културу. На жалост, Србија није укључена у многе од ових активности, па је принуђена да сама изнаходи најадекватнија решења. Холистички приступ уметности и широко учествовање друштва представљају кључ за превазилажење болних последица глобалне рецесије. Београдска филхармонија примењује савремене трендове „емоционалног маркетинга“. Директор и менаџмент оркестра су свесни да се нови економски модели базирају на постулатима „емоционалне економије“, јер су људи прво емоционални а онда рационални. Емоционална и социјална идентификација са уметничким брэндом као што је Београдска филхармонија су моћни процеси који привлаче широки аудиторијум на концерте. Користећи моћ емоција, менаџери у уметности само треба да примене атрибуте онога што пласирају. Чаролија уметности ће урадити остало.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Адигес Исак (2002): *Менаџмент за културу*, Адигес менаџмент консалтинг.
- [2] Bennett Tony et al.(2005): *New Keywords, A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing.
- [3] Blacking John(1995): *Music Culture and Experience*, The University of Chicago Press.
- [4] Божовић Радомир(1994): *Нулта пачка, Менаџер XXI вијека*, Золак & Золак.
- [5] Бејцет Мајкл, ет ал.(1994): *Месијанско завештање*, Орбис.
- [6] Chong Derrick (2002): *Arts Management*, Routledge.
- [7] Debord Guy (2002): *The Society of the Spectacle*, Hobgoblin Press.
- [8] Drucker Петер (1996): *Иновације и њредузетништво: ѡракса и ѡринцији*, Привредни преглед-Грмеч.
- [9] Ђорђевић Михајло (2000): *Звук и музика у медијима*, Академија уметности.
- [10] Finenberg Joshua (2006): *Classical Music, Why Bother*, Routledge.
- [11] Големан Даниел (2005): *Емоционална интелијенција*, Геопоетика.
- [12] Големан Даниел (2007): *Социјална интелијенција*, Геопоетика.
- [13] Хрибар Свјетлана (2005): *Оскар Данон, Ритмови немира*, Београдска фил-хармонија.
- [14] Хуизинга Јохан (1964): *Јесен средњега вијека*, Матица хрватска.
- [15] Ичевић Душан (1984): *Национална култура и култура нације*, Партизанска књига.
- [16] Исаковић Смиљка (2007): *Зубаји осмех Макса Графа*, Прометеј.
- [17] Исаковић Смиљка (2010): *Менаџмент музичке уметности*, Мегатренд универзитет.
- [18] Kellner Douglas (2003): *Media Spectacle*, Routledge.
- [19] Лем Станислав (1977): *Сумма Technologiae*, Полит.
- [20] Макијавели Николо (1976): *Владалац*, Рад.
- [21] Машић Бранислав (2001): *Стратејски менаџмент*, БК универзитет.
- [22] Панић Владислав (1997): *Психологија и уметности*, Завод за уџбенике и наставна средства.
- [23] Pasler Jann (2008): *Writing Through Music*, Oxford University Press.
- [24] Pupin Mihailo (1927): *The New Reformation: From Physical to Spiritual Realities*, Scribner& Sons.
- [25] Tame David (1984): *The Secret Power of Music*, Destiny Books.
- [26] Toffler Alvin (1980): *The Third Wave*, Bantam Books.
- [27] Twain Mark (2004): *The Mysterious Stranger*, Signet Classic.
- [28] Вучковић Војислав (1968): *Синудије, есеји, кријике*, Полит.

Smiljka Isakovic
Faculty of Culture and Media

MUSIC ARTS MANAGERS' SOCIAL IMPACT CASE STUDY: BELGRADE PHILHARMONIC ORCHESTRA

Abstract: *Contribution of arts managers to satisfaction of social needs and cultural development relate to activities in the field of artistic production and consumption of culture. Government is the most important sponsor, thus shaping our cultural policy, while arts managers evaluate independently artistic quality, which is important in the transitional times, when material resources are modest, but human resources rich. This paper discusses arts managers' social responsibility, drawing from the positive example of Belgrade Philharmonic Orchestra. A holistic approach is needed in order to enable music and arts to function in the global recession, to create richer social environment in Belgrade and Serbia.*

KEYWORDS: MUSIC, PERFORMING ARTS, ARTS MANAGERS, SOCIAL IMPACT, TRANSITION

Снежана Берић, мастер
Факултет за културу и медије Мегаџренд универзитет

РЕБРЕНДИРАЊЕ У КУЛТУРИ – ПРИМЕР БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ

Резиме: Рад се бави стратегијом ребрендирања у култури на примеру Београдске филхармоније. Осамдесет и пет година трајања Београдске филхармоније осликано је у циклчним њадовима и усјонима прожејим ујорношћу да се ојстане и буде у врху, јер у врхунској уметности не постоје средња решења. Последња и најтежа криза трајала је 23 године, почев од 1977. године, да би кулминирала у години преласка у нови миленијум.

Како је Београдска филхармонија институција од националној значаја, идеја и процес њеној ребрендирања захтевали су изузетну ујорност, креативност и ангажовање. Нови менаџмент заједка је Филхармонију у веома тешком стању: зрада је била на ивици рушавања, чланови оркестра користили су старе, скоро неујорбљиве инструменте.

Иако уметничке институције у савременим условима тржишне привреде не настојау да би правиле профит, све оне, да би остале и оствариле циљеве своја постојања, морају да се онашају тржишно, а самим тим да се везују за маркетинг и зараду. У формирању и одређивању рејтинга полазна позиција Београдске филхармоније уштемељена је у схватању музике као психолошкој, социјалној и тржишној феномена са јасно дефинисаним пореклом робне марке, као бијној и обавезујућеј у оквиру бренда који је био у самом врху српске културе и међу најзначајнијим оркестрима Евроје. У свестии мнојих љубитеља врхунских музичких вредности, из мноштва „врста музике“ требало је издиференцирати „производ“ Београдске филхармоније од друјих „јонучача“ сличној производу. Речено језиком економије, требало је ребрендираној робној марки врајити јуно поверење слушаца (пошача), односно тржишта – улед бренду.

Нови менаџмент имао је само један аргумент, заснован на сазнајима савремене економије, социологије и психологије пошача, један али довољно моћан, привољиван и привлачан, а то је емоција која се покреће музиком Београдске филхармоније.

Дошло се до несјандардној бренда кроз иноватан ребрендинг.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КУЛТУРА, БРЕНД, РЕБРЕНДИРАЊЕ, МУЗИКА, ЕМОЦИОНАЛНО, ФИЛХАРМОНИЈА, ХАРМОНИЈА, БЕОГРАД, СРБИЈА.

ИСТОРИЈАТ ПРОБЛЕМА БРЕНДА БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ И ПОТРЕБЕ ЗА РЕБРЕНДИРАЊЕМ

– Парадокс немаштинине: на уметничкој страни ујеси, на материјалној шешкоће –

Београдска филхармонија основана је 1923. године и врло брзо је популаризовала симфонијску музику, дотле у Србији недовољно прихваћену, извођењем високозахтевних програмских садржаја уз извођачки квалитет. И тада се, као и касније, радило без зграде, са малим бројем проба, без инструментарија¹ и нототеке, да би Други светски рат прекинуо њен рад.

Године 1951. се обнавља рад, али опет под истим условима, јер оснивач, град Београд, није обезбедио зграду... Тако се Филхармонија већ на самом почетку сукобила са низом проблема који су ометали њен рад и отежавали њену мисију.

Оснивање Београдске филхармоније и укидање Симфонијског оркестра Радио Београда значило је да Филхармонија преузима све програмске захтеве Радио Београда. Али тај договор није био ни писмено формулисан ни правно озакоњен. Међутим, то је одређивало и начин финансирања Филхармоније: њу је требало да финансирају оснивач и Радио Београд (са по 50 процената), али ни то није било регулисано.

Убрзо ће се потврдити да је то потпуно погрешан приступ. Светска пракса је да се филхармоније баве искључиво концертном делатношћу, а радијски оркестри постоје посебно. Београдска филхармонија је у прве две године постојања давала једва 12 концерата током једне сезоне, а број ванредних концерата достигао је једва 10 извођења.

Међутим, врло брзо, за мање од седам година, Београдска филхармонија постаје први оркестар Београда, жижа музичке културе, развијајући свој пуни стваралачки потенцијал, иако је, услед насталих друштвених промена, Радио Београд из године у годину занемаривао договор и своје финансијско учешће, а у финансијски најтежем тренутку Радио Београд је напустио договор о финансирању Филхармоније (1960).

Последица тога је да је 1961. године ансамбл створен великим трудом изгубио половину својих чланова. Они су отишли у друге оркестре и друге градове, углавном у иностранство, за бољим животом.

И поред тога, током друге половине шездесетих постигнут је број концерата који оснивачи нису предвиђали нити могли да замисле: више од 60 премијерних извођења која су обухватала наступе како у Београду, тако и током гостовања у земљи и иностранству.

¹ А квалитет инструмената на којима су свирали.

Тим резултатима Београдска филхармонија је у кратком временском периоду превазишла програмску оријентацију с почетка 1951. године, али се финансирала на исти начин и 1971. године, када је њеном делатношћу, квалитетом и бројем концерата знатно измењена културна слика Београда и Србије у свету.

Међутим, проблеми из 1961. године поново су закуцали на врата Филхармоније у 1970. години. Београдски оркестар напушта 15 најбољих чланова. Они одлазе у друге домаће оркестре који им нуде знатно повољније финансијске услове.

Парадокс немаштине испољио се у пуном смислу у сезони 1970/71. када је Филхармонија остварила максималан број наступа „који превазилази не само њен радни потенцијал, већ пре свега потребе београдске публике“, а да није остварила одговарајуће финансијске резултате (БФ, 1971: 40). Ово се извело поставком немогућих услова припремања наступа – потребно време и број проба радикално су скраћени како би се постигао већи број премијерних наступа.

Савремени композитори, попут Енрика Јосифа, постављали су пред оркестарска симфонијска тела захтеве који су у техничко-ритмичком виртуозитету бивали све сложенији, а који се могу испунити само истрајним мунициозним радом. Дотле се средства и закони рентабилитета у датом тренутку српске економије све више супротстављају насушној потреби уметничке реалности:

Услед тога уметничко веће Београдске филхармоније није могло слободно да се опредељује за репертоар дугорочног уметничког успона, већ је превасходно бринуло какав ће бити одзив публике, односно ценило је какав ће финансијски ефекат донети предложени програм. Програмска оријентација није стварана за потребе уметничког тренутка и за потребе уметничког развоја Филхармоније, већ се искључиво заснивала на „основу показатеља које условљава динар“.

И поред великих искушења Београдска филхармонија је и даље празновала велике датуме својих успеха у Москви, Лондону, Прагу, Бергену и другим музичким центрима Европе, и то у тренутку када није имала не само комплетан инструментаријум, већ често ни довољно фракова за своје чланство, одећу без које се не може наступати ни на једном озбиљном симфонијском концерту. Захваљујући постојању бројних уметничких установа у Београду, позајмљивани су инструменти, а од оркестра Народног позоришта фракови, како би се обавила значајна културна мисија у иностранству, што је вероватно један од ретких примера у свету музике.

И наредних деценија, све до новог миленијума, ситуација је била истоветна: уметнички успеси су се низали, ансамбл филхармоније је одржавао

велики број наступа на домаћем и интернационалном плану, а филхармонија је угошћавала најбољи светске ансамбле.

ПРАВИТИ НОВО ИЛИ ПОПРАВЉАТИ СТАРО?

Двехиљадита година, по оцени многих аналитичара, означила је преткретницу у развоју српског друштва у многим његовим аспектима: политици, економији и култури. Из једног облика политичког система прешло се у други. Државно власништво над привредом трансформисе се у приватно. У тим условима и култура је морала да оствари нове могућности за постојање, као и целокупно друштво, које се нашло у фази транзиције, укључујући њене како позитивне тако и негативне компоненте.

Затечено стање 2000. године изгледало је овако: оркестар није био у пуном саставу, старосно доба музичара било је у просеку 40 година, инструменти су били стари и практично неупотребљиви, а фондус фракова није био обнављан 15 година.

Београдска филхармонија није имала шефа-диригента. Зграда је била запуштена и руинирана. Планирана сезона није постојала пуних 11 година, а то значи да кућа није имала ни абонената.

Дакле, у веома тешким и захтевним данима почео је процес *ребрендирања* Београдске филхармоније...

Оно што је у свакодневном животу и у пракси скоро правило – да је лакше правити ново него поправљати старо – није могло да се примени на процесе којима је значај и углед Београдске филхармоније враћан. Поступци и примене ребрендинга могли су се поредити са рестаурацијом зграде од изузетне историјске и културне вредности која је под заштитом државе: „фасади“ мора да се врати њен првобитни заштићени изглед, а „унутрашњост“ зграде дозвољено је прилагодити савременим условима и потребама.

С том неугашеном искром наде нови менаџмент Београдске филхармоније ушао је у процес враћања брэнда, високог културног имиџа српској музици. На страни нове генерације биле су чињенице прошлости, а покретао га је, тим чињеницама утемељен, *историјски ојџимизам*: било је и опет може да буде оно што је најбоље на српској музичкој сцени.

ПРВИ КОРАЦИ

У предоченим условима доведен је нови директор, врхунски пијаниста Иван Тасовац, који је унео потпуно нову енергију својим полетом, прагматичним и креативним а нестандартним решењима. Све ово је извео кроз

призму једноставне поставке ствари. Цитирам га: „Мој посао је био врло једноставан. Ја сам желео да Београдска филхармонија буде најбољи оркестар на овим просторима и да постане конкурентан на светској сцени“.

Нови управник и они који су дошли имали су чврсту намеру да Београдској филхармонији, угашеном бренду, врате сјај и уметнички углед. Поставили су себи почетно питање: Шта желимо да постигнемо?

Одговор је био веома једноставан и изузетно амбициозан:

1. нов, урбан, модеран имиџ Београдске филхармоније;
2. да Београдска филхармонија постане музички симбол Београда, а самим тим и Србије, и
3. да публика буде од 7 до 107 година.

Један од првих услова за пословање захтевао је формирање сопственог простора за припреме концерата и наступе. Држава је то разумела и својим буџетом то и остварила. После обнове зграде (2001) концертна сала може да прими 850 слушалаца. Обновљена је концертна гардероба после више од 15 година. Али, просек година посетилаца и даље је око 60 година.

Три критеријума: квалитет, квалитет и квалитет

Промењена су правила пријема нових музичара, чиме је отворен простор за долазак најквалитетнијих уметника, а затим и осталих недостајућих кадрова.

Уведене су аудиције иза паравана, у којима комисија сазнаје ко је свирао тек када донесе одлуку ко је примљен. Основни циљ није био да се подмлади оркестар, већ да они који најбоље свирају на аудицији буду у филхармонији.

На тај начин враћено је поверење великог броја младих музичара који су свирали по иностраним оркестрима. Кренули из Швајцарске, Аустрије, Немачке, Француске да се враћају у Београд са намером да узму учешће у оркестру филхармоније.

Данас, просечна старост чланова оркестра је 28,5 година. Овај податак, Београдску филхармонију сврстава међу најмлађе у свету. У емисији из културе Радио Београда 1 „Десет и по“ 30. јула 2008, говорећи о Београдској филхармонији, Александра Вребалов, композиторка из Њујорка која се убраја међу најзначајније младе ствараоце у свету, после премијерног извођења њеног дела истиче низ уметничких и организационих квалитета Филхармоније, па и „младост и знање страних језика свих музичара који веома лако ступају у креативну комуникацију са страним, гостујућим диригентима и солистима“.

За формирање управног одбора важио је исти принцип. Расписан је конкурс, а кандидати су пролазили неколико етапа пријема.

Формиран је први женски управни одбор са Александром Дрецун као председницом и Жаклином Кушић, Снежаном Спасојевић, Марином Ненадовић и Светланом Станчев, које су из Филхармоније.

„Све чланице, а њих има једанаест, раније су, и иначе, редовно долазиле на концерте. И ту су функционисала два критеријума. Један је да су оне успешне у свом послу, и други да су на неки начин већ биле повезане са Београдском филхармонијом. Значи, да разумеју ту причу и желе својим знањем, својим контактима, својом храброшћу да допринесу нашој европској или светској афирмацији“.

Лојалност Филхармонији и њеним напорима је био и остао услов који прожима сваки сегмент њене делатности.

Многи су били изненађени када су сазнали да је нови управни одбор састављен искључиво од жена, и то први пут у Србији. Одговор из Филхармоније указао је на још један критеријум квалитета који је условио такву одлуку:

„Управни одбор састављен само од припадница лепшег пола проистекао је из свести да жене у својим јавним и приватним делатностима показују да су толерантне а одлучне, успешне а сензибилне, паметне а емотивне, моћне а нежне...“ (Нова ревија, 2008: 16)

Формиран је међународни уметнички колегијум у коме су Давид Штерн, Дмитрије Ашкенази, Гордан Николић, концерт-мајстор Лондонске филхармоније, и Роберт Боком, концерт-мајстор Свеканадског оркестра који је и председник тог тела, и директор Филхармоније Иван Тасовац.

Просечна старост овако формираног руководећег тима је 30 година, што чини значајну основу за даљи развој и одрживост високих уметничких домета Београдске филхармоније. При томе је остварена генерацијска блискост чланова уметничког колегијума, високо позиционираних на светској музичкој сцени.

„Стваралачка енергија и потенцијал Филхармоније не само да је удвостручен, већ упетостручен. Роберт Боком је својим знањем, међународним утицајем и харизмом отворио многа светска врата која за нас нису била отворена. Тако да се ми сада налазимо у том некаквом топ менаџменту европских и светских оквира“ (Нова ревија, 2008: 16)

Квалитет водећег човека Филхармоније показао се у стеченом поверењу људи са којима ради. О томе Тасовац каже: „Ја сам овај посао схватио пре свега као менаџерски, а не као уметнички. Јер уметник се пре свега бави самим собом. Менаџер се бави људима у уметности, људима у установама културе. Мој успех је повезан са оним што раде људи око мене“ (Нова ревија, 2008: 17)

ПРОБЛЕМ ПУБЛИКЕ

У Београдској филхармонији полази се од двеју чињеница: да широка публика тешко прихвата тековине високе уметности и да се мора утицати на циљну групу, на њене могућности, потребе и жеље.

Процент људи који слушају класичну музику није исти у Србији, у Француској и у Њујорку. То је увек нека врста елите. С једне стране интелектуалне, а с друге стране пословне елите. Зато су погрешна поређења са било којом другом врстом музике.

„Неко гледа бокс, а неко игра голф. Дакле, то је ствар личног избора. Врхунски уметници којима располаже Београдска филхармонија праве уметност и ту даљи разговор престаје, а почиње зона одговорности о пламану тог стваралаштва – производа“ (Нова ревија, 2008: 17).

Питање одговорности односи се и на општу климу у музичком животу Србије, о чему у свом интервјуу такође говори Тасовац: „Међу претплатницима, што је апсурдно, немамо ни једног професора ФМУ и ниједног савременог композитора, а куповина карата морала би да им буде саставни део посла. Да виде шта се у овом тренутку дешава, а најбоље је на европској и светској сцени. Исто тако, нико није дошао од њих да ме пита како сте ви за 7 година успели да направите један од најбољих оркестара. Најбољи у земљи и најбољи у региону. То је проблем који говори о музичком животу код нас.“

БЕОГРАДСКА ФИЛХАРМОНИЈЕ: СРПСКИ БРЕНД А КЛАСЕ

Има једна константа у вишедеценијском постојању Београдске филхармоније и огледа се у цикличним падовима и успонима прожетим жилавом упорношћу да се опстане и буде у врху, јер у врхунској уметности не постоје средња решења.

У супротном, оркестар би изгубио своју сврху, разлог постојања и поновног враћања на музичку сцену Србије и Европе.

Данас је Београдска филхармонија за мање од седам година ребрендинга, израсла у „српски бренд А класе“ („Маркетинг Србија“, 3/2007: 18), тако да је престижни представник културе Србије и доприноси враћању њеног националног угледа.

У Малмеу, у Шведској, током октобра 2006. године одржан је једно-месечни фестивал посвећен Шостаковичу, којом приликом је изведено његових 15 симфонија. Ево једне од јавних оцена: „Грандиозна завршница Фестивала кулминирала је ретко извођеном Шестом симфонијом у извођењу Београдске филхармоније. Овај млади оркестар тренутно је најмоћније ПР оружје Србије у овом критизерском и Србији не баш наклоњеном

свету. Под диригентском палицом Доријана Вилсона оркестар Београдске филхармоније је звучао као далеко већи оркестар него што заправо јесте. А такве ствари су увек магичне!“ („Маркетинг Србија“, 3/2007: 18)

После 30 година пропадања, Београдска филхармонија је из иницијалне фазе ребрендинга прешла у фазу репозиционирања и брендирања.

РЕАЛИЗАЦИЈА РЕБРЕНДИНГА БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ

Паралелни циљеви: уметнички и тржишни

Ребрендирање Београдске филхармоније је процес започет у крајње деликантном друштвеном периоду кроз који пролази Србија. Променом власничких односа у тзв. транзиционом периоду радикално су покренута питања организационог, менаџерског и маркетиншког реструктурирања привредног система Србије.

На исти, радикалан начин транзиција се одражава и у култури где се, на једној страни, дају шира овлашћења и тржишне могућности институцијама културе, чиме се подстиче стицање и учешће сопственог прихода у реализацији уметничких циљева, а на другој страни, смањује учешће државе у њиховом финансирању из републичких или регионалних фондова и буџета.

Закључак је недвосмислен: уметност, па и она врхунска, изаћи ће на тржиште или је неће бити; и шта, при томе, не може да се мења, а шта мора да се мења?

Београдска филхармонија је мултифункционална организација са вишеструким циљевима у српској култури где су на један узоран начин маркетиншки модели и технике допринели динамичном развоју и ефикасном остварењу постављених уметничких и финансијских циљева.

При томе су коришћени традиционални и покренути сасвим нови феномени који дефинишу однос уметности и тржишта; публике и продаје. Суштина нових појава проистекла је из функционалне примене *маркетинга у уметности и уметности у маркетингу*.

Било је јасно да у нови почетак Филхармонија полази од „нуле“, или од остатака „славне прошлости“, који су у новом миленијуму код нове, тек уметнички стасале публике једва или само у траговима присутни у актуелним кретањима музичког живота Београда и Србије. Зато се менаџмент одлучује за стратегију ребрендирања која мора да буде креативан, интелигентан, иновативан, авантуристички, одговоран, дисциплинован чин иза кога стоје врхунски уметнички резултати.

Филхармонија је морала да савлада четири основна задатка:

1. Да самом собом представи ново оличење Београдске филхармоније као брэнда самог по себи где су комуникација и акције појединаца усклађени са основним циљем и вредностима које је филхармонија имала и које у савременим условима мора да превазиђе.
2. Да схвати оно што је било значајна предност брэнда, да то штити и надграђује сходно новом духу времена.
3. Да стално тражи и истиче оно што је чини јединственом.
4. Да приоритети публице, конкурентски оквири морају да прате динамику тржишта које је изузетно покретљиво и нестабилно; да обнављање брэнда захтева сталну тржишну релевантност која је, пак, условљена различитошћу и кредибилитетом брэнда.

Осећај за стратегију: нестандардан брэнд – иновантан ребрендинг

Сваки маркетинг план мора да обухвати и део у којем се приказује како ће компанија користити маркетиншке комуникације. Питање није да ли треба да се комуницира, већ шта да се каже, коме, на који начин, колико често и која би средства комуникације требало да се користе.

Оглашавање у комуникационом смислу одређује се као посебан феномен, док се у области културе формира као комуникациона и симболичка вредност која има неке додирне тачке са уметношћу.

Оглас може да уради три ствари за брэнд (Фелдвик, 2004: 137):

- да пружи информације о брэнду;
- да учини брэнд познатим и блиским, и
- да створи изразите схеме асоцијација и значења које брэнд чине привлачнијим и бољим за продају.

При том асоцијације и значења у поступку перцепције оглашавања могу бити невербалне и несвесне, али циљ мора да остане исти – да се створи веза са брэндом и да се представи садржај.

Чулна и емоционална искуства спадају у неистражену област брэндирања. Тренутна, снажна и способна да у моменту и из темеља промене наш живот, ова искуства се у пуној мери не примењују приликом брэндирања одређених производа којима би ова врста представљања, према његовим особинама, намени и циљној групи, одговарала.

Нијанса светлосних елемената боје на слици, пријатност укуса, подсећање на пријатне доживљаје музике, нежни додир неке тканине, асоцијација на животне ситуације које може да изазове пријатан мирис – све су то знаци који остављају неизбрисиве трагове у нашем памћењу.

На просторима уметности, посебно доживљаја музике која комуницира захваљујући личним односима, уметник – интерпретација – слушаца, као комплекс чулних и емоционалних утисака (доживљај уметничког дела), дизајн оглашавања захтева, више него у било којој другој врсти понуде, емоције, имагинацију и визију. Публика тражи искуство које ће је избавити, које ће се разликовати од искустава свакодневног живота.

Линдстром (2007: 138), сматрајући анализу дејства чулних и емотивних утисака на бренд „ни мало лаким задатком“, нашао се пред више питања: колико су утисци о бренду, које побуђују емоције, јаки; да ли су позитивни или негативни; карактеристични или стандардни; какве емоције изазивају и како изазване емоције утичу на постојећу реалност бренда.

У теорији оглашавања постоји уврежено схватање да се бренд најјаче испољава кроз дизајн који му омогућава да пренесе снажну поруку неопходну за успостављање трајне везе између садржаја; у случају Београдске филхармоније – годишњег репертоара и публике.

„Одувек се сматрало да дизајн припада XXI веку; предвиђања да ће нови век бити век емоција сада почиње да се остварује“ (Гобе, 2006: 107).

Растућа потреба савременог друштва за индивидуалним изразом у границама могућности; потреба да у хладном свету високих технологија уметност делује приступачно и хумано, чине Гобеове претпоставке не само могућим, већ данас постојећим.

Искључиво истински талентовано (дубоко из личног поимања и осећања света), дизајн постаје део универзалне потребе за лепим и постојаним.

У моменту када се Београдска филхармонија одлучила да старе технологије оглашавања, ослоњене на хладне информације или нападну ружноћу, остави у прошлости и замени их новом топлином и лепотом која је повезује са новом уметношћу живљења, дизајнери су разумели овај комплекс очекивања менаџмента Београдске филхармоније

Емоционални дизајн, нови инструмент у стварању брендова

Један од одговора и доприноса изазову емоционалног брендирања Београдске филхармоније у анимирању јавности оглашавањем, било је ангажовање студија „Оранж“ и висококреативног тима.

Програмски садржаји за сезону 2006/2007. насловљени су језичким одредницама које означавају емоције. Репертоар је понудио 19 концерата. Сваком од концерата дат је наднаслов везан за неко емотивно стање у којем слушаца може да се слушањем музике доведе до катарзичног расположења: Захвалност, Секс, Разарајућа љубав, Забава, Судбина, Носталгија,

Кајање, Вера, Патња, Шизофренија, Жртвовање, У потрази за Богом, Баханалије, Забрањена љубав, Опсесија, Нада, Сањарење, Екстаза и Освета.

Предуслов за овако дефинисање композиције и музичког извођења био је у изузетном познавању музике, одређених композиција, композитора, па и расположења у којима су дела писана, у нади да ће на тај начин деловати, тим атрибутима усмераваних доживљаје и на слушаоце.

Софистицирана фотографска решења која су пратиле поруке из надна слова скренула су пажњу јавности и створена је потпуно нова слика, имиџ Београдске филхармоније.

Слушалац је изазван да, улазећи у оквир надна слова, буде вођен новим путем до познате му композиције.

„Као што то обично бива када су у питању велики подухвати, једноставно упутство за постизање креативности не постоји. Да би се она испољила, неопходна је посвећеност стварању једне посебне, отворене културе спремне да саму себе стално изнова дефинише, културе осетљиве на емоције и способне да их схвати и на њих одреагује“ (Гобе, 2006: 106).

Посматрајући серију огласа Београдске филхармоније, потврђује се правило да добра илустрација вреди хиљаду речи; ма колико оно било претерано у својој суштини, ипак садржи доста истине.

Успешни чулни подстицаји настају само као резултат интелигентне стратегије која захтева одговоре на кључна питања:

- која музика може да одрази одређена емоционална стања, емоционални идентитет одређене композиције;
- како визуелно решење може да истакне одређено емоционално расположење које ствара музички (аудио) доживљај, и
- наравно, треба знати када застати или одредити праву меру кампањи пред могућношћу претераног подстицања публике за одређени репертоарски програм током концертне сезоне.

Елементи личног односа са публиком, који резултирају изузетним узамним поверењем, додатне погодности и стална и разноврсна подсећања на активности Филхармоније показали су се као изузетно продуктиван начин комуникације уметности и тржишта.

Вредност серија огласа за Београдску филхармонију јесте у томе што је једну превише озбиљну тему „приземљила“ и заинтригирала публику која не би обратила пажњу да су на фотографијама извођачи или мање атрактивни мотиви.

Уочени су и истакнути разлози успешности оглашавања који се дају оценити и проценити: идеја, језичка и стилска формулација, обликовање идеја, вредност обликованог дела, јасноћа поруке, јединство текста

и поруке, уверљивост, специфичност огласне поруке, композиција огласне поруке, квалитет огласне поруке, наравно, посматрајући огласе у целини.

Чулни елементи могу да обезбеде богато и маштовито искуство, нешто попут „асоцијативне хистерије“. Задовољство публике музицирањем и асоцијативно обиље свакако представљају значајну компоненту и предуслов у маркетиншким активностима Београдске филхармоније.

Асоцијације које провоцирају публику ка новим доживљајним искуствима: слике, сањарење, емоције, секс, у трагању за Богом... подједнако су значајни аспекти односа у моменту представљања репертоара.

Специфичност огласа кампање „Оранж студија“ се огледа у томе што је у домену културе – промоцији музичких програма, постигнут висок степен комуникације, што је различитошћу израза и јединством текста и слике постигнута вредна и разумљива порука. Наравно, Огласи Београдске филхармоније урађени су технички беспрекорно.

Блискост са посетиоцима је остварена у новом духу, без устаљених шаблона комуникационих техника и садржаја оглашавања.

Поводом тога одржан је панел у организацији најутицајнијег маркетиншког часописа у Србији. Табеларни преглед заснован на различитим критеријумима (идеја, језичка и стилска формулација, обликована идеја, вредност обликованог дела, јасноћа поруке, јединство текста и поруке, убедљивост и аргументованост, специфичност огласне поруке, композиција огласне поруке, квалитет огласне поруке) дао је просечну оцену већу од 90% учесника панела у дискусији о ефектима и донетима кампање оглашавања шестомесечног репертоара Београдске филхармоније. Редакција часописа „Табу“ је закључила (2007: 45): „Мишљења деветорице уважених стваралаца и познавалаца визуелних комуникација представљају још једну потврду да се ради о изузетном подухвату који смо препознали, на њега указали како би пројекат расветлили са позиција маркетиншке философије, комуникативности и обликовања.“

Данас је тешко замислити Београд без Београдске филхармоније која „ствара нови ритам града“, једна је од маркетиншких порука и одгонетки успеха; „Београдска филхармонија инспирисана Београдом“; „Заједно са Вама Београдска филхармонија постаће симбол Београда“...

Наравно, све ово је пратила и промена логотипа Београдске филхармоније. Шездесетих година Београдска филхармонија је први пут увела графички знак – симбол (бренд) који је означавао ту институцију. То је био мотив кентаура са гудачким инструментом (БФ, 1971: насловна страна). Тиме се сугерисала укореењеност музике у античком миту.

Нови менаџмент је желео да знаку да конкретне показатеље и да га прошири, већ у првом контакту, знање публике о основним чињеницама: **шта** (симфонијска музика); **ко** (Београдска филхармонија); **одакле** (Београд,

Србија). Графички знак се мења у стилизујући виолински кључ – чинећи га спиралним обликом, као симболом прогреса, на чијем је врху заставица, али додаје двојезични, српски и енглески назив: Београдска филхармонија, где *београдска* одређује наслеђе и порекло, а *филхармонија* делатност – искључиво бављење симфонијском музиком.

Ко није одмах разумео графички симбол, јасно му је написано шта он представља. Овим је дефинисан могући неспоразум у контакту публике са уметничком институцијом: реч је о „позиву“ на концерт симфонијске музике, на сусрет са уметношћу високог музичког ранга која потиче из Београда.

Котлер пише (1990: 14): „Правац еволуције марке производа, као и пословне оријентације, дефинисан је тржиштем. Маркетинг концепт привредних субјеката и концепт марке производа не искључују се, они се дијалектички сједињују у условима тржишне привреде и постају фактор конкурентске способности предузећа.“

У овом случају знак се схвата и као обећање брэнда у виду визије о томе шта брэнд мора да буде и шта мора да уради за публику. Међутим, истинску вредност брэнда и његове изгледе у будућности ипак одређује публика, њихово знање о брэнду и њихове реакције на маркетинг као резултат тог знања. Разумевање знања потрошача о брэнду од суштинске је важности јер представља основ вредности брэнда.

ЗАКЉУЧАК

Како бити успешан и освојити свет који је претрпан информацијама? Окружење у коме се сваког минута лансира нови веб-сајт, где се годишње пошаље 13 милијарди каталога, где људи 60% свог будног времена „троше“ на примање информација, где само у једном броју „Њујорк тајмс“ има више информација него што их је просечан Енглец у XVII веку сазнао у животу.

У последњих 30 година настало је више информација него у претходних 5.000 година заједно, а иста реч, и поред умирања неких језика, доживљава стотине варијанти у значењу и може да се напише на исто толико језика: *брэнд*.

Зависни од медијског комплекса оглашавања у складу са маркетингом, брэндови морају да прате савремене иновације у средствима комуникације, односно нове облике и могућности слања и примања порука.

Концепти брэндирања у новим условима комуникације доживљавају драматичне промене, а један од доминантних захтева је да свакако обликовање брэнда треба да делује истовремено на свих пет чула. Развој концептуалних оруђа, а пре свега Интернета, широким могућностима интерак-

ције којом се продаја заснива на потрошачу, учиниле су да купац преузима власништво над брендом.

Теорија брендирања предвиђа да ће се бренд у непосредној будућности радикално мењати превазилажењем фаза продаје, засноване на потрошачу кроз још софистицираније облике и начине комуникације, којима ће бити омогућена доминација холистичких брендова. Ти брендови проишаће из традиције, облика, симбола, ритуала, користиће искуства чулног брендирања, чиме ће холистички бренд истицати властити идентитет.

Овако, синтетичко схватање бренда да се уочи у пракси комуникације коју успоставља Београдска филхармонија, што је чини јединственом установом у доменима српске културе.

Данас је, углавном, за већину брендова јача земља порекла од марке – мада ће сутра многи брендови бити јачи од земље у којој су створени. Ту се, можда, и крије будућност малих земаља, а пре свега оних у транзицији. Једна од могућности за пробој српске културе у том смислу је и Београдска филхармонија.

Теоријским разматрањем феномена ребрендинга Београдске филхармоније, који је резултирао поновним успостављањем једног од најзначајних српских брендова, потврђена је основна хипотеза да се „чињеницама и резултатима стваралачке праксе у ребрендирању Београдске филхармоније доказује како и у нашим условима установе високе уметничке културе могу постати национални бренд и допринети да се српски имиџ у свету репозиционира и заузме значајније место у глобалним кретањима светског културног простора“.

Полазећи од закључка да је симфонијски концерт, као репертоарска јединица јавног, тржишног наступа – роба, потврђена је и помоћна хипотеза да искуство, примерима успешног ребрендирања Београдске филхармоније, може динамизовати целину привредног (културног) живота Србије, и утицати да и други брендови (установе културе), иновирањем својих комуникационих стратегија и проналажењем адекватних путева до потрошача (публике) поврате или успоставе значајне позиције међу светским привредним (културним) токовима.

Чулно искуство јавности је процесом ребрендирања Београдске филхармоније задовољено слухом и видом, а испровоцирана је емоционална радозналост и изузетна привлачност – бренд Београдска филхармонија потврдио се као модерна институција са низом одлика: угледна и узвишена, лична и непосредна, чија се визија огледа у новом духу без устаљеног шаблона комуникације.

Услед тога је остварен максимални продајни капацитет, са високом ефикасношћу брендинга и ниским трошковима. При томе су све концерте

Београдске филхармоније пратили и слогани који су дефинисали однос Филхармоније према Београду, Србији и надаље свету.

У коликој мери су комуникационе стратегије у случају Београдске филхармоније проистицале из искуства, знања или талента, а без тих атрибута нема ни ребрендирања ни брендирања, међу реализаторима програма и циљева није се постављало као питање. Али, показало се да су одговори изазовима остварени корпусом искуствених и теоријских сазнања савременог брендирања.

Завршавам речима Ивана Тасовца, директора Београдске филхармоније, изговореним у разговору који је вођен 8. јуна 2008. године: „Када кажем да је данас Филхармонија један од најперспективнијих и најинтересантнијих ансамбала за Европу, поставља се питање како ја то мерим? Мерим по агенцијама са којима радимо, о уметницима који долазе, по понудама које имамо за турнеје. Међутим, ми ових неколико сезона озбиљно излазимо на европску и светску сцену, тако да је тешко у току тог процеса све те резултате и домете рангирати и одређивати неко место у европским или светским констелацијама. Али, у сваком случају, то је један евидентно значајан процес не само за Филхармонију, него за српску културу и српско друштво у целини“.

Процесом ребрендирања Београдске филхармоније у пракси се доказује снага модерних теорија брэнда и ребрендирања, које су у овом раду предочене или дотакнуте. Једна мултидисциплинарна целина која се умногоме заснива на динамичним елементима попут социологије, психологије, културе, менаџмента и организационих наука, дала је своје ефекте који имају дугорочну вредност која се преноси на своју околину - друштво, земљу и свет.

ЛИТЕРАТУРА:

КЊИГЕ

- [1] Anholt, Simon, *Branding places and nations*, New York, 2004.
- [2] Атали, Жак, *Бука*, Београд, 1983.
- [3] Bassand, Michel, *Culture et regions d'Europe*, Strasbourg, 1990.
- [4] Bianchini, Franco, *Cultural policu and urban regeneration*, Manchester, 1991.
- [5] Blackett, Tom, *What is a brand?*, New York, 2004.
- [6] Blumer, Chuck, *What makes brands greate*, New York, 2004.
- [7] Bowker, Deborah, *The public relations perspektive on brendig*, New York, 2004.
- [8] Вујаклија Милан, *Лексикон сѝраних речи и израза*, Београд, 1972.
- [9] Гостушки, Драгутин, *Време умейносѝи*, Београд, 1968.
- [10] Граскамп, Валтер, *Умейносѝи и новац*, Београд, 2003.

- [11] Дамњановић, Милан, *Историја културе*, Ниш, 1994.
- [12] Дуфрен, Микел, *Око и ухо*, Бањалука, 1980.
- [13] Ђурић-Клајн, Стана, *Акорди прошлости*, Београд, 1981.
- [14] Ђурић, Н. Милош, *Културна историја и рани философски сисци*, Београд, 1997.
- [15] Ђурић, Н. Милош, *Философски сисци*, Београд, 1997.
- [16] Јанићијевић, Јасна, *Комуникације и култура*, Нови Сад, 2000.
- [17] Клајн – Шипка, *Велики речник сраних речи и израза*, Нови Сад, 2006.
- [18] Kotler, Philip, *Marketing for nonprofit organizations*, Englewood Cliffs, 1982.
- [19] Котлер, Филип, *Урављање маркетингом*, Загреб, 1990.
- [20] Котлер, Филип и Келер, Кевин Лане, *Маркетинг менаџмент*, Београд, 2006.
- [21] Маслов, Абрахам, *Мотивација и личности*, Београд, 1982.
- [22] Никодијевић, Драган, *Маркетинг у уметности*, Београд 2006.
- [23] Линдстром, Мартин *Brand sense*, Београд, 2007.
- [24] Олинс, Воли, *О бренду*, Београд, 2004.
- [25] Павловић, Миливоје, *Култура од до*, Београд, 1980.
- [26] Перчић, Властимир, *Музички сивараоци у Србији*, Београд, 1989.
- [27] Плавша, Душан, *Музика – прошлости, садашности, личности, облици*, Књажевац, 1981.
- [28] Стодерман, Брус, *Како да се уништи и преко телевизије*, Београд, 1980.
- [29] Стојковић, Бранимир, *Европски културни идентитет*, Ниш, 1993.
- [30] Томић, Зорица, *Комуникологија*, Београд, 2006.
- [31] Thompson, Ane Bahr, *Brand positioning and brand creation*, New York, 2004.
- [32] Feldwik, Paul, *Brand communications*, New York, 2004.
- [33] Шешић – Драгићевић – Стојковић, *Култура – менаџмент, анимација, маркетинг*, Београд, 2006.

СТУДИЈЕ – МОНОГРАФИЈЕ

- [1] Зборник ФДУ, *Маркетинг у уметности*, Београд, 1993.
- [2] Група аутора, *Историја и мистерија музике, у часи Роксанде Пејовић*, Београд, 2006.
- [3] Група аутора, *Београдска филхармонија 1951/1971*, Београд, 1971.
- [4] Група аутора, *Радио Београд 1929/1939*, Београд, 1939.
- [5] Група аутора, *Историја српске културе*, Београд, 1993.

ЧАСОПИСИ

- [1] „Табоо“, Панчево, 4/2007: „Вредности се прекознају“; 1/2008: „Креирање робне марке“.
- [2] „МС, маркетинг Србија“, Београд, 2/2007: „Дизајн“, 3/2007: „(Не) класичан бренд“.

- [3] „Нова ревија, ЈАТ“, Београд 176/2008: „*Никад млађа*“, интервју са Иваном Тасовцем.

ДНЕВНА ГЛАСИЛА

„Политика“, Београд, 28.8.2004: *Сјоменик захвалности њрвом менџору*; 15.1.2005: *Бренд Србија*; 3.3.2005: *Лични најори*; 31.5.2005: *Мале земље – велики брендови*; 3.8.2006: *Јајан и Ирска најбољи узори*; 9.6.2006: *Србија*; 20.2.2007: *Марксизам у бизнису*; „Данас“, Београд, 31.12.2005: *Деда Мраз*.

ИНТЕРНЕТ

www.enrikojosif.com

НАПОМЕНА:

Приликом писања овог рада аутор је користио сазнања и чињенице из разговора вођених маја, јуна и јула 2008. с господином Иваном Тасовцем, директором Београдске филхармоније.

Snezana Beric, MA
Faculty of Culture and Media Megatrend University

REBRANDING IN CULTURE – THE BELGRADE PHILHARMONIC ORCHESTRA EXAMPLE

Abstract: *The study is dealing with the rebranding strategy, using the example of the Belgrade Philharmonic Orchestra.*

Rebranding – gerund of the word brand, depending on its use in practice, means: to change or update the image of an existing brand (an organization or product).

Eighty five years of existence of the Belgrade Philharmonic Orchestra, an institution of national importance, reflect in cyclic ups and downs.

The new management had to be differentiated from other “offerers” of similar product, with only one argument, based on cognition of contemporary economy, sociology and psychology of consumers, – emotion stirred by music of the Belgrade Philharmonic Orchestra, a non-standard brand, reached through an innovative brand.

KEY WORDS: CULTURE, BRAND, REBRANDING, MUSIC, EMOTIONAL, PHILHARMONIC, HARMONY, BELGRADE, SERBIA

Љиљана Волф, проф. француског језика и књижевности
Факултет за културу и медије Мејајренд универзитета

КУЛТУРНЕ ДИМЕНЗИЈЕ УЧЕЊА СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Резиме: *Наставне праксе културе–цивилизације, у оквиру програма подучавања страног језика се заснивају на заједничкој методологији која се може осмислити кроз традиционалну употребу савремене наставне уџбеничке литературе, ослањајући се на доктрину која се препознаје кроз легиону ефикасну наставну праксу у следећем: језику се, преважно, посвећује, и даље, већа пажња, у односу на културу–цивилизацију, без диференцирања наставних активности које се међусобно прожимају, уз коришћење поливалентних наставних средстава, одсуство систематичности у истраживању страног језика, активностима које су својствене културним димензијама, ограничавајући се на одређени број истих (препреке стране и домаће културе, колективне дискусије о друштвеним питањима, коришћење информативних чланака из писаних медија). Овај „пакет“ методолошких начела се може осмислити само као оквир у наставној пракси, који може да послужи предавачу страног језика да утврди одговарајући културолошко–цивилизацијски облик, који му се чини најодеснијим, за утврђивање педагошког рада, а на основу личних и професионалних уверења и искуства.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КУЛТУРА–ЦИВИЛИЗАЦИЈА, ЕТНО–ЦЕНТРИЗАМ, ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА МАТЕРНЕ КУЛТУРЕ, КУЛТУРНА КОНВЕРЗИЈА

УВОД

Учење културе у настави страног језика није само образовни проблем, већ он покреће низ других питања из области попут етно–лингвистике, образовног и друштвеног развоја. Овај текст може да послужи као полазна основа предавачима страног језика да идентификују и створе одговарајући наставни културолошко–цивилизацијски оквир који највише одговара потребама публике. Он ће такође сам вршити одабир ресурса за даље развијање приступа настави, од одговарајуће наставне методе, у зависности од врста образовних циљева, до коришћења аутентичних докумената.

Професорски дискурс, одабир уџбеника, али и догађаји који произлазе из свакодневних друштвених збивања су само полазне тачке из којих се конструишу представе друштва. Због тога је важно да се они користе на часу наставе језика, како би студенти увидели да су и страна друштва, такође сложена, исто као и њихова, а да, с друге стране, имају привилегију да постану грађани те, туђе, другачије културе.

* * *

Текст се, у великој мери, бави културним димензијама језика. Настао је као нека врста подсетника на основне смернице, које је дао, пре свега, Жан-Клод Беако (*Jean-Claude Beacco*), познати француски дидактичар, граматичар, професор на Универзитету Париз III, аутор више од осамдесет публикација, специјални саветник Савета Европе, аутор бројних пројеката, попут „Живи језици“ и књиге „Културне димензије учења језика“, која третира проблем подучавања језика, али и неки други дидактичари. Бавити се цивилизацијом у класичном смислу, не представља никакву иновацију. Жан-Клод Беако уводи једну сложеницу „*култура – цивилизација*“, да назначи сложени предмет чија дидактичка методологија наставе ће бити разматрана у свој својој специфичности. Неопходно је подвући да постоји извешан недостатак научних описа културе друштва, односно интеркултуралних односа, који су неопходни да би се утврдиле одговарајуће наставне праксе. Избори које предавач треба да направи приликом израде наставног програма учења културе-цивилизације зависе у великој мери од личних уверења наставника и образовних вредности које он заступа. У предговору његове књиге, Жан-Клод Беако наглашава да је његова књига, пре свега критички есеј који треба да послужи као оквир за даља истраживања.

1. Познавање страних језика се увек ценило, али само као циљ, по себи, а не као средство за приступ другој култури. Културна функција класичних језика ће бити много касније посвећена савременим језицима и не може да избрише актуелне друштвене представе. Оно што је стално присутно, то је сталност културне потражње у различитим ситуацијама учења. Тако се, по Беакоу, појам културе у настави језика односи на животне жанрове, морал, вредности, итд. Тако постоје различите перспективе културе – цивилизације: универзална/национална; националне културе/културе групе; традиционалне/модерне културе; пост-индустријска. Из тога произлази да актуелни облици предмета културе-цивилизације показују континуитет. Међутим, они у извесној мери доводе до стереотипије схватања друштва и култура језика који се проучавају. Такође, можемо да приме-

тимо да постоји етноцентризам, који је, у перспективи маргинализован. Да би се победио етноцентризам и боље усагласили ставови према другости, неопходно је превазићи ове стереотипе, који имплицирају право образовање за другост и интеркултурализам као и способност предавача да одигра улогу културног интермедијатора-посредника између сопствене културе и стране културе и ефикасно управља у ситуацијама у којима се јављају културне недоумице и неспоразуми. У најразличитијим образовним ситуацијама неопходно је да предавач има на уму следеће параметре: ниво језичке компетенције ученика, друштвено искуство полазника, као и врсту образовне институције. Након тога може да одговори на главна питања односа између култура у контакту, однос између култура које могу да испоље тренутке културног континуитета и дисконтинуитета, а те културе се међусобно прожимају. Постоје и специфичне ситуације у којима постоји културни контакт у којима се утврђују разлике између окружења које може бити хетероготно и хомоготно. Већина језика се учи у контексту хетероготног окружења и не користи се изван учионице.

2. Вежба цивилизације се не може свести на проучавање документа, односно читање. Ова минимална дефиниција је функционална само и стриктно у академском смислу. Оно што се предлаже је да се развијају вештине које ће се бавити недостацима, који су својствени у ситуацијама када се појединац нађе у иностранству и открива аспекте сопственог идентитета, које до тада није могао да истражи: као странац коме су упућени погледи и особености његове праксе које су му до тада биле потпуно непознате, су непобитни доказ. Неспоран је значај савремених средстава комуникације. У комуникацијско окружење се, свакако, смешта и учење језика. Ресурси које нуде медији модификују, у извесној мери, педагошке праксе, посебно оне које се односе на културне димензије. Јасно је да постоји хирерхија језика – културе и да се највећа брига посвећује учењу језика.

3. Оно што такође треба имати у виду у процесу наставе су културне и структуралне инерције. У принципу, место предавача, који није искључиво лингвиста, се своди на учење језика посредством уџбеника и активности које се везују за рад унутар учионице. У савременој методологији наставе језика и културе–цивилизације нема разлике. По мишљењу Беакоа, али Поршера (Porcher), управљање културним димензијама у настави страних језика се ослања на доктрину у трансверзали која није написана. Дидактичари сматрају да се разумевање изводи из читања писаних докумената. Обично се користе чланци из писаних дневних и недељних листова. Присуство аутентичног документа је гаранција модерне методологије. Тако да, као део курса цивилизације и проучавања одређеног документа, предавач

неће разматрати затворен скуп знања, већ ће организовати са ученицима истраживачки рад, наводећи их, при том, да испитају све чињенице и елементе, који су кључни за разумевање текста, у циљу постизања „културне конверзије“, а реч је о односу матерње и стране културе, што и јесте предмет специфичног проучавања.

4. То подразумева да ће ученик стећи сложена знања, важно је, дакле, да је способан да препозна имплицитне културне представе у документу; да окарактерише друштвену припадност онога ко је издавалац или прималац текста, а за предавача да идентификује потенцијалне тачке неуспеха, кроз анализу културних референци у игри и да организује текст да наведе ученике да постану свесни културне конотације. Стога, док рад на интерпретирању и декодирању неког документа цивилизације подразумева, углавном, језичке активности и знања о друштвено-културном контексту циљне културе, улога учења је шира: ученик је друштвени актер у датој култури и зато он, кроз сопствене представе, декодира страну реалност. Жеља за комуникацијом и мотивисаност нису никаква гаранција проласка једног вредносног система у други. Треба, дакле, имати на уму, од почетка, да постоји озбиљан културолошки јаз између тумачења страности и нечега што је матерње; учење које проистиче из тог принципа и те истине би требало да омогући да се разоткрије то стање ствари и да му се омогући да конструише сопствени динамични и рефлексивни начин разумевања и да се уздигне од првотних утисака и низа клишеа и стереотипа, јер је то једини начин да ученик – странац досегне тзв. *објективизацију майерње културе*; По Беакоу, лингвистичко-педагошка убеђења могу значајно да утичу на културне представе и методологију коју предавач користи као што се и његова професионална идеологија уписује у педагошку трансверзалу коју вреднује реч. Када је реч о планирању управљања временом, курс културе цивилизације, радије има карактер не-органозованости. Предлажу се игре, рекреативни аспекти – туризам и разматрања нису озбиљна.

5. Кад је реч о успостављању дидактичких циљева и образовних ситуација, додатни подаци указују на то да је важно успоставити образовне циљеве на курсу културе-цивилизације. Мисли се, при том, на скуп вештина и знања које се могу ефикасно применити у окружењу, које се назива управљање свакодневицом. Наглашава се важност познавања стандарда друштвеног понашања и културе. Али, интеркултурална педагогија би требало да делује на представе и о сопственој култури и култури другог. Наставник треба да укаже на метод кретања и трансформације, да их супротстави и упореди, да их боље релативизује. Није важно гомилање културних знања, већ знања као вештине и културне компетенције, које могу да омогуће да

ученик боље разуме страну културу. Није култура Другога предмет проучавања, већ однос према другости који подразумева знања и интерпретативну примену критеријума и значење термина тумачења. И како каже Женевјев Зарат (Geneviève Zarate): „Улога која нам је приписана у иностранству је она која треба да нам помогне да држимо на дистанци страну стварност, а с друге стране да објективизирамо матерњу културу“.

6. Да ли речник може да олакша приступ страниј култури? Речи могу бити полазна тачка у педагошким активностима. Али, исто тако, постоје и друге културне праксе наставника које стављају нагласак на дискурзивни облик комуникације. На пример, етно-лингвистика доприноси комуникацији и истиче комуникативне интеракције у етно-лингвистичким погледима на језик наставе. И у медијима су такође присутне варијације у зависности од врсте друштвеног дискурса.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Да закључимо, рад подржава приступ анализи дискурса грађанског образовања, чије је знање засновано на потреби да се подигне свест других комплексних друштава. Изузетно је тешко да се буде објективан у нашој визији земље или културе, посебно када се наша уверења темеље на стереотипима, закључцима и анализама који не проистичу из директних и утемељених сазнања о некој земљи и њеној култури. Оваква употреба стереотипа и клишеа је процес који се дешава када је и сама Француска допринела стварању расистичких клишеа и стеретипа о Јеврејима, Арапима, а да не говоримо о Циганима – Ромима. Тешко се ослободити клишеа, па чак и за неког ко је пореклом из земље (а самим тим и говори језик), и он је такође „незналица“, као и странац у погледу људи сопствене земље, будући да посматра другога са дистанце из сопствене призме. И да се подсетимо речи Беакоа: Међу представама страних заједница, постоје стереотипи, извесна опажања, па чак и фантастична, на граници алтернативне стварности. Идентитет стереотипа је добро познат и анализиран је у области друштвених наука; сажети описи и универзалне употребе, попут „Французи су националисти“ – постаје вишезначан аргумент. Странац често и сам доприноси стварању стереотипа, и у том својству његово знање мора да се конструише на једној новој поставци, управо због оваквих шематизованих сведених представа о њему. У садашњем времену, у којем владају расизам, нетолеранција, искључивост, културне компоненте би, у учионици, у оквиру наставе страних језика, требало да имају фундаменталну улогу.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Abdallah-Pretceille Martine, Porcher Louis, 1996, *Education et communication interculturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 192.
- [2] Beacco Jean-Claude, 2000, *Les dimensions culturelles des enseignements de langue*, Paris, Hachette Livre/Français Langue Étrangère, p. 192.
- [3] Conseil de l'Europe, Conseil de la Coopération Culturelle, Comité de l'Éducation, 1996, *Les Langues vivantes : apprendre, enseigner, évaluer: un Cadre européen commun de référence. Projet 2 d'une proposition de cadre*, Editions du Conseil de l'Europe, Strasbourg.
- [4] Conseil de l'Europe, Direction de la jeunesse, 1995, *tous différents tous égaux : kit pédagogique: Idées, ressources, méthodes et activités pour l'éducation interculturelle avec des adultes et des jeunes*.
- [5] Zarate Geneviève, „Objectiver le rapport culture maternelle/culture étrangère“, *Le français dans le monde*, no 181, p. 38.
- [6] Pierre Cuq Jean et Gruca Isabelle, Pug, 2003, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*.

UDC 81'243:316.72;371.3::811

ID 180532492

Ljiljana Volf, professor in French language and the literature
Faculty of the culture and media Megatrend University

THE CULTURAL DIMENSIONS OF TEACHING LANGUAGES

Abstract: *Teaching practices of culture – civilizations based on common methodology, as can be perceived through language textbooks are based therefore on a doctrine identifiable legitimate effective teaching practices: pre-eminence of language on culture-civilization, non-differentiation of instructional activities relating to one and the other field operations and multi-media, lack of systematic approach to foreign culture, specific activities to cultural dimensions in number limited to (comparison between the target culture and that of the learner, collective discussion about society's problems, reading articles of informative documents of written media).. The package of methodological principles continues to be active at the point of serving as a framework for the practice of teaching, without support for a speech to justify: it is probably based some effectiveness Educational immediate functionality which must in turn be examined.*

KEY WORDS: CULTURE – CIVILIZATION, ETHNOCENTRISM, THE OBJECTIFICATION OF THE MOTHER CULTURE, CULTURAL CONVERSION

Проф. др Драган Никодијевић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитет

СТВАРАЛАЧКА И ДОЖИВЉАЈНА ДИМЕНЗИЈА СВЕТА УМЕТНОСТИ

„Када би уметничко дело могло бити рационално створено, онда би могло бити и рационално тумачено. Рационално тумачење је немогуће тамо где је суштина једног дела ван рација.“

– Борислав Пекић

Резиме: *Интересовање за стваралачку и доживљајну димензију уметности и природу људских потреба које стоје иза њих, има дуго и бољу традицију. Ова тема је заокружала многе – од хеленских мислилаца, преко познатих филозофа и естетичара, родоначелника психоанализе и теорије мотивације... све до савремених маркетиншких експерата чије идеје налазе своју примену на терену промоције и продаје уметничких садржаја.*

КЉУЧНЕ РЕЧИ: УМЕТНОСТ, ПОТРЕБЕ, ПОДРАЖАВАЊЕ, СТВАРАЊЕ, ДОЖИВЉАВАЊЕ, НЕУРОЗА, МОТИВАЦИЈА

* * *

Можда се наш угледни филозоф-естетичар донекле и „прејасно“ изразио тврдећи да је „сложенији (је) акти у коме настаје уметничко дело него акти у коме настаје живо“¹, али не треба ни мислити да је једноставно подцртати нашу немоћ да се он разуме и објасни.

Немачки теоретичар уметности из периода романтизма, Јохан Георг Хаман, истиче да је „стварање најнеизрецивији, најнеописивији, најнерашчлањивији лични чин којим људско биће ствара свој печат на природу, доушљајући својој вољи да се узвине, изрекне своју реч која је у њему и која не шири никакву врску прејасности.“²

¹ Зуровац, Мирко, *Дјелотворност и зрелост уметности*, Прва књига, Плато, Београд, 1997, стр. 7.

² Наведено према: Берлин, Исаија, *Корени романтизма*, Службени гласник, Београд, 2006, стр. 57.

Најзначајнији српски писац Андрић тврди да уметничко стваралаштво није без својих узора у реалном свету, али оно ствара и један нови, свој свет – „По њроклейој муци и неупоредивој дражи овога њосла, ми осећамо јасно да од некога нешто оћимамо, узимајући од једној ѡамној свећа за дрући, неки који нам је нећознаћ, ѡреносећи из ничећа у нешто што не знамо што је... Ми сћварамо облике, као нека друћа ѡприрода... Ако је Боћ сћворио и учврсћио облике, уметњик је онај који их сћвара за свој рачун и ућврћује ѡоново... Уметњик је ѡако ѡворац нових, сличних али не једнаких ѡјава и варљивих свећова ѡо којима ѡудско око може да шећа са уживањем и ѡоносом...“³

Исто толико колико је тешко спознати суштину стваралачког процеса, тешко је разумети и објаснити природу естетског доживљаја у уметности.

Када композитор Арнолд Шенберћ каже: „Ако је уметњосћ, није за свакоја; ако је за свакоја, није уметњосћ!“ – сматра ли он да доживљајне способности односно пријемчивост за уметничке вредности нису свима својствене? Да ли су по среди потребе које нису код свих једнако развијене; можда је за уметнички доживљај неопходно одређено образовање или емоционални и интелектуални напор...? Можда оно што се добија без икаквог напора и концентрације нема уметничку вредност, те самим тим за последицу односно резултат има пре забаву, релаксацију и провод него уметнички доживљај? *Уметнички доживљај* или *ѡровод* – два су, у вредносном погледу, међусобно веома удаљена и на различитим потребама заснована очекивања у односу на свет уметности (*Д. Трбојевић*). Поменимо узгред да би ово становиште без сумње могло бити добра полазна позиција за промишљање актуелног односа према уметности у нашој средини.

Стваралачко и доживљајно подражавање и преображавање: од репродуковања вечне идеје до нових стваралачких парадигми

Подражавалачки односно миметички (μιμησις) карактер уметности је једно од централних места филозофских расправа посвећених уметности у античком раздобљу. *Платоно*в филозофски оквир за размишљање о карактеру уметности чине идеална држава и душевне делатности поданика који јој служе. Душевне делатности које Платон разликује и истиче су тројаке:

- ум са *мудрошћу* као врлином која га прати,
- срце са врлином *храбросћи*, и
- чулна *ѡжудносћ* са врлином *самосавлађивања*.

Снагу поданика Платонове идеалне државе јачају само оне делатности које у себи носе велике, у првом реду божанске идеје. Идеје а не предмети

³ Андрић, Иво, *Разговор са Гојом (Сћазе, Лица, Предели)*, 1965, стр. 128-129.

су основа егзистенције. Дакле, Платон, супротно од данашњег владајућег филозофског становишта, полази од тога да појмови и идеје, а не предмети, имају претходну егзистенцију, те је у том смислу уметност већ по себи подражаваће сенки и тиме двоструко удаљена од саме егзистенције⁴. За Платона овакав карактер уметности, у првом реду песништва, разлог је да се уметност прогласи делатношћу која наноси штету држави и угрожава њене темељне врлине. „Мислим да се њеснишӣво уколико оно њодражава, никако не ѡрима у нашу државу, јер да се оно не ѡреба ѡримийи ни ѡод којим условом, ѡо ми се ѡоказује још јасније, ѡошӣо смо најравили разлику ѡојединих облика душевне делайносийи.“ (Држава X, 1). Уметност која би држави и појединцу била од користи треба да приказује божанства као савршена бића, а не да подражава нешто друго, да се из подражавања не би развило штетно изједначавање са нечим лошим. Зато Платон наглашава да поезија и друге уметности које су подражавалачке, то јест „сенке сенки“, не васпитавају него развеселавају. Јер, по њему, „кад би ѡесници знали ѡраву истийину сийвари, они би се занимали делима а не ѡодражавањем.“⁵

Уметност као таква није од значаја за практични живот идеалне Платонове државе. Штавише, она му наноси штету. Права уметност, према Платону, мора у својој основи имати велике божанске идеје, као праобразац који ће подражавати. Јер идеје, а не предмети, су садржаји претходне егзистенције.

Аристотел донекле прави отклон у односу на Платоново становиште које у самом човеку не види стваралачке моћи већ их приписује репродуковању вечне идеје и претходно постојећих природних форми. Он држи као и Платон да је карактер уметности миметички, подражавалачки, али, за разлику од Платона, он налази да је то корисно и да је заправо дужност уметности да подражава стварност, природну и људску, али начином који ствара типове, ѡарадииме. Подражавајући и стварајући парадигме, уметност уједно ѡреображава и превазилази непосредну стварност творећи тиме нову уметничку сийварносийи. У бити те нове уметничке стварности налазе се велике идеје, оно оийшӣе. Уметничке творевине су заправо тај ѡраобразац – парадигма (παραδειγμα).

По Аристотелу, међу уметностима постоје разлике у средсйивима, ѡредемийима и начинима ѡодражавања. У погледу средстава која се користе у уметности „све заједно ѡодражавају рийимом, ѡовором и хармонијом, служећи се шим средсйивима или одвојено или ѡомешано.“⁶ Оно што је сам предмет

⁴ Егзистенцијалистичка филозофска школа, у првом реду Мартин Хајдегер, идејама претпоставља феномене који одражавају човеково постојање, егзистенцију – тзв. егзистенцијале.

⁵ Аристотел, *О ѡесничкој уметносийи*, Култура, 1955, из Предговора, стр. XXXVII.

⁶ Исто, стр. 5.

подражавања међусобно разликује поједине уметности – рецимо, трагедију од комедије. Такође, исти предмети у уметности могу бити подражавани на различите начине – рецимо, песничко казивање и прозно приповедање.

Аристотел настоји да проникне у саму суштину уметничког стварања односно подражавања, трагајући за њом у самој природи људске врсте – „Уој-ишиџе, чини се, џесничку умејносиј донела су два, и џо у људској џприроди заснована узрока. Јер, џодражавање је човеку урођено...“.⁷ Штавише, и саму доживљајну страну у уметности он објашњава склоношћу наше врсте за подражавањем – „сви људи осећају задовољство кад џосмајтрају џтворевине џодражавања. Доказ је за џо онај ујшисак ишио џа у нама осџављају умејничка дела.“⁸

Аристотелова дефиниција трагедије као уметничке врсте је очигледан пример његовог тумачења карактера уметничког стваралаштва: „Траједџија је, дакле, џодражавање озбиљне и завршне радње која има одређену величину, џовором који је ошмен и џосебан за сваку врсиу у џојединим деловима, лицима која делају а не џројоведају; а изазивањем сажалења и сџраха врши џрочишћаване џтаквих афекаџа.“⁹

И стварање и доживљавање у уметности нису подложни рационалном тумачењу, те се отуда већ у хеленском свету јављају ставови којима се уметничко стваралаштво доводи у везу са посебним душевним стањима, која се, штавише, граниче са болешћу: „између џијансиџва, лудила и џсихичкој заноса џри сџварању џосџоји велика сличности“ (Еуриџид); „здрaви џесници нису вредели мноџо“; „неме џенија без џримесе лудила“ (Аристџотел)...¹⁰

Две хиљаде година касније, веза између извесних душевних поремећаја и стваралаштва испоставља се као тема која у значајној мери окупира психоаналитичка истраживања.

Психоаналитичко тумачење стваралачких и доживљајних потреба

„Умејносиј је осећање нелаџодности у цивилизацији“
Сџмунд Фројд

Од самог настанка уметности, стваралачки чин је праћен најразличитијим настојањима да се објасне његов каузалитет и сама суштина. Најпре су то била магијска, потом религијска тумачења да би се централна зона расправе о овом феномену усталила у филозофији, односно, још уже, у естетици. Формирањем нових научних дисциплина, по логици ствари,

⁷ Исто, стр. 8.

⁸ Исто.

⁹ Исто, стр. 15.

¹⁰ Видети о томе: Ерић, Љубомир, *О црџежу*, Архипелаг, Београд, 2010.

временом је ово питање ушло и у њихов домен, понајпре у делокруг психологије, у мери да је временом конституисан један њен засебан огранак – *психологија уметности* или *психологија стваралаштва*.

Став о томе да се стваралачки чин одвија у сфери *несвесној* хипотетички је присутан од самих почетака конституисања психологије као научне дисциплине. Међутим, тек са развојем такозване „дубинске психологије“, односно психоаналитичког правца чији је родоначелник *Сигмунд Фројд*, овај став се, донекле коригован ка сфери *предсвесној*, у значајној мери потврђује и устаљује.

Психоанализа познаје две главне чињенице везане за испољавање несвесног: *сан и неурозу*¹¹. Отуда је природно да су се њена настојања да објасни манифестације несвесног у уметности одвијала у светлости ова два основна вида испољавања несвесног. Као последица тога, у психоанализи су се и појавиле претпоставке и тврдње да се уметност налази на размеђи сна и неуротичног и да се у њеној основи налази конфликт који је „*већ преурео за снове, али још није постојао још*“ (Фројд).

И сами ствараоци су у великој мери свесни повезаности сна са уметничком креацијом – „*Уметност је екстернализован сан. Она је сан вишег нивоа. Код уметности и снова истоветан је принцип одвајања стварности од свакодневне и обичне, и учешће у склопу друге реалности. То је оно што уметност одваја од осталих ствари око нас.*“¹²

И доживљај уметничке публике, у овом случају филмске, близак је сневању – „*У књижици с уметничким делом, филмски ледаоци доживљавају јединствен психички уписак који је веома сличан доживљају карактеристичном за период сневања. Језик филмске уметности је чулан, вишеслојан и симболичан по значењу као и људски снови... Динамичке визије филма јасан су доказ снагоме природе филма.*“¹³

У традиционалној психоанализи врло су честа тумачења која стваралачки чин у уметности без великог околишања доводе у непосредну везу са стањем болести, што се као став проширило и на поједина филозофска тумачења – „*Посебна су стања која условљавају уметника: сва која су*

¹¹ Неуроza (грч. *неурон*; медицински *нервоза*) – спада у групу психопатија, а неуротичари су једна од врста психопатских особа. Значај неурозе се намеће у дневном животу због односа неуротичара према себи самима и према околини у којој живе. Посебно је важно разумевање и контролисање бројних неуротских манифестација у оквиру различитих друштвених односа у којима човек учествује. У колоквијалном говору: *нервоза* – болест живаца, слабост живаца; *раздражљивост*, *узбудљивост*.

¹² Бабац, Марко, *Иза монџаже*, Мегатренд универзитет, Београд, 2009, стр. 7.

¹³ Раније цитирано дело, стр. 8.

*дубоко сродна и срасла с болесним њојавама, ња се не чини мојућим бићии уметник а не бићии болесџан.*¹⁴

Једна линија психоаналитичког приступа временом је, од почетних настојања да се психолошким методама објасни природа стваралачког чина, еволуирала ка *џсихолоџолоџии сџваралашџва* и чврсто се усталила на теми *болесџии сџварања*. Заступајући своја уверења, овај огранак психоаналитичке школе, међутим, према нашим сазнањима, није понудио прихватљив одговор на кључно питање: због чега психолошка стања која се повезују са стваралаштвом, у једном случају резултирају уметничким творевинама, а у другим случајевима продукују асоцијално понашање?

Из констатација да је „*сваки човек (...) у извесном сџејену џриџраван да џосџане неуроџичар, мада џо већина људи не џосџаје*“,¹⁵ происходе следећа питања:

- Зашто се превасходно у поводу уметничке стваралачке праксе посеже за лакшим или тежим психопатским одредницама као обељјима менталног процеса у којем настаје уметничко дело?
- Зашто се тај психоаналитички инструментаријум не сматра релевантним и за друге области људског стварања – рецимо научног?

И водећи аутор на терену социјалне историје уметности, А. Хаузер, не дели ставове традиционалне психоанализе. „*Несвесни наџони, неосџварене џежње, осујећена настџојања шџо џоџичу од недоџушџених и џоџиснуџих жеља моју џроизвесџии душевну најџџосџи која води до уметничкоџ дела као своџ израза или своџа решења, али се сама изражајна снаџа иџак не може објасниџии самим наџоном или најџџошџу* (џодвукао Д. Н).“¹⁶

Модернији ставови ове дисциплине се у начелу слажу да је „*сџваралачки џроцес честџо веома близак онирично-халуџинанџним сџањима*“,¹⁷ али се оспорава тврдња да се стваралачки акти и неуроџа одигравају на једнак начин и са сличним последицама. Они ту подвлаче одсечну разлику: „*неуроџа и сџваралашџиво одџравају се на истџом џерену, али је исход различии. За разлику од неуроџичара, коџа џеџови неразрешени конфликтџии и ране џрауме џџрају у лавиринџи без излаза, и збоџ којих он иде у болесџи – доџле уметниџици усџевају да из своџих џорсокака џронађу сџасоносан излаз кроз уметничко сџварање. Сџваралаџ се разликује од неуроџичара, џре свеџа џо џоџе шџо није изџубио џоверење у себе, док неуроџичар не верује ни*

¹⁴ Ниче, Фридрих, *Воља за моћ*, Младост, Загреб, 1988, стр. 386.

¹⁵ Д. М. Ј., *Медиџински основи судске џсихиџџрије*, Београд, 1948, стр. 225.

¹⁶ Хаузер, Арнолд, *Филозофија џовијесџии уџејносџии*, Матиџа хрватска, Загреб, 1963, стр. 67.

¹⁷ Петровић, П. Стеван, *Психолоџија и мојућносџии злоџоџџребе*, Дечје новине, 1984, стр. 36.

у себе ни у свей¹⁸. Иста ова тврдња садржана је и у следећем ставу једног нашег веома цењеног психоаналитичара али и поборника Јунгове школе комплексне психологије: „Психолошки *ледано*, уметник се налази између *сневача* и *неуротичара*. У сва *три* случаја *постоји* *бекство* од *реалности* и *повраћај* у *имагинативан* *свей*, с *твом* разликом *што* *сневач* *поново* *открива* *реалност* *будећи* се, *уметник* је *открива* својом *креацијом*, а *једино* *неуротичар* *остаје* *затворен* у *сан* свој *измишљеној* *свеји*.“¹⁹

Претходно тумачење различитости неуротских последица може се сматрати прихватљивим с обзиром на то да општи став психоанализе у вези са неурозом објашњава да „*присујности* *неурозе* у *човеку* *представља* *врсту* *притиска* који *нашу* *конструктивну* *енергију* *може* (попут *Д. Н.*) *да усмери* на *уни* *деструкције*“²⁰. Дакле, путеви изласка из неуротичног стања нису нужно деструктивни. Као и код неуротичара, и душевно стање уметника карактерише губитак поверења у спољашњи свет, али, за разлику од неуротичара, он није изгубио и поверење у самог себе – што је кључ за разликовање социјалне позиције уметника од неуротичара.

Одређену везу између неуротичних стања и уметничког стваралаштва потврђују и примери из клиничке праксе. Наиме, пацијенти који се никада нису бавили уметношћу, у стању акутне неурозе испољавају склоност ка уметничким активностима. По излечењу ово интересовање престаје. Уметници у истом стању показују изузетну стваралачку активност. Уколико се подвргну лечењу психоаналитичком терапијом која ће уклонити њихове неуротичне синдроме, догађа се да многи одустају од уметничких активности. Отуда је добро позната околност да уметници избегавају психоаналитички третман. У правилу има и изузетака. *Херман Хесе* је, рецимо, након успешног лечења од неуротске кризе написао своја највећа дела. Неки међу највећима, као рецимо *Ван Гој*, *Кафка* или *Кјеркејор*, ни у свом духовном стваралаштву нису нашли коначан излаз из душевних болести које су их уништиле. Из многобројних *Ван Гогових* писама брату, који је и сам био сликар и трговац уметничким делима, уочавамо да је велики уметник био свестан свог душевног растројства – „...или ме *затворише* *право* у *хелију* за *ојасне* *лудак*, ја се *твоме* не *оцирем* у *случају* да се *варам*, или ме *успришше* да *радим* *свим* *својим* *снама*.“²¹ Он, такође, дубоко осећа тесну повезаност стваралачког набоја са душевним немиром. О томе пише у свом непослатом писму од 29. јула 1890. године, на дан самоубиства – „Е, *иа* *што* се

¹⁸ Исто.

¹⁹ Јеротић, Владета, *Болести и стварање*, БИГЗ, 1976, стр. 23.

²⁰ Хорнај, Карен, *Неуроза и развој личности*, Чигоја штампа, 2006.

²¹ Винсент Ван Гог, *Писма браћу*, Stoper book, Београд, 2002, стр. 161 – писмо из 1889. године.

*ишче мої рада, ја збої њеїа излажем оїасносїи свој живої и збої њеїа ми је найола йомрачен разум...*²²

Списак уметника са различитим психопатолошким синдромима је неупоредиво дужи него код других професија: *Моїасан, Сїрриндберї, Гоїољ, Јонеско, Сїендал, Нервал, Досїојевски, Прусїи, Џојс, Малер, Боглер, Едїар По, Рембо, Леонардо да Винчи, Рембранїи*²³... Више него довољно за илустрацију значајних подударности које постоје између стваралачког и неуротског синдрома.

Новија психијатријска истраживања, међутим, показују да нису само она психолошка стања која су дијагностикована као неуротска у блиској вези са стваралачким импулсима. И друга ментална обољења су, тврде стручњаци, учесталија међу генијима уметности (и науке) него код осталих људи. С тим у вези се помињу лакши облици аутизма, такозваног *Асїерїерової синдрома*²⁴ (композитор и музичар *Бела Барїок* и пијаниста *Глен Гулд*). Тврди се да је и *Микеланђело* патио од лакшег облика аутизма – „*Недружељубиви усамљеник Микеланђело није имао мноїо йријатишеља. Чесїо се љуїшио, био је чудан и неукроїшив: срећнији йод сводом Сиксїинске кайеле неїо у друшїиву савременика.*“

Бројни уметници су патили од психичких поремећаја познатих као *биїоларне сметње* – обузетост психолошким стањима, од меланхоличне депресије (интелектуална успореност) до необузданих стваралачких заноса. На ову појаву међу великанима његовог времена указивао је још Аристотел у својим списима. Биполарне сметње су за живота или посмртно приписиване многим уметницима и научницима: сликару *Полу Гоїену*, физичару *Исаку Њуїнну*, писцима *Вирџинији Вулф*, *Едїару Алану Поу*, *Викїору Иїоу*, *Чарлсу Дикенсу*... Осим већ помињаних психолошких поремећаја, у везу са појединим уметницима доводе се и веома тешка психичка обољења у која спада и шизофренија.

По правилу, уметници и сами нису у стању да објасне природу стваралачког порива. *Пол Гоїен* о стваралаштву говори као о трагању за одговорима на питања: „*одакле долазимо, ко смо и куда идемо?*“ Наш угледни сликар *Љуба Поїовић* о свом уметничком раду констатује: „*Моје слике*

²² Исто, стр. 194.

²³ Екипа израелских историчара уметности, предвођена стручњаком за пластичну хирургију, на основу анализе 40 аутопортрета овог сликара, дошла је до закључка да је Рембрант (1606-1669) умро од депресије. Ови стручњаци су на сликама утврдили промене на лицу у периоду између 22. и 63. године живота, нарочито на обрвама које су постајале све опуштеније и очима у којима се видела туга. По њиховом мишљењу, Рембрант је у другој половини живота био веома асоцијалан, па су боје на његовим сликама све мрачније.

²⁴ Овај синдром се очитује у опсесивној радиности, тешкоћама у општењу, жељи за потпуном контролом и натпросечним квотијентом интелигенције (ИҚ).

настају њој иуно неконтролисано, из једној подземној извора о коме ја не знам ништа.“

Исто тако, уметници не ретко исказују и несигурност у погледу смислености и оправданости онога што су њихове преокупације. Један од многобројних примера који то потврђује препознајемо у речима нашег нобеловца Иве Андрића: „Мислиш ли да је нормално ово наше писање? Човек треба да пише неки рачун кад му стигне роба, то се мора, али писати по чистој харџији тако без разлога, из чистој мира, то нешто није у реду.“

Поред већ изречених становишта о сну и неурози, Фројд указује и на друге видове испољавања несвесног и мењања стварности, који су блиски уметности. То су *дечија игра* и *сањарење на јави* – „*јесник чини што и дете које се игра: ствара свећ фантасије, који схвата врло озбиљно, тј. снабдева га великом количином афекаја, док га од стварности оштро разлучује*“. Када дете престане да се игра оно не може да одустане од уживања које му игра причињава. Тако и уметник, „*уместо да се игра он сада фантасира*“. „*Песничко дело, као сан на јави, (је) наставак и замена некадашње дечије игре*.“ (Фројд)

Наравно, остаје велико питање које можда нема само теоријски предзнак: када престају игра и стваралачка фантазија, где су њихове границе, а где почиње потреба за психотерапијом?

Ако посматрамо веома разубуђену уметничку праксу, запазићемо да су феномени којима се бави психоанализа веома присутни у оквиру глумачког позива; понајпре због чињенице да се у глуми једновремено остварују и креативни чин и његова презентација. Једна од најпризнатијих глумачких школа, познатија као „систем Станиславски“,²⁵ доказује нам значај психоаналитичких тумачења у глумачкој трансформацији и интерпретацији драмских садржаја. У раду са глумцима Станиславски је инсистирао на *самоанализи* којој се они морају подврћи како би „унутрашњим оком“ допрли до сопствених *емоционалних сећања*. На тај начин, сматрао је Станиславски, глумац поново проживљава већ доживљена осећања, да би онда, заборављајући на себе, преузео нови идентитет лика који тумачи и тако стекао веру у оно што се дешава на позорници. Дакле, сопствена проживљена осећања треба извући из несвесног, оживети их и у сценском извођењу трансформисати у осећања лика који се тумачи. Искуства школе Станиславског на Запад је пренео његов ученик *Михаил Чехов*, братац познатог драмског аутора *Антон Павловича Чехова*. Ова искуства су постала темељ глумачке школе коју је у Америци предводио *Ли Страрзбер*. У школи кроз коју су прошли најпознатији амерички глумци подучје несвесног остаје и даље централно у којем се посредством различи-

²⁵ Названа по руском позоришном педагогу *Константину Серјејевичу Алексејеву*, познатијем по свом уметничком имену *Станиславски*.

тих метода и *џренини* трага и понире у *афективну меморију* из које се извлаче најдубља осећања. Иза тога следи глумачка *импровизација* којом се ова осећања трансформишу у сценски приказ.

Психоанализа наглашава да никако не фантазира срећан већ само незадовољан човек. *Стендал* је негде записао да је „*уметник човек љомало меланхоличан и довољно несрећан*“. Незадовољене жеље су покретачки стимуланси маште. Свака фантазија је испуњење жеље, коректив стварности која не задовољава.

Шта се догађа са уметничком публиком? Како се овакво тумачење одражава на разумевање доживљајних потреба у уметности?

Одговор који нуди психоанализа је следећи: уметност односно уметничко дело може да испуни свој задатак у смислу задовољавања доживљајних потреба „*услед њојо шњо је џриликом свој насњајања ијрало у уметничковом душевном живоју истју улоју као и за слушаоца џриликом рејродуковања, њо јестџ џружало је мојућностџ одвођења и фанџасџичној задовољавања несвесних жеља које су им заједничке*“. Јер „*џесник у свом сџваралашњиву ослобађа своје несвесне склоностџи џомоћу механизма џреношења или замењивања, сџајајући раније афекџе са новим џредсџавама*“ (*Фројд*). Доживљавање уметничког дела се одвија у складу са обрнутом оптиком стваралачког чина. Неко ко је уметнички пријемчив, у тој пријемчивости остварује врхунац своје надражљивости. Познато је да и изван психоаналитичких тумачења егзистира као врло распрострањено становиште да су уметник и посматрач „два стуба у стварању уметности“ – „*џосмаџрач комџлџейџира уметнички рад кроз аџреџацију инџерџреџације*“ (*Duchamp*).

Најновија експериментално потврђена сазнања указују на присуство извесних неуротских синдрома код публике у сусрету са ремек-делима уметности. Код преосетљивих особа забележене су појаве убрзаног дисања, вртоглавице, па чак и привремене халуције и неуравнотеженост. Све је то праћено значајним падом нивоа *корџизола*, хормона стреса – и до 45%. Уистину, ова појава је позната и од раније као *Стендалов синдром*²⁶, али се тек у новије време подробније изучавају његове карактеристике са медицинског становишта.

²⁶ Стендал је први описао овај синдром у путопису по Италији. Неуропсихијатри у италијанским градовима познатим по концентрацији великих уметничких остварења – Фиренци, Риму и Венецији, веома често имају посла са пацијентима који су „жртве“ овог синдрома. Забележено је да су само у болници „Санта Марија Нуова“ психијатри од 1982. године имали 107 пута прилику да констатују ову дијагнозу. Сличан Стендаловом је и *јерусалимски синдром*: посетиоци древног града, иначе уравнотежени људи без икаквих психичких потешкоћа, усред мноштва религиозних мотива постају опседнути идејама, што клинички наликује озбиљном поремећају свести – психози.

Даље психоаналитичко тумачење уметности, као стварања и доживљавања, указује на два вида задовољства у уметничком делу: један је *преходно уживање*, а други – *право уживање*.

На то претходно уживање аналитичари своде улогу *уметничке форме*: „*јесник ублажава карактер емоционалне сна на јави изменама и сакривањима, и придобија нас чисто формалним, тј. естетским задовољством које нам јуриша предиславањем својих фантазија... Ја мислим да је ипак преходно уживање одлика све естетске задовољства које нам јрибавља јесник и да уживање у својствено уметничком делу јошче из ослобођења од најчистије у нашој души*“ (Фројд)

Уметничка форма се објашњава „*као прочеље, иза које се крије стварно уживање, а деловање јошче уживања заснива се, на крају крајева, јри на садржини дела нејо на њејој форми*“ (Вилојски)

По свему судећи, тајна суштине и стваралачког и доживљајног чина сакривена је у најдубљој интими уметника и његове публике. Наука је недорасла њеној спознаји. Психологија уосталом и сама признаје да још увек није достигла целовиту теоријску синтезу уз помоћ које би објаснила људско понашање, поготово не оно које се везује са уметност.

Тумачење стваралачких и доживљајних потреба у теорији мотивације: задовољење потреба се не остварује увек по правилима универзалне мотивације

Где је на широкој и разуђеној скали људских потреба место стваралачким и доживљајним потребама у уметности? Да ли је хијерархија људских потреба крута и непроменљива? Да ли основне, физиолошке и егзистенцијалне потребе апсолутно потискују у други план сваку врсту потреба према уметности, као што је то тврдио *Д. И. Писарев*²⁷ – „*шкрија шалја које довлаче хлеб јадном човечанству има већу уметничку вредност нејо музика Моцарта или стихови Пушкина*“.

Одговоре на претходна питања нуди *теорија мотивације*, „*трећа сила*“²⁸ у психологији, чији је родоначелник *Абрахам Маслов*.

Оно што је суштински ново и битно у приступу Маслова, јесте радикално другачије виђење циљева психологије: да се унапреди живљење проучавањем „*здравих јединки*“, наспрам доминантног проучавања девијант-

²⁷ Димитриј Иванович Писарев (1840-1868) – руски критичар и публициста чије су идеје претече социјалног реализма.

²⁸ Верује се да је назив „*трећа сила*“ хуманистичкој психологији сковао Маслов да би је супротставио психоанализи и бихејвиоризму, првим двома силама у психологији, са чијим се ставовима није слагао.

них или патолошких психолошких испољавања. У оквиру здраве популације, он чак избегава и категорију „просечних“ јер то одвлачи у статистику и закључивања о ономе што „јесте“ а не и ономе што „може“ или што би „требало“. Проучавањем „просечног“ долази се до појма „добро прилагођеног“, а не „добро развијеног“ бића, тврди Маслов.

Маслов не негира да су физиолошке потребе моћније од свих других људских потреба – *„човека који је изузетно и њоибелно њаган, једино занима храна. Он сања храну, сећа се хране, мисли о храни, њовори само о храни, ојажа једино храну и једино жели храну... Орјанизмом владају, и њејово њонашање орјанизују, само незадовољене њојребе“*²⁹ Међутим, потреба која је задовољена престаје да буде важна у тренутној активности јединке а тиме се мења и хијерархија њених потреба. Потреба и предмет односно садржај потребе стоје у непосредној корелацији. Примера да човек не опажа појаве које нису у корелацији са његовим потребама је много.³⁰

Међутим, Маслов тврди да се задовољавање појединих потреба не остварује увек по правилима универзалне мотивације – *„сва њонашања или реакције нису мојивисани, бар не у уобичајеном смислу ѡражења ѡдмирења, ѡј. ѡрајања за оним ѡио недосјаје или ѡио је ѡојребно.“*³¹ Ово тумачење је различито од традиционалног које преферира чврсту и неизменљиву хијерархију људских потреба а самим тим и деловања које је њима мотивисано. Указује се, значи, на једну унутрашњу и променљиву динамику и структуру која захтева праћење и сагледавање у односу на конкретне околности – *„Ваљана ѡеорија мојивације мора да води рачуна о сѡуацији“*³².

Маслов при том нарочито има у виду потребе за самоостваривањем и естетске потребе. И једна и друга врста потреба веома кореспондира

²⁹ Маслов, Абрахам, *Мојивација и личносѡ*, Нолит, Београд, 1982, стр. 93, 94, 95.

³⁰ Пример 1: једна уметница је, у оквиру свог пацифистичког уметничког перформанса, скоро два месеца шетала центром Београда (крајем 2009. и почетком 2010. године) носећи у руци или о рамену аутоматску пушку типа калашњиков са оквиром за муницију. Та њена активност није примећена од већине суграђана који су, по свему судећи, били заокупљени својим потребама за куповином.

Пример 2: у експерименту који се односио на људско опажање, ангажован је један од најпознатијих живих виолиниста, *Џошуа Бел (Joshua Bell)*. Он је, у одећи уличног виолинисте, са својим страдиваријусом вредним 3,5 милиона долара, изводио најкомплицованије Бахове сонате на једној станици подземне железнице у Вашингтону. Током једног сата, колико је он свирао, крај њега је прошло укупно 1.097 људи, убацивши у његову отворену виолинску кутију 32 долара и 17 центи. Пролазници су, очигледно, били обузети потребом да се што пре превезу на одредиште. Читав експеримент је забележен видео камером и може се видети на Интернету.

³¹ Маслов, Абрахам, *Мојивација и личносѡ*, Нолит, Београд, 1982, стр. 86.

³² Исто, 1982, стр. 87.

са уметничким стваралаштвом. Прва човека мотивише на активности сопственог остварења у смислу „да буде оно што може да буде“, а друга покреће импULSE за лепотом, симетријом, једноставношћу, довршеношћу и редом. У вези са естетским потребама Маслов наводи и примере из свог клиничког искуства – „уверио сам се да бар код неких њојединаца њосџоји истинска основна естетска њошреба. Они се (на њосебан начин) разболе од ружноће, а леџа их околина излечи; они активнo жуде за леџим и њихову чежњу може задовољити једино леџошџа.“³³

Овакво разумевање природе људског понашања мотивисаног потребама чија хијерархија није фиксирана, те да „основне њошребе не одређују свеколико њонашање“³⁴, представља добро полазиште за разумевање природе стваралачких и доживљајних потреба у уметности.

У условима честих фрустрација и отуђености савременог друштвеног амбијента, људска јединка долази у искушења која указују на падове на лествици хијерархије потреба, будући да потребе вишег нивоа не нуде олакшање. Најнижи ниво потреба на који се неко може спустити јесте потреба за преживљавањем, чије задовољавање води различитим облицима деструкције – најчешће криминалу и насиљу. Један од познатих примера у реаговању на стресне ситуације је и посезање за прекомерним количинама хране у условима стреса. Тиме, дакле, јединка остаје на нивоу физиолошких потреба иако су оне објективно задовољене. Уколико ово размишљање пренесемо на терен уметности, видећемо да услови друштвене отуђености и фрустрације воде окренутости оних који су изложени негативним друштвеним утицајима ка естетски најнижим нивоима понуде на тржишту комерцијалне уметности налазећи у томе привид растерећења, без имало амбиције и спремности да се било шта промени. Ово нас могуће поново враћа на поменуту Шенбергову идеју о томе да оно што се добија без икаквог напора и концентрације, по правилу, нема уметничку вредност те као такво кореспондира са потребама нижег реда.

Социјално-економски аспекти уметничких потреба – друштвени циљеви које треба задовољити

Поред индивидуално-психолошке димензије, потребе у уметности су одређене и социјалним контекстом. Зато су исте те потребе, овај пут као предмет социологије, окарактерисане као *друштвени циљеви које треба задовољити*.

³³ Исто, стр. 106.

³⁴ Исто, стр. 110.

Генерално, на потребе у општем смислу се гледа као на друштвено условљену категорију чије настајање, развој и задовољавање зависе од облика и начина производње, с једне стране, и начина на који људи при задовољавању својих потреба ступају у контакт са резултатима те производње, с друге стране. Пренето на терен уметности, дакле, уметничка потреба се формира и остварује тек у споју са одређеним уметничким садржајима који егзистирају у врло конкретним формама. Све дотле потреба има латентни карактер. Без уметничког стваралаштва, односно уметничке продукције, нема ни уметничких потреба. Истовремено, уметничко стваралаштво доводи до тога да једном успостављене и стабилизване уметничке потребе стичу своју *самосјалносћ* и постају константа која остварује повратан утицај на уметничко стваралаштво односно услове који су их изазвали.

У практичном погледу, социјални план потреба у уметности у значајној мери условљен је и другим сложеним факторима. Ту спадају *економске мојућносћи* да се дође у додир са уметничким делима или да се она прибаве. Међутим, „*економска мојућносћ има неједнак значај и с обзиром на карактер њроизвода културе и с обзиром на мојивисаносћ, односно заинтересованосћ личносћи за ње њроизводе.*“³⁵ Са потребама су повезани и услови за ефикасну *њросћорну њокрејљивосћ* у урбаним срединама и стварно *слободно време*. У урбаним срединама питање лоцираности установа културе у односу на велика стамбена насеља скопчано је са озбиљним проблемима који могу значајно модификовати интензитет потреба. Слободно време, у свом квантуму, намеће се као реалан оквир са којим се може рачунати са становишта задовољења уметничких односно културних потреба. „*Слободно време је нејација друјих обавеза: њородичних, ѡрађанских, друшћивених, духовних.*“ (Ж. Димаздије) Оно је најчешће заправо то време које се подудара са условима за испољавање и задовољавање културних потреба. С обзиром на то да ће будућност човечанства бити обележена свеопштом „*нестасицом времена*“, очигледно је да ће овај фактор бити од све већег утицаја на људске потребе у уметности.

У сваком случају, како на психолошком тако и на социјалном плану, потребе су веома сложен домен са низом променљивих које утичу на крајње исходе. Упркос релативно развијеној методологији психо-социолошких истраживања која се баве овом проблематиком, не ретко су у оптицају недовољно поуздани резултати. На пример, у истраживању потреба у уметности врло често се користи метода сегментације тржишта, која треба да помогне дефинисању одређене унутрашње друштвене стратификације у овом домену. Општа пракса понашања у потрошњи, међутим, врло често показује да пред собом најчешће имамо једно неиздиференцирано тржиште и доминантни образац масовног понашања у потрошњи, који не кореспондира са претходном методологијом. Овај образац понашања је већ деценијама модели-

³⁵ Немањић, Милош, *Филмска и њозоришна ѡублика*, Београд, 1991, стр. 74.

ран комерцијалним маркетингом и врло га је тешко *ad hoc* редефинисати и учинити другачијим у односу на понуду која долази из света уметности. Често пред собом имамо уместо издиференцираног социјалног корпуса потрошачку масу која управо поседује она обележја каква одговарају такозваном тоталном комерцијалном (или политичком) маркетингу – по својим димензијама, пасивности, лаковерности и пријемчивости за спољашње (најчешће медијске) утицаје. То је управо рентабилна клијентела која погодује индустријској продукцији односно креативним индустријама које све више потискују у други план свет традиционалних лепих уметности.

UDC 7.01
ID 180533004

Dragan Nikodijevic
Faculty of Culture and Media Megatrend University

CREATIVE AND EXPERIENCE DIMENSION OF ART WORLD

Abstract: *The interest for creative and experience dimension od the art and the nature of human needs has long and rich tradition. This subject has engaged many people – from Helenic thinkers, across subsequent philosophers and aestheticists, founders of psychoanalysis and motivation theory...all the way to contemporary marketing experts whose ideas are applied in the field of promotion and sale of artistic content.*

KEY WORDS: ART, MIMESIS, CREATION, MOTIVATION

Доцент др Виолета Цветковска Оцокољић
Факултет за културу и медије МегаТренд универзитет
Проф. др Татјана Цветковски
Факултет за јословне студије МегаТренд универзитет

САЛЦБУРШКИ МИСАЛ: ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА ИЛУМИНАЦИЈЕ ДРВЕТА СМРТИ И ДРВЕТА ЖИВОТА

Резиме: Овај рад се бави иконографском анализом једне илуминације из Салцбуршкој мисала, који потиче из 15. века. Илуминација је названа Дрво смрти и дрво живота и представља једну од најзапањућенијих илуминација. Рад обухвата крајак осврт на уметност аутора Салцбуршкој мисала, на уметничке утицаје у Баварској и сврху и наручиоца мисала.

Најласак рада је на изражавању писаних извора који дају тумачење ове илуминације. Рад тумачи како је могуће спојити две потпуно различите сцене унутар једне слике, кроз писане и сликане изворе. На крају, даја је теоријска анализа илуминације и објашњена је њена специфична симболика.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: САЛЦБУРШКИ МИСАЛ, ДРВО ЖИВОТА, 15. ВЕК, ИКОНОГРАФИЈА.

УВОД

*„И запријети Господ Бој човеку јоворећи: једи слободно са свакога дрвета у врту; Али с дрвета од знања добра и зла, с њега не једи; јер у који дан окусиш с њега, умријеш“
(1 Мој. 2,16-17)*

На наведени начин је хришћанин, преузевши јудејско предање, објаснио смртност човека пре много векова. Дрво од знања добра и зла, које је унело смртност у човеково физичко тело, било је једно од бројног дрвећа које је Господ створио у Едемском врту (1 Мој. 2,9). Друго важно дрво које се помиње у Едемском врту било је дрво живота (1 Мој. 2,9; 1. Мој. 3,22)

које је омогућавало бесмртност. Иако Господ напомиње да је човек постао као један од богова разликујући шта је добро а шта зло, он му не одузима тај дар истерујући га из раја, већ га проклиње и поставља херувима на вратима врта како би заштитио дрво живота (1 Мој. 3, 24), то јест, спречио човека да постане бесмртан. Тако способност човека да врши одабир и процењује на основу сопствених вредности доброту и зло, створила је прву библијску дуалност унутар њега као божанске „пале“ творевине.

„И Господ бог изагна га из врта Едемскога да ради земљу од које би узет“ (1 Мој. 3, 24). Бог је створио човека од праха земаљскога и дунувши му у нос дух животни, дозволио му да постане душа жива (1 Мој. 2,7) и створио Еву, човјечицу, од његовог ребра. Такође, све звијери пољске и птице небеске Господ је створио од земље. Међутим, „Адам¹ надједе жени својој име Јева, зато што је она мати свјема живима“ (1 Мој. 3, 20). Прародитељски грех са собом је донео смртност а тиме и свим живим бићима која је Господ подарио Адаму и Еви. Тако је ово основно људско питање, о пореклу живота, смртности и души добило одговор кроз хришћанско предање о спасењу, које је потврђено у *Новом Завјету*. Човек добија могућност искупљења јер је Христос прихватио да се унизи и прими земаљско тело, да сиђе у Ад и избави прародитеље и старозаветне пророке и остале праведнике, да пострада на крсту мученичком смрћу и да се телом вазнесе на небеса. Такође, Богородица која је добровољно пристала на безгрешно зачеће и постала врата за улазак Христа у земаљски свет, врата превечног Бога, представља прво људско биће које се такође телесно вазнело на небо. Тако греси првих људи Адама и Еве, који су осудили људе на хронолошко време, на смртност, добијају кроз Христа и Богородицу живот будућег века.

1. САЛЦБУРШКИ МИСАЛ: ПОРЕКЛО И НАМЕНА

Салцбуршки мисал (енгл. *The Salzburg Missal*, нем. *Sazburger Missale*)² настао је у другој половини 15. века у Регенсбургу (Regensburg) у Баварској и писан је на латинском језику, по наруџбини салцбуршког архиепископа Бернарда (Bernhard von Rohr). Кодекс се састоји из пет књига и садржи 22 литургије за најважније празнике црквене календарске године, које је славила Салцбуршка катедрала. Такође, садржи 23 сцене које представљају

¹ Према Зосиму Панаполитском (3. век) само име Адам, то јест онај који је наденуо имена свим телесним стварима (1 Мој. 2, 19-20) али и Еви, значи девичанска, крвава или огњена земља (Јунг, 1984: 373).

² *Салцбуршки Мисал* данас се налази у Минхену у Баварској државној библиотеци (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15708-15712, 5. Vol).

важне теме у историји спасења. Унутар целокупног манускрипта укупно је 30 илуминираних минијатура и 18 канонских слика.

Архиепископ Бернард најпре је ангажовао чувеног илуминатора Улриха Шрејера (Ulrich Schreier), али убрзо је већ трагао за новим уметником који је превазишао застарели начин сликања и који је припадао новој школи *мекој сџи*ла, и нашао је сликара по коме је манускрипт и данас познат. Сликарство аутора *Салцбуршкој мисала*, Бертолда Фуртмира (Berthold Furtmeur) познатог немачког минијатуристе, било је надахнуто Нирнбершким (Nuremberg) штафелајним сликарством (*pictura in tabula*) из круга Михаела Волгемута³ (Michael Wohlgemut), учитеља Дирера (Albrecht Dürer), али и уметника из западног дела Немачке и фламанске школе⁴. Аутор је експериментисао са новим формама и бојама, као и са променом начина наносења подлоге, на тај начин добијајући специфичну свежину бојених слојева. Вишеслојно наносење танких лазура омогућило му је добијање сенки и светлости, налик *сфуматоу*, техници која је тада тек била у зачетку развоја у западном сликарству⁵. Ипак, сматра се да је његова орнаментика потпуно оригинална, без туђих утицаја (Walther, Wolf, 2005: 383).

Илуминација под називом *Дрво смрти и дрво живота* (енгл. *The Tree of Death and the Wood of Life*, нем. *Baum des Todes und des Lebens*, 1481), која представља Бертолдово ремек дело и једну од најлепших и најзагонетнијих илуминација 15. века, састоји се из пет медаљона⁶. Средишња сцена представља главну поруку слике док преостала четири мања медаљона представљају пратећу, допунску потврду. Целокупна илуминација је украшена стилизованим златним гранама, које имају улогу уоквиравања сцена, са црвеним ружама и зеленим листовима.

Целокупна сцена прати писане изворе о пореклу првих људи (Адама и Еве) као и новозаветно сведочанство о избављењу људског рода кроз Исуса

³ Сликарски стил (касна готика) овог уметника (1434-1519) такође се развијао под утицајем фламанског сликарства. Особеност карактера и извесна опорост на ликовима, коју је временом одражавало његово сликарство, сигурно је оставило трага и у сликарству Фуртмира. Такође, Волгемутовим ликовима неретко се приписује и карактеристична ружноћа и индивидуалност, које нису биле специфичне за период у коме су настајале (Lubke, 1904: 291).

⁴ Баварска уметност се заправо појављује као производ правца целокупне Северне Немачке школе, под фламанским утицајем, али са дубоким оживљавањем античке уметности (Lubke, 1904: 290).

⁵ Ова сликарска техника јавља се већ у иконопису Андреја Рубљова.

⁶ Већ у другој половини 13. века илуминатори рашчлањују страницу кодекса медаљонима које испуњавају ситним призорима или појединачним ликовима, док су међупростори испуњени орнаментиком. Уобичајено, на овим приказима преовладава средишњи већи медаљон са главном темом, а мањи са ситнијим детаљима су постављени окол.

Христа. Средишњи део сцене доминира, док доња два медаљона, подржавају главну сцену и такође одражавају параболу добра и зла, где неверни пастир пушта своје овце да лутају док верни (добри) пастир брине о своме стаду. Добро и зло су окосница илуминације као и однос старог и новог човека, али и греха и искупљења.

2. ОСНОВНИ ИКОНОГРАФСКИ ЕЛЕМЕНТИ И ЊИХОВА СИМБОЛИКА

„Симболизам је игра ума, али игра ума са светлим“
(Рабинович, 1989:93).

Наведена слика (Слика 1) представља удруживање *Сшарої* и *Нової Завешта*. Стварање човека и жене и њихово протеривање из раја описано је у *Првој књизи Мојсијевој која се зове йосшање* (1. Мој. 2, 7-25; 1. Мој. 3, 1-24). Илуминација *Дрво смрти и дрво живота* већ у свом наслову обједињује два дрвета која се помињу у старозаветном постању. Између дрвета познања добра и зла и дрвета живота овде не постоји јасна граница већ се њихова својства удружују и обједињују.

У средишту сцене, у Едемском врту, налази се дрво од познања добра и зла (1 Мој. 2, 29). Оно је постављено у средину тако да сцену дели на два дела. Према Архајму (1988: 135) централни положај се употребљавао за то да би се дао опипљив израз божанској или некој другој узвишеној власти. Такође, дрво има улогу осе симетрије јер се сцене са леве и десне стране на извештан начин пресликавају, као у огледалу⁷. Уз стабло дрвета успиње се змија, чија је кожа плаве боје, која даје Еви јабуку⁸ а у округластој крошњи дрвета са леве стране се налази Распеће Христово а са десне Адамова лобања. Плодови „дрвета од знања добра и зла“ су плодови дрвета (поморанце) али и хлеб евхаристије⁹, који подједнако измешано висе на гранама. У дну дрвета, на

⁷ Овај начин сликања, са наизглед прсликаним фигурама, доминантно се истиче већ у сликарству зреле епохе Палеолога, а нарочито је приметан у фрескопису манастира Дечани (Тодић, Чанак-Медић, 2005: 461).

⁸ На илуминацији су приказани плодови дрвета поморанце који су се сликали у Европи до италијанске ренесансе, када почиње да се слика дрво јабуке са својим плодовима. Међутим, раније, много старије представе говоре о томе да је рајско дрво живота заправо поистовећивано са палмом.

⁹ Хлеб евхаристије је еквивалент плодовима дрвета живота.

ливади налази се Адам у полулежећем положају, који је наг и левом руком се држи за главу¹⁰ док му је десна наслоњена на плод који је узео.

Са леве стране дрвета приказана је Богородица која бере хлеб евхаристије левом руком док десном храни вернике иза којих стоји арханђел Гаврило. Одевена је у царску одећу са круном на глави и златним ореолом.

Са десне стране дрвета налази се Ева. Дуга смеђа коса пада јој низ наго тело. Она, десном руком узима плод са дрвета из устију змије а левом храни грешнике иза којих се налази смрт у виду људског скелета¹¹. У даљини, иза Еве и Адама назире се пећина.

Натписи су преузети од Томе Аквинског и исписани су на латинском језику. Алгоритија смрти држи свитак у коме је наглашена порука смртности као исхода узимања плодова дрвета знања добра и зла, док арханђел Гаврило указује на плодове евхаристије и „хлеб анђела“. Такође, као окосница и допуна целокупне слике исписан је и следећи текст: „Са овог дрвета дошло је зло смрти и добро живота“ (Duby, Zemon Davis, 1993: 193).

Илуминацијом доминирају кружни облици¹² (5 медаљона). Кружни¹³ облици (или уобичајено део кружнице на иконама, у горњем делу, при врху) симболизују отворена небеса а према Григорију Богослову „затворио их је Адам за себе и своје наслеђе, као што је затворен Едемски врт пламеним мечем“ (Успенски, Лоски, 2008: 164). Међутим, ако се крене од тумачења орнаментике руже, добија се розета као симбол дрвета света чија је средишња оса обгрљена ружиним дрветом. Иако је пејзаж са фигурама приказан натуралистички, у природним бојама а у позадини се назире плаво небо, златне гране које обгрљују медаљоне говоре о другачијој симболици. Златна боја, која преовладава на византијским позадинама, овде је ипак присутна. Она симболизује Божанску, незалазну светлост, потврђујући да је догађај који се одиграва производ друге, безвремене стварности¹⁴. Тако је рајско дрво истовремено и животно дрво света, где истовремено трају безвременост (златни Божански сјај) и хронолошко време (натуралистички пејзаж) које човека осуђује на смртност.

¹⁰ Овакав положај тела у коме Адам подупире главу руком, симбол је његовог очајања. Према Радовановић, 1988: 139.

¹¹ Уобичајена алгоритија смрти, која је била веома популарна на илуминацијама 15. века, у виду скелета (плес смрти), овде је заправо приказана као леш тамно-браон боје и пре подсећа на мумифицирано тело.

¹² Један од уобичајених мотива касне готике су и розете тако да кружни облици на слици, орнаментисани ружама, могу имати паралелу са розетом на Салцбуршкој катедрали.

¹³ Кружни облици према Арнхајму (1988: 94) сматрају се најтемељнијим покретачем централне композиције и наглашавају њену улогу као средишта васељене.

¹⁴ Присуство Божанске светлости исказано је и кроз ореоле Богородице и Христа.

Ако се слика тумачи по вертикали, у средишту је оса слике, дрво живота, али су присутни и Адам и змија. Овде се донекле исказује мушки принцип јер се Адам налази у дну дрвета а у крошњи се налазе разапети Христос и Адамова лобања. Нови живот – бесмртност и позната, непревазиђена смртност. Плодови су измешани са евхаристијом што значи да дрво носи две могућности: живот и смрт. Тако дрво постаје нека врста капије, граничник између живота и смрти између раја и земаљског света.

Са леве стране је Богородица са арханђелом Гаврилом и верницима. Са десне стране је Ева са змијом, грешницима и алегоријом смрти. Такође, две жене представљају капије за улазак у други свет. Поново се јавља могућност избора: улазак у рај или одлазак у смрт. Ипак, оне су само посреднице јер смртницима није дато да сагледају плодове раја и дрвета живота. Преко жена, то јест Јеве (1 Мој. 3,20) која је мати свих живих бића и Богородице која рађа богочовека који је спасење свих живих бића, људски род се може избавити. Када је Христос сишао у Ад он је најпре избавио Адама и Еву, прародитеље, а потом остале старозаветне пророке и праведнике. То је почетак новог живота. Ако је Ева била прва жена која је живела у Едемском врту, рају или небесима, онда је Богородица друга жена јер је прво људско биће које се вазнело на небо и омогућило потомцима прародитеља исту могућност. Ева даје плодове греха Јеврејима (и свим незнабошцима), а Богородица хлеб евхаристије Хришћанима (свештеницима, монахињама и верницима).

Међутим, илуминација има и друго значење. Иако је дрво, које је на њој приказано, обележено као дрво живота и смрти, оно се може и другачије тумачити. Ева нуди плодове знања добра и зла а Богородица нуди плодове живота. Тако су два дрвета из Едемског врта, композицијски обједињена унутар једног. Потврда о овом обједињењу индиректно се може пронаћи на гробу светог Бадилора из 7. века, где је Богородица приказана између два дрвета која симболизују рајски врт¹⁵.

Основна композицијска поставка у виду симетрије има веома сугестивно дејство. Сцене које су повезане, једна са другом, средствима симетрије, која је појачана визуелном сличношћу представа (у овом случају их има доста), свакако утиче на подсвесно проналажење њиховог међусобног смисла и сигурне повезаности. Тако је функција симетрије да закупи посматрача и доведе га до сазнања да су све ствари које посматра на неки начин повезане. Такве композиције су визуелно еквивалентне имитативној магији (Koerner, 1993, 315). Такође, ликовни аналози најчешће служе као посредници између чулних искустава и нетелесних сила (Арнхајм, 1985: 124).

Кернер (Koerner, 1993) даје добар приказ везе између дрвета Распећа и дрвета познања добра и зла. Он наводи да је ова идеја јако стара и да је делимично заснована на раној хришћанској легенди да је Христов дрвени

¹⁵ Детаљније о овом приказу у Татић – Ђурић, 2005: 111.

крст на коме је разапет од Римљана, заправо направљен од дрвета познања добра и зла, из Едемског врта. Он наглашава да као и у многим другим типолошким формулама спасење долази кроз оне ствари које су једном биле проклете (Koenig, 1993: 314).

„Ако је Христос Нови Адам, Његов Крст је Ново Дрво Живота, које враћа палом свету непорочност Раја“ (Успенски, Лоски, 2008: 150). Радовановић, (1988: 137) тумачећи медаљон са попрсјем Христа, у крошњи Едемског дрвета живота, на фресци из манастира *Дечани*, поистовећује дрво живота са Христовом прасликом. Позивајући се на Јована Дамаскина који наводи да је „Дрво живота, засађено усред раја, рађало плодове који су чували човечије тело од болести и смрти“ и правећи поређење са новозаветним Христовим речима да свако ко једе његово тело и пије његову крв имаће живот вечни (Јн. 6,54), он закључује да дрво живота „има значење праслике Христа а његови плодови су евхаристијски дарови, тј. тело и крв Христова“ (Радовановић, 1988: 137).

Као што је већ истакнуто, сцена се састоји из дуалности: старо и ново, Ева и Богородица, Адам и Христ, смрт и живот, вера и безбожничтво, чистота и грех. Тако и Распеће Христово које стоји насупрот смртној лобањи Адама у крошњи рајског дрвета указује на њихову повезаност и истоветност. Христос је својом крвљу спрао Адамов грех¹⁶. „Христовом жртвом на крсту, људи су стекли плодове бесмртности, а причешће телом и крвљу његовом залог су очишћења и обновљења“ (Радовановић, 1988: 137). Искуљење, првог Адама Христовом крвљу, и долазак, стварање Новог Адама – Христа, који се отелотворио да би спасао људски род симболизује, према Лоском (Успенски, Лоски, 2008) и то што се сам чин разапињања дешава на отвореном, тиме исказујући не само земаљски већ и васељенски значај жртве и искупљења, јер Христос прочишћује ваздух и ослобађа васељену од власти демона (поднебесје).

„Као супротност грешног и непослушног Адама, стоји послушни Христос – други, савршенији Адам (Први Адам је праобраз Другог Адама – Христа (Рим. 5,14)). Адамовом непослушношћу настао је грех међу људима, а кроз грех је дошла смрт. Послушношћу Христа уведена је правда да оплоди живот људи који су до тада били мртви. У црквеном тумачењу догађај *Силаска у ад* је нераздвојиво сједињен са искупљењем. „Пошто је

¹⁶ На сцени *Распеће Христово* уобичајено се слика како крв из Христовог тела, које је разапето, клизи низ тело и крст, и пада на (по предању) Адамову лобању јер је Христ разапет на Голготи на истом месту где се налазило и Адамово трулежно тело. Пећина, у којој је, према предању, била закопана Адамова лобања, под Голготом, се такође називала костурница (Лоски, 2008: 181). Адамова лобања симболизује страдање и смртност свих његових потомака, то јест свеукупног људског рода, а Христова крв која „пере“ његову лобању симболизује „спирање“ прародитељског греха.

Адам умро, унижење Спаситеља, који је преузео његову природу, требало је да досегне исту дубину до које је допро Адам“ (Лоски, 2008: 188).

Као што је првосаздани Адам добио своје тело од необрађене и још девичанске земље (1 Мој. 2,5), и био створен руком Божјом, то јест Логосом (Јн. 1,3), тако је и сам Логос, обнављајући у себи Адама, рођен од Марије која је била Дева. Као супротност непослушне Еве, стоји нова Ева – Богородица. Ева је названа Јева - „мати свих живих“ јер је од ње настао сав род људски. Међутим, Марија родивши Жизнодавца, даје свету живот и такође постаје мати живих. „Ева својим грехом донесе у свет смрт, а преко Марије роду човечијем даје се живот“ (Радовановић, 1988: 155). Према Епифанију Кипарском „Ева је названа мајком живих само зато што је била праобраз Марије“.

Ева је историјски, у писаним и сликаним изворима, довођена у директну везу са грехом. Бредли (Bradley, 2008: 644) наводи да се њена визуелна веза са змијом, која је подједнако приказ сензуалности и сексуалности, управо огледа у њеној пријемчивости за грех и искушење. С обзиром на то да је настала као део Адама, од његовог ребра, она представља биће које је слабије и према Бредлију (2008) симбол је сензуалности која стоји насупрот израженог разума у мушком аспекту. Ева и Адам приказани су потпуно наги, што говори о задобијању кожных хаљина (1 Мој. 3,21), преко светлосних тела, које им је начинио Господ. Са сазнањем своје нагости они су се постидели Бога. Иако по предању они носе смоквине листове, овај детаљ се не налази насликан на њиховим телима. Међутим, за разлику од очајног Адама, на лицу Еве нема нарочитог израза разочарења. Она узима плодове које јој даје змија и њима храни грешнике, који су, парадоксално, у молитвеном положају. Можда би се могло рећи да на њеном лицу постоји извесна доза туге, али она је више усмерена ка грешницима, као да предосећа њихов пад и страдање. Изнад ње, на дрвету, приказана је Адамова лобања као симбол смртности, а исходиште грешника огледа се у алегорији смрти која их прати и упозорава. Са друге стране, Богородица бере плодове са истог дрвета али она храни вернике. Изнад њене руке налази се *Расцеће Христово*, и она његовим телом, евхаристијом, храни своје следбенике, надгледана арханђелом Гаврилом. Тако истовремено, са истог дрвета, нуди се и живот и смрт, и чистота и грех. Међутим, извесна симболика јавља се у бојама одежди. Богородица је одевена у плаву хаљину чија је постава сиве боје. У истој плавој боји је и одећа, то јест хаљина првог грешника којег храни Ева. Преко рамена пребачена му је капа са шалом сиве боје. Ова сличност највероватније указује на могућност преобраћења грешника и посредништво Богородице пред Христом, за читав људски род.

Можда је најнеобичнији композицијски део ове сцене управо њен хронолошки редослед. Ако се слика тумачи по западном начину читања, с лева на десно (Арнхајм, 1988), хронолошки би Ева претходила Богоро-

дици а не обрнуто. Евино место на левој страни композиције наглашава њену важност и поставља је хронолошки након Богородице. То би могло да значи да Богородичина „жртва“ није у потпуности избрисала прародитељски грех. Међутим, ова тврдња би се можда и одржала у уму рационалног, западног човека, али у духу предања она је немогућа. Главни разлог је управо непостојање хронолошког времена на хришћанским сликама. Постоји само есхатон, безвременост, вечност. То се огледа у бројним иконама, фрескама и илуминацијама у којима се мешају прошлост и садашњост, архитектуре ранијих доба са фигурама из најразличитијих временских, историјских периода. То само указује на суштину иконе, а она је порука другог света. Зато се и на приказаној илуминацији мешају догађаји које деле хиљаде година. Почетак људског рода, његово настајање, први грех и казна, и други почетак новог човека, који је кроз врата Богородице ушао у свет и спасио човечанство и пострадао за њега. Све се дешава истовремено и све је сада. Удвајање ове две сцене симболично исказује и могућност човековог избора, његову слободну вољу. Истовремено се нуде и бесмртност и смртност, и љубав и грех, и награда и казна. Човек је тај који врши одабир и који одлучује да ли ће ући у рај кроз Христоса, или ће, вођен прародитељским гресима, остати испред његове капије.

Међутим, чак и ако би се ова илуминација посматрала хронолошки, кроз временски ток она би опет имала значење искупљења и новог живота. *Расцећем Христџа* и његовим *Силаском у ад* (које се тиме, што је приказано на слици, заправо већ десило) искупљени су прародитељи и отворена су врата небеса. „Ослобађајући старог Адама, а са њим и човечанство из ропства, које је грешно у тами и трулежности, Он нуди темељ новог живота, новом препорођеном човечанству, односно свима који се сједињују у Христу“ (Успенски, Лоски, 2008: 189). Тако је на илуминацији највероватније приказана искупљена Ева, очишћена од прародитељског греха која заједно са Богородицом позива вернике (али и невернике да се преобрате) и даје наду у могућност уласка у Едемски врт. Такође, „лева страна располаже посебном тежином, она узима функцију јаког центра са којим гледалац тежи да се поистовети¹⁷“ (Арнхајм, 1998: 66). Тако илуминатор скреће пажњу на суштину приказа, а то је искупљење кроз лик Богородице.

¹⁷ Арнхајм (1988: 66) образлаже „тежиште“ леве стране, чак и када посматрач гледа у центар слике, физиолошким узроком функција можданих половина.

3. ГЕОМЕТРИЈСКА АНАЛИЗА

Илуминација је издељена и обједињена кроз кружне облике и, као што је већ наговештено, средишња сцена (медаљон) представља Едемски врт и свет есхатона. Када се повуче оса симетрије из тачке А до тачке Б (Слика 3) добија се у средишту стабло дрвета живота обмотано змијом. Ова сцена је веома стара и потиче још из антике, симболизујући Асклепијев штап, то јест мудрост и знање, као и исцељење. Иако су Адам и Ева прогнани због добијања божанске особине спознаје и разликовања добра и зла, дрво које је пут, нуди и смртност и бесмртност у својој крошњи (са леве и десне стране). Ова порука наглашена је исписаним текстом на дну свитка: „Са овог дрвета дошло је зло смрти и добро живота“. Овде преовладава мушки принцип јер је нагласак елемената везаних за дрво живота на Адаму (нагом Адаму који лежи), на Христовом распећу и на Адамовој лобањи. Тако се добија преображај који се дешава кроз три степена: телесни Адам, кажњен прогонством из раја (наго тело), трулежни, смртни Адам (лобања) и обновињени Адам телесно вазнет на небеса (Христ на крсту).

Када се повуче следећа линија под углом од 90 степени, која дели кружницу на пола, водоравно, из тачке Ц до тачке Д (Слика 3), добија се пресек који спаја пупак (средиште тела) Богородице и Еве, а између њих две линија додирује Адамову главу и врх прстију његове руке. Тако је додатно истакнут значај женске утробе: Евине утробе као прамајке људског рода у греху и Богородичине утробе као врата спасења. У горњем делу кружнице истакнут је један нови аспект подједнако важан за поруку слике. У њему доминирају попрсја Еве и Богородице са раширеним рукама. Можда је превише смела, али свакако интересантна тврдња да је то стилизовани и донекле измењени модел Богородице Оранте – заступнице људског рода, која се и овде јавља као идеја медијације између људи и Господа. Овај иконографски модел уобичајено приказује Богородицу која стоји са раширеним рукама (једна врста молитве) и посредује пред Христом за целокупан људски род. „Њене раширене руке симболишу гест Христа распетог на крсту“ (Татић-Ђурић, 2005: 12). Григорије из Нисе издваја лик Деве „као симбол посредништва између неба и земље. Она је та која води хиперкосмичко коло ради људског спасења (...) Дева која као пречисто огледало зрачи милошћу“ (Татић-Ђурић, 2005: 101). Тако је појачана идеја дуалности: са једне стране је Ева која је родила смртног човека, а са друге је Богородица која је родила бесмртног. Татић-Ђурић (2005) такође наводи да се Богородица Заступница (Оранта) као представница људског рода у рају, одавно приказује са длановима окренутим ка посматрачу. Иако на датој илуминацији она држи хлеб евхаристије у рукама, дланови су подједнако окренути ка посматрачима тако да се нова порука додатно потврђује. Две женске фигуре, које водоравно представљају женски принцип, обједињене чине

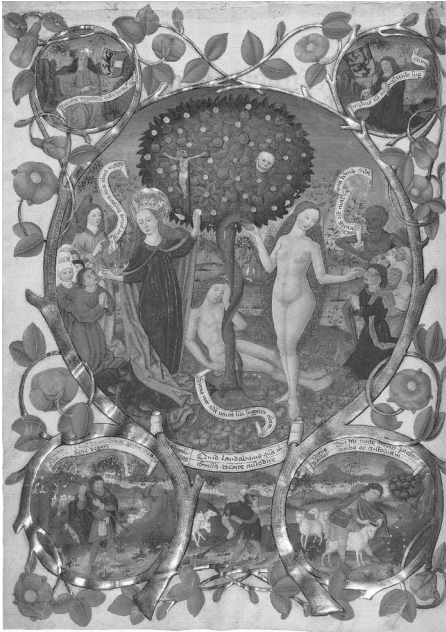
„васељенску мајку“ (Duby, Zemon Davis, 1993: 193) или како Јован Дамаскин каже, обраћајући се Богородици: „Мајко Бога, врата светлости, изворе живота и она која искупљује пад женског рода“ или како Јакоб Беме истиче да је Богородица „огледало које рефлектује Бога“ (Татић-Ђурић, 2005: 475).

Геометријском анализом могуће је утврдити два необична елипсаста¹⁸ облика, унутар кружнице, која формирају тела Еве и Богородице. Овај облик нарочито је приметан на Еви а делимично је обликован њеном дугом косом. Елипсasti облик изразито је динамичан јер поља сила која он ствара, утичу на опажање чулних визуелних представа (Арнхајм, 2003: 317). Динамика је додатно појачана истезањем женских тела која се нагињу ка споља у односу на дрво живота. Такође, њихова тела понаособ формирају стилизовано слово Θ које је једно од четири грчка слова ($MP \Theta Y$) која означавају Богородицу а значе Мати (MP) Бога (ΘY), а линија која се из дрвета рачва и спаја са линијама елипси чини друго грчко слово Y (Слика 4). Тако је, дакле, нагласак на Богу као створитељу и владоцу целе васељене.

Крошња дрвета је ликовно превелика за план у позадини (и горњи део слике) али је њеном величином наглашена важност њеног садржаја и симболике: два могућа исходишта у виду спасења и вечног живота (Распеће Христово) и у виду страдања, греха и смртности (Адамова лобања).

Једнакостранични уписани крст у кружници, који се добија повлачењем линије из тачке А у тачку Б, и водоравно, из тачке Ц у тачку Д, симболизује *Распеће Христиа*. Крак који води одоздо нагоре симболизује апофатички, узлазни пут ка Господу и спасење кроз добровољно страдање Исуса Христа док је водоравна линија крста симбол женског принципа и (умножавања) народа. Ту проналазимо избављену Еву и Богородицу која је безгрешно зачала и која је врата Едемског врта. Кроз њу улазе народи, верници који су примили Христа и који добровољно прихватају жртву у корист будућег века.

¹⁸ Према Арнхајму (1998: 116) елипса је стваралачка слика, јер су њена два пола карактеристична за универзум: они контролишу кретање космоса и представљају симбол човека са његовом поларном структуром духа и душе.



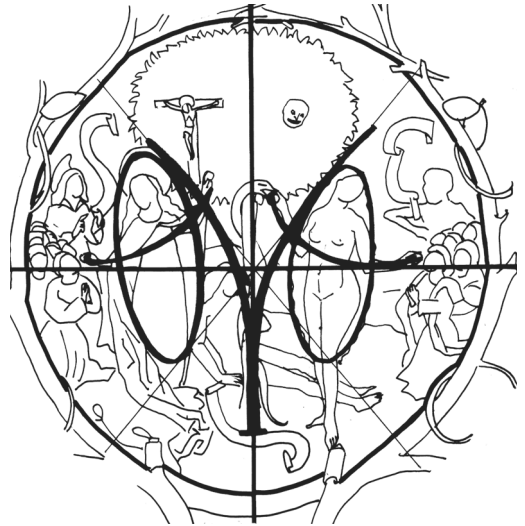
Слика 1. Илуминација Дрвета смрти и дрвета живота¹⁹, Berthold Furtmeyr, 15. век



Слика 2. Дејал илуминације, средишњи медаљон



Слика 3. Графички приказ уписаног крста у кружницу



Слика 4. Графички приказ стилизованих слова OY

¹⁹ Репродукција је преузета из књиге *Masterpieces of Illumination: The world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600*, (Ingo, Wolf, 2005: 382).

ЗАКЉУЧАК

Икона је од периода раног хришћанства користила језик симбола како би исказала на материјалан, опипљив начин невидљиви свет. Њена улога огледала се и у томе да упути оне који лутају, али и да утврди вернике на њиховом путу.

У периоду настанка приказане илуминације (15. век) присутна су бројна превирања унутар самог тумачења предања која су отворила пут новим и обновљеним алегоријама и метафорама из ранијих векова и антике. Телесност која се у Византији никада није испољила, а нарочито не на рачун духовног приказивања, на Западу постаје главно обележје приказивања Христа, Богородице и осталих светитеља и мученика. У жељи да приближе хришћанску поруку, нови сликари прибегавају приказима који истичу телесност и који на тај начин покушавају да сликовно дочарају обичном човеку хришћанско учење. Мото *Људи њојуић нас, људи који су били као и ми*, ипак ће се испоставити као недовољно достојни Божијег печата сами по себи, тако да нови вид сликања препун алегорија и симболике, са извесном нотом мистицизма, пуни библијске сцене и на нови начин покушава да их оживи.

Наведена анализа илуминације *Дрво смрти и дрво живота* указује на низ симбола који су промишљено постављени и чија порука обухвата и *Сџари* и *Нови Завет*. Ова илуминација обједињује унутар себе основне животне проблеме сваког човека, а нарочито хришћанина. Питање живота и смрти, као и могућност бесмртности, проналазе се унутар ове композиције. У њој је приказан и почетак и крај, то јест, нови почетак новог, обновљеног човека. Едемски врт у коме је по предању све почело и из којег је човек истеран због покушаја да се поистовети са Богом, повукао је страшну казну. Међутим, тиме што је добио могућност да разликује добро и зло, човек је добио и могућност слободне воље, избора. Зато су на овој илуминацији приказани и грех и чистота. Истовремено човек има могућност да одабере вечни живот у Христу, или да задржи зло семе греха. Коначан исход је јасан. У зависности од избора унапред је одређен и крај. Тако је иза Богородице и верника приказан анђео, док се иза Еве и неверника налази смрт која увек вреба. Последице њеног греха јасно су исказане и Адамовом лобањом на дрвету живота, као што су и последице Богородичиног безгрешног зачећа, добровољног чина зарад спасења људског рода, приказане *Распећем Христовим*, подједнако добровољним зарад искупљења човечанства и стварања новог човека у Христу. Тако Богородица постаје заступница живих у рају, о чему најбоље сведоче следећи наводи: „Врата закључана, назва те пророк Чиста, њима нико не прође сем Бог једини, отварајући нам опет Едемске вртове, нама вернима који те слаavimo“ (Татић-Ђурић, 475).

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Арнхајм, Рудолф (2003): *Нови есеји о психологији уметности*, Београд, Универзитет уметности у Београду.
- [2] Арнхајм, Рудолф (1985): *Визуелно мишљење*, Београд, Универзитет уметности у Београду.
- [3] Арнхајм, Рудолф (1998): *Моћ центара: студија о композицији у визуелној уметности*, Београд, Универзитет уметности у Београду.
- [4] Bradley, Jill (2008): *'You shall Surely not Die': The Concepts of Sin and Death as Expressed in the Manuscript Art of Northwestern Europe, c.800-1200 (2 Vols.)*, Leiden: Brill.
- [5] Даничић, Ђуро (1998): *Светло исмо*, Београд, Југословенско библијско друштво.
- [6] Duby, Georges, Natalie Zemon Davis, Arlette Davis (1993): *A History of Women in the West: Renaissance and Enlightenment Paradoxes, Vol. III*, Belknap Press, Harvard Univeristy Press.
- [7] Koerner, Joseph Leo (1993): *The Moment of Self-Portrait in German Renaissance Art*, Chicago, The Univeristy of Chicago Press.
- [8] Lubke, Wilhelm (1904): *Outilens of the History of Art, Vol. II*, New York, Dodd, Mead & company.
- [9] Jung, Carl G. (1984): *Психологија и алкемија*, Zagreb, Naprijed.
- [10] Viladesau, Richard (2008): *The Triumph of the Cross: the Passion of Christ in the Theology and the Arts, from the Renaissance to the counter-Reformation*, New York, Oxford Univeristy Press.
- [11] Walther, Ingo, Norbert Wolf (2005): *Masterpieces of Illumination: The world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600*, Köln, Taschen GmbH.
- [12] Оцокољић, Југослав (2004): *Икона: Писање, читање и созерцање, са теолошким иконом*, самостално издање, Београд.
- [13] Рабинович, Вадим (1989): *Алхемија као феномен средњовековне културе*, Београд, Просвета.
- [14] Радовановић, Јанко (2008): *Радови из иконографије*, Београд, Академија СПЦ за уметност и конзервацију.
- [15] Радовановић, Јанко (1988): *Иконографска изражавања српској сликарства 13. и 14. века*, Београд, САНУ, Балканолошки институт.
- [16] Татић-Ђурић, Мирјана (2005): *Студије о Богородици*, Београд-Никшић, Јасен и Филозофски факултет у Београду.
- [17] Тодић, Бранислав, Миланка Чанак-Медић (2005): *Манастир Дечани*, Приштина: Музеј у Приштини, Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – Мнемосупе, Српски православни манастир Дечани.

PhD Violeta Cvetkovska Ocokoljić
Faculty of Culture and Media Megatrend University
PhD Tatjana Cvetkovski
Faculty for Business Study Megatrend University

THE SALZBURG MISSAL: ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF ILLUMINATION THE TREE OF DEATH AND THE WOOD OF LIFE

Abstract: *The paper deals with an iconographic analysis of illumination from The Salzburg Missal, which dates from the 15th century. This illumination was called The Tree of Death and the Wood of Life and it is one of the most mysterious illumination. The paper includes a brief overview on the art of Salzburg Missal's painter, comment on the artistic influences in Bavaria and purpose of the book. The emphasis is on study of written sources that provide interpretation of the picture. The paper interprets how it is possible to connect two completely different scenes within one image, through written and painted sources. Finally, it was given the geometrical analysis of illumination and was explained its specific symbolism.*

KEY WORDS: THE SALZBURG MISSAL, TREE OF LIFE, 15TH CENTURY, ICONOGRAPHY.

Доцент др Маја Тодоровић Искјердо
Факултет за уметности и дизајн, Мејнленд универзитет

ЖЕНА КАО УМЕТНИЦА СОЛИДАРНОСТИ – КЕТЕ КОЛВИЦ

Резиме: Не би било мудро усвојити начин посматрања, који нажалост ствара дифузију и широко је распрострањен, да се историја уметности бави уметношћу женског рода, будући да су жене укључене као омиљени објекти фирмативних уметника. Оно што треба приметити јесте да уметници нису били заинтересовани за жене као субјекте. Њихов интерес борави у мушко дефинисаним, спољним, квалитетима жена или пак сексуалној привлачности којом одишу жене на њиховим делима. Из овог разлога, укључити жене као пројектисање у овакву мушкоцентричну историју је од велике важности. Ово је додатно наглашено уколико посматрамо квалитет Кете Колвиц као уметнице, друштвене и политичке активисткиње, која је посветила свој животи борби за друштвену еманципацију. Вредност наслеђа дела Кете Колвиц свакако је покушај да створи свеобухватну уметност, са вечним акценом на демократију и враћање свесности субјектима заборављеним или потпуно искљученим из историје. Борба за повратак улоге жена као субјекта, а не објекта у уметности, представља главну одлику ојуса Кете Колвиц. Њен рад је доказ постојања жена и мушкараца – без биографије, и као такав битан је за све нас које занимају солидарност, учествовање и индивидуалност. Људи које нам она показује нису никаква хомогена маса, нису један обичан пример потрошене животице, већ су то, пре свега, пошрети који живе један животи и труде се да га креирају кроз борбу против сиромаштва и економског понижавања. Емоције и емпатија су биле покретачки мотор, суштинска и дисциплинивна ознака дела Кете Колвиц.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КЕТЕ КОЛВИЦ, СОЛИДАРНОСТ, ЖЕНЕ, ЕМПАТИЈА, ОПРЕСИЈА, РАТ

1. ЖЕНА И УМЕТНОСТ

Није једноставно, мада можда на први поглед тако не изгледа, причати о женама ствараоцима. Ово је резултат тога што су хроничари – аутори историје уметности, често минимализовали или пак изостављали радове великог броја жена – уметница¹. Уврстити једну жену, као што је Кете Колвиц (Käthe Kollwitz)² у историју уметности, подразумевало би враћање женама, њихову способност да буду субјекат а не објекат у уметности, и поред тога да буду самосвестан субјект који је, у исти мах, и протагонист посвећен борби за друштвену еманципацију.

Очигледно је да је било жена уметница, али већина њихових креација су биле приписане мушкарцима – њиховим очевима, пријатељима или учитељима. Мали број биографија и списа који постоје о радовима уметница, не односе се на њих као на аутономне ствараоце, већ су посматране као кћерке, супруге или мајке. Истичу се аспекти зависности – нарочито када је реч о Кете Колвиц често се инсистира на њеном материнском духу, улози супруге и мајке и губитку њене деце, док са друге стране имамо случај Артемисије (Artemisia Gentileschi)³, где се посебно наглашава њено сексуално понашање, дајући идентификацију жене са сексом. С тим у вези, веома често можемо наћи податке који припадају њеном приватном животу, а не њеним уметничким делима. Исто се дешава са радовима Софонизбе Ангисоле (Sofonisba Anguissola)⁴, где критичари махом истичу њен приватни живот и односе са мушкарцима, далеко више него што се анализира њен уметнички опус, доживљавајући је често као особу са дефектима. Но, ретко ко ставља у први план физички дефект Тулуз Лотрека (Toulouse-Lautrec)⁵, већ се искључиво анализира његово ликовно изражавање; или, пак, кроз дела Пабла Пикаса не видимо да ико ставља у први план контекст његовог приватног живота, већ се његова „љубав према женама“ истиче као позитивна анегдота. Сам Пикасо је изјавио да је сликати исто као и пенетрирати у невино, младо платно. Треба имати на уму да се у генези женских услова у друштву, кроз векове, ствара доживљај женског тела „(...) као универзално тело – за посматраче, стално изложено погледима и суду других“⁶, како истиче познати француски социолог, Пјер Бурдије, у свом чувеном делу *Мушка доминација*.

¹ За више информација погледати: Cao, L. F., (2000): *Creación artística y mujeres*, Narcea S. A., Madrid.

² 1867-1945.

³ 1593-1656.

⁴ 1532-1625.

⁵ Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa (1864-1901).

⁶ Bourdieu, 2000: 48.

2. ДРУШТВЕНО ОКРУЖЕЊЕ УМЕТНИЦЕ СОЛИДАРНОСТИ

Кете Колвиц рођена је у Кенигсбергу, у Источној Прусији, 1867. године. Одрасла је у веома културном, богатом и прогресивном окружењу. Како би се изборила са тешкоћом пруског образовања, Кете се образовала у приватним центрима. Са шеснаест година почиње да се бави цртањем радника и морепловаца које је виђала у очевој радњи. У жељи да настави са школовањем у време када нису постојали престижни факултети или академије за девојке, Колвиц се уписује у Уметничку школу за жене у Берлину. Већ и ово искуство је довољно да њено окружење буде неконвенционално за ту епоху и социјална свест образује део њене едукације.

Године 1933. Хитлер је именован за канцелера Немачке. У оквиру експресионистичког амбијента одигравају се честе дебате о карактеру Немаца. Читава једна серија излагача овог правца симпатише нацизам, док се други декларишу као социјалисти, међу којима се истичу Бертолд Брехт, Бечер, Валден и Колвиц. Одређени сектори унутар левице, у којима се, у то време, налазила Кете, супротстављају се уметности која приказује индивидуалност и аутономност, и насупротив овој концепцији нуде једну уметност која служи као инструмент солидарности, онакву уметност за какву Кете Колвиц почиње активно да се залаже. У свом дневнику из 1922⁷, она јасно наглашава да жели да ствара дела са једним јасним циљем, а то је помоћ и постојаност у једном социјалном правцу. Била је прва жена изабрана као професор на Пруској академији, али је избачена са тог места након што је Хитлер дошао на власт.

Већ 1936. године дела Кете Колвиц сматрала су се дегенерисаним због тема које је представљала. Њено коришћење пацифистичког садржаја, као и портрети бола немачких жена које је приказивала, налазили су се у директној опозицији са сликом Немачке какву је Трећи Рајх желео да пројектује. Исте ове године, Пруска академија уметности припремала је изложбу „150 година скулптуре у Берлину“. Два дела уметнице солидарности су била изабрана – *Меморијал њалим сељацима* и *Одмарају у миру у њиховим рукама* – али су повучена дан пре инаугурације изложбе. У исто време, било је веома тешко изнети дела Кете Колвиц из Немачке.

⁷ Kollwitz, 1955: 72.

3. КОНЦЕПТУАЛНА ОСНОВА ДЕЛА КЕТЕ КОЛВИЦ



Слика 1. Удовице и сирочићи, 1919.

Сељаци и сељанке, радници и раднице, који настају из руку Кате Колвиц, представљени су са свом својом јачином и незадовољством у једном времену прожетим мржњом, екстремизмом и оскудицом. Може се осетити лепота људског бића, жене и мушкарца, док живи живот беде и угњетавања. Дела Кате Колвиц су сведок постојања оних који су избачени из писане историје. Они представљају још неписану историју. Можемо рећи да су то оне жене и мушкарци који се, дан за даном, свом својом снагом труде да умакну систему и опстану. То су они који негују идеје солидарности и непрестаног учествовања, они који се налазе под епиграфом – оних без биографије.

Људи које нам она показује нису никаква хомогена маса, нису један обичан пример потрошеног живота, већ су то, пре свега, портрети субјеката који живе један живот и труде се да га креирају кроз борбу против сиромаштва и економског понижавања. Они нису сиромашни, већ су осиромашени због система у ком живе. Она не описује апстрактни рат, већ рат са именом и учесницима. Из овог разлога експресионизам у њој зрачи као део представљања, као врисак. Њен врисак, међутим, није индивидуално незадовољство, већ је то пре, и пре свега, позив на колективну солидарност, на учешће, на бунт пред друштвеном неправдом, на заједничку акцију против експлоатације и доминације. То је уметност која се подиже изнад ега, изнад ужаса, изнад смрти.

Њено дело измиче стереотипима, и отивара њростор индивидуама у оквиру једне групе, које представљају измучена бића, где се моју осећањима психолошко изражавање и дубина осећања⁸. Супротно моделима које је приказивао нацизам, Колвиц не уздиже раднике у једну лажну и романтичну визију, нити представља функцију жене као мајке. Портрети уметнице о којој говоримо чине супротност херојима, и ови портрети као такви узнемиравају нацисте, будући да људи, које она ствара у својим радовима, не желе да се уклопе у систем који им је наметнут, већ афирмишу властиту визију живота.

Ако је поредимо са Фридом Кало (Frida Kahlo)⁹, на чији дух је такође утицао политички систем, морамо приметити да се Фрида исто као и Кете залагала за солидарност, са разликом што у Фридиним делима доминира њен сопствени бол настао услед њеног крхког здравственог стања. Конвулзивна уметност Фриде Кало у појединим случајевима представља политичку димензију повезујући се са надреалистичном чежњом за солидарношћу и јединством. Фрида Кало је живела у једнопартијском пост-револуционарном Мексику. У то време, како наглашава Карлос Фуентес (Carlos Fuentes)¹⁰ у предговору Фридиног интимног дневника „(...) није било другог начина борбе против непријатеља Револуције: унутрашње реакције (Католичка црква, латифундисти лишени својих поседа), али и спољашње (Влада Сједињених Америчких Држава и групе које је Вашингтон подржавао у Мексику) (...) Револуционарне владе су свакако промениле Мексико: аграрна реформа, државно образовање, систем здравства и комуникација... Аура револуционарног прогреса привукла је у Мексико многе радикалне странце“¹¹ На овај начин Фрида се упознаје са оснивачима Кубанске комунистичке партије. Кроз читав спектар дешавања у тадашњој Латинској Америци, Фрида Кало као и други уметници мексичке револуције откривају да Мексико садржи културу без пукотина, снажну, свеобухватну прекривену велом историјског наслеђа. „(...) на њу се надовезује модерност, не искључујући је. И управо то треба да буде, по мом схватању, истински циљ Латинске Америке, континенета који је немогуће објаснити без његових индијанских, црначких и европских компоненти“¹².

Но, Фридина политичка делатност и визија, преко анархизма до догматског комунизма, јесу биле у директној вези са визијама Дијега Ривере (Diego Rivera)¹³, за разлику од Кете Колвиц која потпуно независно улази у

⁸ Сао, 1997: 45.

⁹ 1907-1954.

¹⁰ Carlos Fuentes Macías, један од најистакнутијих мексичких писаца данашњице.

¹¹ Фуентес, Карлос (предговор у делу Фриде Кало „Интимни портрет“), Clio, 2002, стр. 27.

¹² Ibid. стр. 30.

¹³ Мексички сликар, муралиста, анархиста и комуниста. Муж Фриде Кало.

анализу политике сопствене домовине, приказујући је на својим сликама кроз лица која у себи носе печат опресије, бунта и туге. Она презентује, као и Фрида, свој унутрашњи бол, али и бол који се у истом моменту среће код свих угњетаваних и понижених, не само у периоду када је Колвиц стварала, већ кроз читаву историју људске самосвести. „Она нам приказује достојанство људског бића у оним сферама у којима се налази: као радник, као очајник, као одговорна особа за своју децу, као волонтер, као неко ко је преживео неправду“¹⁴. Достојанство једног мушкарца или једне жене, не због оног што ради, већ због оног што јесте. И она тражи правду, мобилизацију, отпор и дезерцију. Дезерцију у смислу напуштања једне ситуације пуне неправди. Излазак из једног бесмисленог рата, излазак због банди послатих одозго¹⁵, одлазак због лошег концепта државе. Све ово, још једном и још више смета нацистима, чија концепција света се налази у потпуном противречју у односу на свет који види и приказује уметница солидарности.

„Артур Милер (Arthur Miller) је шестог јуна 1937. године, на дан отварања изложбе¹⁶ графика Кате Колвиц у часопису „Енцелс тајмс“ написао следеће:

„Овог месеца, галерија Џејк Зејтинг показује двадесет и пет сликографија, резбарија и ксилографија уметнице Кетје Колвиц. Ово је једно дирљиво искуство, чак се може рећи уздићуће. Овде се налази, без сумње, највећа уметница нашег времена, у својој историји теније трагедије, можда најјенијалнији живи уметник било којег пола“¹⁷.

Колвиц је до данашњег дана уметник било ког пола, како би рекао Милер, која је најбоље успела да изрази хуманизам у једном нехуманом времену, особа која је посветила и живот и дело у доследној акцији за мир.

Прве графике Кете Колвиц (1893-1908) представљају два историјска догађаја: Побуна ткаља и Рат сељака. Ова серија радова, као што је већ речено, базирана је на историјским догађајима Немачке, али Колвиц их извлачи из овог контекста, прилагођавајући их околностима које је окружују. Преко ових радова она критикује друштво свог времена. Треба истаћи да је, радећи своје прве графике (Побуна ткаља), била инспирисана писаним делом Хауптмана (Hauptmann)¹⁸, али се концентрисала на првобитне сцене које се јављају у Хауптмановом делу. Реализовала је серију

¹⁴ Сао, 1997: 51.

¹⁵ У овом случају мисли се на власт.

¹⁶ Изложба је одржана у галерији „Џејк Зејтингс“ у Лос Анђелесу.

¹⁷ Nagel, 1971: 33.

¹⁸ 1862-1946.

ових радова са непуних тридесет година и изложила их је на железничкој станици Лехтер у Берлину. „Привукла је пажњу пролазника тиме што су портрети економски ниже класе приказани на емпатичан, а не на сентименталан начин“¹⁹ Серију Побуну ткаља радила је више од четири године, у којој се трудила да прикаже теме толико тешке, као што су: сиромаштво, смрт деце и крваве побуне. Серија се састоји од шест приказа: *Сиромаштво, Смрт, Савет, Марш ткаља, Ошварјући враћа и Крај*.

Рат сељака се односи на догађај који се одиграо између 1524. и 1525. године у једном окружењу друштвене и политичке неједнакости, у време провокација насталих услед Лутерове Реформе. Овај серијал се састоји од седам приказа, првобитно реализованих без реда. Међутим, нешто касније је формиран низ да би се створила једна наративна секвенца. Са изузетком црне Ане²⁰, реч је о циклусу радова који није базиран на историјским личностима, већ на стадијуму једне револуције. У овом случају, дакле, не постоји само један литерарни утицај као што је то био случај са Побуном ткаља.

За Кете, жене које она ствара су особе које живе драму једне особите друштвене неправде. Не представљају ништа више од оног што јесу оне саме. Нису никаква сублимација неке есенције, већ су то бића која преживљавају у телу жене. И зато Колвиц не тражи сарказам, већ враћа достојанство оној жени која, независно од тога да ли се бави проституцијом, јесте једно угњетавано и кажњено биће.

Искуство Кете Колвиц као мајке дало јој је темељ да се изрази у универзалним терминима. Њени прикази материнства се не раздвајају од њене концепције социјализма, јер је у оба случаја видела обавезу солидарности и помоћи људима. Дубље од њених личних искустава, Колвиц преко својих слика позива на социјалне реформе и борбу против сваке неправде. Тема материнства може се видети и на плакатима и на памфлетима. Након смрти њеног сина Петера, ови радови почели су да бивају сваки пут све више прожети пацифизмом.

Циклус Рат настао је у периоду између 1921. и 1923. Он рефлектује њено противљење рату и тежњу ка миру. Ова тема је присутна и код уметника као што су Кало (Callot)²¹ или Гоја (Goya)²², који су и били сведоци ужаса ратова и који су се изражавали користећи графику као технику, не би ли што више појаснили бруталност рата и патњу цивила. За разлику од ова два уметника, Колвиц не приказује саучеснике у рату или војнике, већ жене посматране из једног активног и централног гледишта. Колвиц нам

¹⁹ Klein, M. C., Klein, H. A, 1972: 92.

²⁰ Колвиц је Портрет Црне Ане урадила под утиском Цимерманове књиге: *Велики немачки рат сељака*.

²¹ 1592-1635.

²² 1746-1828.

показује последице рата, и жене као монументалне мајке које не нуде својој деци рат, већ које их штите и уздижу се против смрти.

Колвиц графику сматра најбољим начином да изрази своје идеје о друштвеној реформи, али повремено користи и скулптуру као модус изражавања. Њена прва скулптура настала је 1910. године. Била је инспирисана радовима Микеланђела и Родена.

4. ОГЛЕДАЛО ДУШЕ



Слика 2.

Ауџојорјиреј из
1922.

Када је реч о аутопортретима уметнице солидарности, ваља напоменути да је реализовала преко сто радова у периоду од њене осамнаесте до шездесет и шесте године живота. Колвиц се трудила да открије себе, своју историју као и бол који се одражавао на њеном лицу. У овим аутопортретима се може осетити снага појединачног које се надвија над универзалним. Концепција ових радова је један унутрашњи процес, који налази простор у највећим дубинама њеног бића и који се развија у складу са њеним потребама, стањима и жељама, али који никад не престаје да буде један физичко-спиритуални процес.

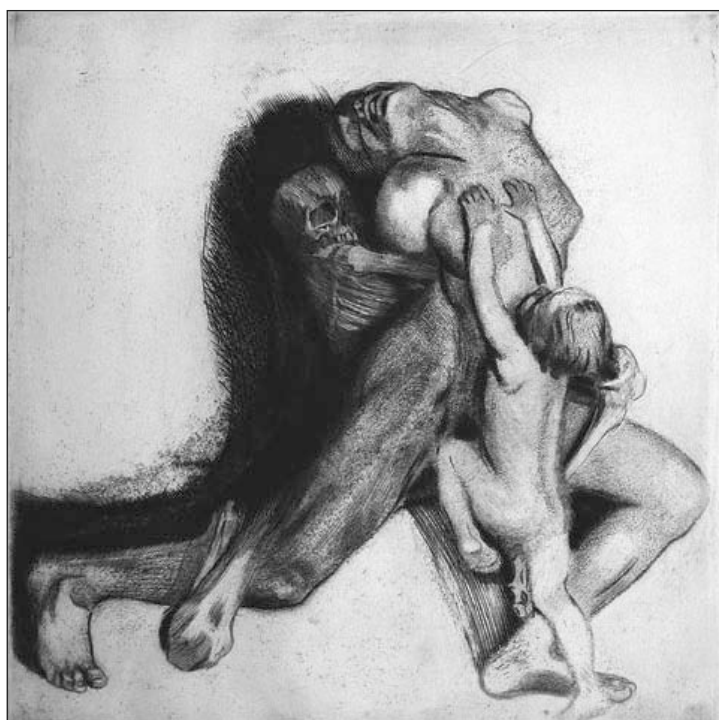
Око 1905. године њени аутопортрети се формирају као пример једног универзалног –лика, стапајући се са приказима жена из радничке класе. Овакав карактер све више влада на њеним сликама од 1914. године након смрти њеног сина. У периоду од 1924. до 1933. наилазимо на мали број изведених аутопортрета, с обзиром на њену интензивну активност на радовима јавног карактера.

На њеном лицу налази се отисак људског бола, свесног једног нехуманог времена коме се она супротставља са достојанством.

Њене слике нас враћају нама самима, као наследницима прошлости. Изазивајући нас и суочавајући нас са нашом сопственом савешћу, на начин да могу пробудити емпатију, способност да схватимо патњу других.

5. СМРТ КАО САПУТНИК

Тема смрти је веома често присутна у делима Кете Колвиц, и представља две основне концепције у стварању њених радова. Прикази жена, које чврсто у свом наручју држе своју мртву децу, су самилост која сажима очај и тугу једне негације будућности, једне будућности која се крије између руку и шака радника, сељака и свих оних припадника тешко материјално погођене класе у току историје човечанства. Стварност њеног личног догађаја – смрт њеног сина и касније унука, у току рата, као и посматрање пацијената њеног мужа – чини да смрт наставља да буде присутна у њеним делима. То су нападнуте сенке, то су борбе жена за опстанак, оних жена које треба да живе због других, то су скелети који нападају животе.



Слика 3. Смрт и жена, 1910. Може се осећати психолошка тензија кроз драму шела наје жене која стоји између деце које је преко потребна и скелета смрти, који је тражи, вуче, одводи.

Временом, смрт се претвара у једно присуство снага које подиже дух, прихватајући улогу мајке која штити и дајући енергију из својих груди. Коначно, када је прешла седамдесету годину живота, смрт у њеним делима



Слика 4. Позив смрти, 1934/35.

постаје њен сапутник, саучесник који уметницу шапутавим гласом милује и додирује јој раме у знак пријатељства, и тако она смрт, онај застрашујући скелет који је нападао жене и децу на њеним сликама, претвара се у руку или сенку спасиоца.

6. ЗАВРШНА РЕЧ

Идеје о уметности и њеној моћи комуникације, емоције и емпатија, су без сумње, биле покретачки мотор, суштинска и дистинктивна ознака дела Кате Колвиц. У њима откривамо не само

истраживања до њених крајњих консеквенци у графичкој техници, већ и остварен циљ Кате Колвиц, а то је управо једноставност дела као средство комуникације. Колвиц је свесна да са својим идејама рађа наклоност од стране публике којој се обраћа, а то је пре свега радничка класа, класа од које се она никада не одваја и која чини њену превасходну тему стварања.

Психолошки портрет личности који се јавља у њеним графикама даје посебну јачину њеним делима. Бића која насељавају њене радове живе као одговор на тлачење, и опиру се расној, националној и сексулној неједнакости, или умиру јер желе смрт као бег од немилосрдности. То су особе без имена и презимена, али са именом анонимности оних који потврђују још недокументовану историју. То су мртви натерани да иду у ратове, то су поражени од рата глади, то су лица која напуштају неправду и неједнакост.

Ретко у делима XX века можемо да наиђемо на представљање жене са толиким достојанством и снагом, какву успева де представи Кете Колвиц. Заједно са Артемисијом Ђентилесћи, Кете Колвиц је у уметности једина жена која је успела да гледа и прикаже субјекте-бића и њихову патњу, али и њихов отпор и побуњено достојанство, а да у исто време не заборави на своју земљу чак и у најгорим моментима, као и да вечито буде верна својим уметничким и друштвеним убеђењима.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Bordieu, P. (2000): *La dominación masculina*. Anagrama, Madrid.
- [2] Chadwick, W. (1992): *Mujer, arte y sociedad*. Destino, Barcelona.
- [3] Cao, L. F., (2000): *Creación artística y mujeres*, Narcea S. A., Madrid.
- [4] Cao, L. F., (1997): *Käthe Kollwitz, 1867-1945*, Biblioteca de mujeres, Madrid.
- [5] Fecht, T. (1988): *Käthe Kollwitz: Works in Color*, Random House, Inc.
- [6] Kalo, F. (2002): *DNEVNIK. Intimni autoportret*, Clio, Beograd.
- [7] Kearns, M. (1976): *Kathe Kollwitz; woman and artist*. Old Westbuty, Feminist press.
- [8] Klein, M. C. and Klein, H. A. (1972): *Kathe Kollwitz: life and art*. Rinehart and Winston, New York
- [9] Kollwitz, K. (1955): *The diary and letters of Kaethe Kollwitz*. ED. Hans Kollwitz, Chicago.
- [10] Nagel, O. (1971): *Kathe Kollwitz*. New York Grafic Society, Greenwich, Connecticut.
- [11] Noun, L. (1994): *Three Berlin Artists of the Weimar Era: Hannah Hock Kathe Kollwitz Jeanne Mammen*, Edmundson Art Foundation.
- [12] Perez Carreño, F. (1995): *Artemisia Gentileachi*, Historia 16, Barcelona
- [13] Pollock, G. (1988): *Vision and difference. Femininity, feminism and the histories of art*. London-New York.
- [14] Prelingier, E. (1907): *Kathe Kollwitz*, National Gallery of Art, Washington, Yale University Press, New Have and London.
- [15] Sontang, S. (2002): *On photography*, Penguin Classic.
- [16] Igrosser, C. (1946): *Kathe Kollwitz*. New York, Bitnner. New Edition New York.

Електронски извори:

www.mystudios.com/women/klmno/kollwitz.html
www.spartacus.schoolnet.co.uk/ARTkollwitz.htm
www.artcyclopedia.com/artists/kollwitz_kathe.html
www.germanexpressionism.com/printgallery/kollwitz/

Maja Todorovic Izquierdo
Assistant Professor
Faculty of Arts and Design Megatrend University

WOMAN AS ARTIST OF SOLIDARITY – KÄTHE KOLLWITZ

Abstract: *It would not be wise to adopt a view, unfortunately a wide spread one, that history of art is inclusive in terms of gender, as women are included as a favored object of a figurative artist. What needs to be acknowledged is that artists were not interested in women subjectivity. Their interest resides in representational qualities such as male defined beauty or sexual appeal. It is for this reason that including a woman as a protagonist into this malecentric history is of foremost importance. This is further underscored by the particular qualities Kathe Kolwitz as an artist, social and political activist, who dedicated her life to a struggle for social emancipation. This is, in a sense, the main legacy of Kolwitz's work: an attempt to make art more inclusive, more democratic, and aware of subjects omitted or outright excluded from its history. This struggle for restoring woman as subject, and not an object, of art, forms the very center of Kathe Kolwitz's opus. Her work is a testament to women--and men--without biographies, as well as to all of us interested in solidarity, participation and individuality. For all those represented in her art are fully developed individuals, whose life is spent in fight against economic poverty and humiliation, and not some homogeneous mass. Emotions and empathy were the driving engine, substantial and distinctive quality of Kathe Kolwitz's effort, both as an artist and social activist.*

KEY WORDS: KÄTHE KOLLWITZ, WOMEN, EMPATHY, OPPRESSION, WAR

Јован А. Ђукановић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитета

ДВОСТРУКА ПРИРОДА ФИЛМА – О МОГУЋОЈ СИМБИОЗИ УМЕТНИЧКОГ И ИНДУСТРИЈСКОГ

Резиме: У ери доминације медијске и индустријализоване културе, традиционални видови уметности бивају скрајнути на маргине друштва и културној животи. Чини се да кинематографија, иако по својим примарним одредницама несумњиво припада медијском корпусу, на чудесан начин успева да помири владајуће образце и закономерности економског поретка са стваралаштвом и креацијом, као кључним одредницама света лепих уметности. Значи ли то да „индустријско„ и „уметничко„ једно друго нужно не искључују односно постоје?

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КИНЕМАТОГРАФИЈА, УМЕТНОСТ, ИНДУСТРИЈА, ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, ЕКОНОМИЈА

УМЕТНОСТ БЕЗ АУРЕ

Последњих деценија се на различитим нивоима и у различитим контекстима расправља о статусу уметности у времену бујања потрошачког капитализма и ширења значаја и домена популарне културе. Расправа започета у окриљу постмодернистичког теоретисања и из потребе за реформом не само уметности већ и начина мишљења о њој и друштву у коме настаје, проширила се у мноштво области које на различите начине дотичу уметност. У том погледу она област која се раније сматрала најудаљенијом од посвећеног домена уметности, економија и њени савремени изведени облици као што је, између осталих маркетинг, почиње не само да се бави уметношћу као својим објектом, већ постају њени саставни елементи, нераскидиво везани за њен пласман, комуникацију са публиком, али и за њену саму суштину. Уметност је изгубила ауру, она више није звезда водила за друштвене промене, она није посед издвојене елите, она не лебди у висинама наспрот вулгарности и нискости масовне културе.

Уметност све више почиње да се разуме као један од елемената комплексног живота друштва, она је симболички наставак неумитних економских, политичких и друштвених промена и кретања, она тка историју као што је и сама њено ткање. Али, и поред промене коју је доживела у погледу свог статуса, падајући са пиједестала у сиву збиљу живота, она је увек и нешто друго и нешто посебно.

Може се слободно рећи да се ових неколико уводних речи посебно односи на филм. Филм је од својих почетака био „негде између“: између масовне забаве и уметничког стварања, између индустрије и специфичности ауторског говора, између голог интереса капитала и потреба душе и маште гледалаца, између пропаганде и критике, између глобалног и локалног. Та позиција је постала сложенија од момента када је '60. година европски филм открио могућности локалних кинематографија инсистирајући на друштвеној критици и уметничком експерименту тако се супротстављајући холивудској индустрији. Истовремено, од тада па до сада тече и процес опште комерцијализације културе што утиче да се дух потрошачког капитализма прелива преко целокупне уметничке производње. Глобализација која подразумева укрупњавање капитала свугде, а нарочито у оквиру филмске индустрије и нових медија, од телевизије до Интернета, постаје претња не само могућностима опстанка уметничког у филму, већ и локалним кинематографијама, и то не само у Трећем свету већ и у Европи.

С друге стране, уочљив је процес који позицију „између“ почиње да релативизује до крајности. То је тенденција да се масовна индустрија у чијим се оквирима филма налазио средином прошлог века, тачније један од најчвршћих ослонаца те индустрије, све више прилагођава неминовностима потрошачког друштва и захтевима тржишта који прокажену индустрију културе претварају у креативне индустрије. Тако реклама и маркетинг у функцији освајања тржишта, све више постају креативне делатности којима се обезбеђује комуникација филма са што широм публиком. У том смислу маркетинг игра огромну улогу не само као ослонац великих глобалних филмских конгломерата – *majorsa* – чији су циљеви профит, продаја и глобални утицај већ се претвара и у могућност промоције и рехабилитације квалитетних, уметничких филмова локалних кинематографија. Јер, како је на почетку речено, постајући све ближа животу, силазећи са херојских висина издвојене области друштвеног живота, уметност има све већу одговорност према том животу и друштву уопште. То посебно важи за филм који, изборивши са за место у номенклатури уметности упркос појави нових медија, има још увек моћно дејство на готово све друштвене групе, генерације, расе, класе и народе.

Зато се у контексту савремених кретања чини посебно значајним развити принципе маркетинга у оном правцу где се они могу окренути против

оних који су их измислили, велике холивудске индустрије снова и искористити за отварање нових вредности, нових специфичних кинематографија и ауторских гласова. У данашњој борби на живот и смрт са моћима капитала филм би ваљало да стане на пут апсолутној доминацији неколико центара, једног језика, једне филмске традиције подстичући вредност, смисао и квалитет многих гласова који чекају да се чују. У том смислу се може мислити да квалитетан и креативан маркетинг у савременим условима релативизује опреку – уметност или индустрија – потврђујући наговештаје о промени статуса уметности, које су својевремено радикализовали постмодернисти.

ФИЛМ У ЕРИ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ – ОД УМЕТНОСТИ, ПРЕКО ИНДУСТРИЈЕ ДО ПРОИЗВОДА ПОТРОШАЧКОГ ДРУШТВА

Од свога настанка кинематографија је била тренутни и масовни успех. Настанком кинематографије уметност је по први пут била доступна најширој публици која је на филмском платну и у мраку биоскопске дворане препознавала бољу и усавршену индивидуалност. Филм је чинио да се та нова, филмска публика као у некаквом магичном огледалу препознаје у одразу филмских протагониста и у њиховим улогама. Током сваке пројекције гледалац би осетио понешто узвишено, замишљао и прижељкивао да се идентификује са херојима, јунацима, да стане у одбрану универзалних људских вредности откривајући у покретним сликама своју запостављену, затурену и неостварену друштвену функцију и значај. Иницијално, кинематографија је настала као нова медијска форма за документовање стварности, а онда је прерасла у уметничку форму која интерпретира па чак и уметнички обликује стварност. Велики број људи, углавном радничке класе, долазио је у одређено време у биоскопске сале на сеансу колективне изолације и фантазије. Родила се једна фасцинантна, нова уметност.

И однос економије и нове уметности био је нов јер је филм од свог настанка наговештавао своју двоструку природу – да буде и уметност и забава, популаран и елитан, вид уметничког стваралаштва који позива на двосатно искључење из реалног живота зарад уметничког доживљаја реалног живота, а све по цени од 5 центи. У време када је надокнада радницима за један сат проведен на послу износила 10 центи, нова уметност је брзо стекла масовну популарност и озбиљно ушла у економске токове.

У најширем смислу, економија је област размене добара. Она утиче на стварање нових индустрија, креира потрошачке потребе и подстиче развој технологије. Када кажемо производња сматрамо да се она односи на материјална добра, она која називамо потребним и нужним, док се уметничко стваралаштво, тј. „производња„ уметничког дела третира као производња

бескорисног *par excellence*. Потрошачки менталитет, настао као последица глобализације и развоја масовне индустријске производње и интервенција маркетинга тј. „маркет-инжењеринга“ (Colasse, B. 1992), подстиче континуирану, често ирационалну и неуротичну потражњу и утиче на развој негативних тенденција као што су друштвена монотонија, класна униформност, економска неуравнотеженост, у крајњој инстанци политички дисбаланс. Потражња која настаје као последица потрошачког менталитета не нуди нужно и задовољење потреба, често ни оних елементарних.

Данас, у свету развијене технологије и медијске индустрије ова тврдња је веома очигледна и проверљива. Колико је примера из свакодневног живота који нам потврђују да се потрошачи често одлучују да новац потроше на производе који потврђују обрасце животног стила, на пример аутомобил, а не на оне који суштински утичу на побољшање квалитета живота, на пример мадрац. Ипак, овакве потрошачке потребе се развијају упркос свему а прате их производне индустрије као мање или више виталне јер глобална економија и капитал не могу без њих да функционишу. Историја нас учи да су уметници одувек настојали да своју уметност домишљају споје са новцем. Све док се ослањала на занатску економију, на универзалне вредности и локални сензибилитет, све док је неговала своју посебност, уметност је и дугорочно опстајала као издвојена, узвишена и фасцинантна, али и као прихватљив луксуз друштвених елита. Као индустријски производ, уметност губи своју узвишеност, постаје супротност самој себи, губећи своју јединственост или ауру. Према речима Јоста Смирса: „Филмови данас више нису филмови већ „лиценце“, огромни хитови који се могу систематски репродуковати у читав низ медијских облика. Идеалан филм данас није само филм који је зарадио много новца већ и двосатна промоција мултимедијалног производног програма у чијем осмишљавању се у виду имала и матична компанија и различита медијска тржишта. Од „Ајкуле“, преко „Парка из доба Јуре“, нови Холивуд покрећу вишенаменске забавне машине које производе наставке филмова и ТВ серија, музичке спотове и албуме са музиком из филмова, видео игре и вожње у тематским парковима, живописне романи и стрипове и бескрајан низ лиценцираних пропатних ствари и потрошне робе са брэндом, (Смирс Ј. 2004. 42-43). У питању је, дакле, спајање забаве, информација и рекламирања, а последица је да се у ланцу живота једног филма сама публика третира као производ који се продаје различитим оглашивачима – продуцентским конгломератима – мајорима, издавачкој, музичкој и другим пратећим индустријама.

Последица тих утицаја је поступно дефинисала и сам однос економије према филму. Од настанка савремене кинематографије економски фактори су се систематски уплитали у филмско стваралаштво, ту нову, комплексну и у сваком смислу перспективну уметничку форму, настојећи да је пре-

творе у профитабилну индустрију ускраћујући јој поступно таквим приступом уметничке вредности. Строго економски посматрано, рана кинематографска је подсећала на сироче које живи од ситниша крупног капитала, док савремена кинематографија *majors-a* представља пример иновативног предузетништва. На пример, просечна цена филма, укључујући маркетинг, удвостручила се у последњих пет година и износи 50,4 милиона долара. Астрономски буџети као они за „Титаник“ – 225 милиона долара, „Водени свет“ – 200 милиона долара, или 200 милиона долара за филм „Брзина 2“ у којем је главна глумица, холивудска звезда Сандра Булок, добила хоноар од 12 милиона долара за трчкарање по макети брода у појасу за спасавање, више као да никог не изненађују. Уместо да је кинематографија данас посебна и витална уметничка форма, очувана и брижно пренета као некакво вредно уметничко и цивилизацијско наслеђе ХХИ века, она је у највећој мери тек један од бројних, неаутентичних видова популарне забаве. Гледано и из угла историје, уметнички филм је на сигурном путу да постане сироче глобализације. Због тога би се могло рећи и да је аутентични израз кинематографије данас деградиран јер се третира као некакав стари, непрофитабилни уметнички занат, јер се бави општим из перспективе локалног, јер нуди посебно уместо индустријског. С друге стране, тзв. *main stream* кинематографска продукција данас више зависи од технолошког инструментаријума и интервенција капитала и интервенција маркетинга него од добрих сценарија, прослављених редитеља или глумаца. Већи део савремене светске филмске продукције подсећа на репродуковање Мерлин Монро или Кемпбел супе у маниру Ендија Ворхола него на уметност са специфичном духовном оптиком и оригиналним изразом. У свету који покрећу принципи практичности, разуларене потрошње, гомилање капитала и страхови од опасности расипања, кинематографија би морала да крене у потрагу за својим изворним, негде затуреним значењима, за својим нарушеним друштвеним и интелектуалним легитимитетом у запостављеној и скоро екскомуницираној зони имагинарног која је осиромашена и као да постоји још само као некакав чудом преживели заштићени домен економске глобализације, индустријски и технолошки опсесивног света. На то упозорава и Смирс: „Глобализација је и задата структура и зато је 1994. основана Светска трговинска организација (СТО). Ефекти СТО и неолибералних глобализованих норми су искључили било какву локалну заштиту домаћих услужних делатности и њихов развој. Када једном схватимо да су међу тим услужним делатностима мас-медији, телекомуникације, адвертајзинг, маркетинг и туризам, постаје јасно да примена ових норми умањује аутономију локалних култура и њихове глобалне потенцијале. Локална културна тржишта су монополизовале транснационалне корпорације које остављају мало простора за локалне културне ствараоце.

Либерализовање светске трговине „без граница“, када мале и ресурсима мање богате земље отворе врата својих тржишта странцима, стимулише само развој потрошачког менталитета и начина живота и уништава компетитивне капацитете локалних култура (Смирс Ј. 2004. 49-50).

Иако је по својој природи филмска уметност импулсивна, окренута ка тренутном и непосредном покретању и задовољењу имагинарног код публике, интересовање и потреба за уметничким филмом могли би лако да нестану услед непрекидног наметања формуле филмских конгломерата чији су састојци подређени новцу, технологији и медијима, али без тајног састојка – уметничке и критичке компоненте која је или потпуно искључена или маргинализована у процесу филмске продукције. Корен кризе кинематографије је пре свега у губитку уметничке ауре, у непамтљивости индустријске продукције – у њиховом све краћем животном даху. Таквим филмовима није циљ да активно ангажују имагинацију и критички однос публике, већ да се репродукују у низ примењених производа (музика, играчке, игрице, стрипови...).

Уметнички успех једног филма је тешко постићи јер је подређен економском успеху. Интервенције маркетинга су постале важније од самог филма, оне му заправо претходе па чак и лоше осмишљени рекламни плакат, удаљеност биоскопске сале или прескупе биоскопске улазнице могу негативно утицати на успех филмског остварења и на његову друштвену прихватљивост. Разлике у друштвеној прихватљивости филмских остварења постоје зато што филмска уметност буди наше најдубље емоције, она нам показује на који начин да се оријентишемо у доменима који нису део рационалних компоненти наших живота. Филмска уметност зато није намењена само забави, њена функција није да потврђује постојеће обрасце наших живота, већ би она требало да подстиче наше нескривене и скривене аспирације у различитим сферама живота у којима учествујемо или бисмо желели да учествујемо. Захтеви и захвати глобализације су ограничили, осиромашили и коначно маргинализовали филмско стваралаштво ускративши филму сопствену супстанцу – тајни састојак магичне филмске формуле. Уместо да буде део друштвене борбе, уметничка креација која код публике покреће имагинарно, филм се претвара у један од бројних видова популарне разоноде, у промотера технолошких иновација и уносну индустрију осредње, често баналне фантастике. Проблем за све оне који трагају за узроцима овако неодређене, конфузне и насумичне „потражње“, односно потребе за јединственим имагинарним искуством које гледаоцу пружа аутентично филмско остварење, једним делом се налази и у томе што сама потражња за имагинарним не претходи настанку неког уметничког остварења већ се она ствара и промишља у току саме пројекције.

Као и пластичне уметности, и књижевност и кинематографија се ослањају на специфични меценат. Као што је Леонардо стварао по наруџбини, славећи своје мецене Сфорце, Борџија и др. и филм је потчињен глобалној економији, идеологији транснационалног капитала и политици и производи у окриљу индустрије – у складу са захтевима глобалног тржишта. Упркос томе, потреба да се оствари јединствена комуникација на релацији филм – публика, увек се изнова обнавља на свакој пројекцији, али и нестаје одмах након ње. Као еликсир и покретач маште и креативности – узвишених снова – кинематографија је, економски гледано, опстала више као индустрија него као елитна уметност која искуства и сензибилитет локалне културе чини доступним публици целог света. Економски гледано, *main stream* продукција функционише тако што медијске индустрије испоручују глобалном тржишту велики број сличних филмских производа намењених масовној потрошњи. Другу страну ове медаље чине независне филмске продукције које без подршке и партнерства са државом, без законске регулативе и субвенција, не би успевале да одрже у животу независни филм као уметничку формулу са тајним састојком. У односу на обим и квалитет понуде које публици нуде филмске индустрије, понуда независних продукција је готово потпуно маргинализована и економски ускраћена. Постоји и нешто између. Филм чија продукција није нарочито скупа, филм без нарочите уметничке вредности који је намењен само локалним тржиштима. Такве продукције умеју да буду у чудној вези са државом од које очекују само финансијску подршку. Заузврат нуде филм који је испразан, политички коректан, технолошки сиромашан али тежи да помоћу спектакуларних, често бизарних тема и отрцане нарације, које се опсесивно понављају и рециклирају, узме мрвице новца која нуде локална тржишта. Примере за ову тврдњу можемо да тражимо и налазимо у делима савремених српских и филмација из бивше СФРЈ. Локална продукција остаје само за локалну употребу.

Истичући уметничке капацитете филма, Бонел каже: „Кинематографија је као некакав моторни клип који, радећи унутар гледаочевог имагинарног, омогућава индивидуално унутрашње пражњење и привремени прекид контакта са реалним светом. Окружен мноштвом људи, сваки гледалац се у сали за пројекције заправо изолује у маси чија је основна функција да послужи као социјална матрица за улазак у сферу имагинарног. Од замрачене сале гледалац очекује само да му пружи ефикасну гаранцију анонимности током тог преласка у зону имагинарног и уласка у симболичко бојно поље.“ (*Bonnel R. 1989, 112*). У тој зони имагинарног и симболичког би требало да обитава класичан филмски јунак, онај који је свестан, пркоси систему, праведан је, човекољубив и инвентиван. Данас нам филмска индустрија нуди јунаке који су типизирани и банализовани, слични

данашњем гледаоцу који је константно у економској, политичкој и психолошкој дефанзиви у односу на владајући систем и избегава или не схвата да би и сам требало да ступи на то симболичко бојно поље.

Природу филма кроз време су значајно мењале „аутоматизоване интервенције маркетинга“, (*Rapp S., Collins D. 1992*). Структура фиксних трошкова продукције у старту је морала бити покривена, а оптимална рентабилност се постизала оптималним приходима од експлоатације филма. Масовна *main stream* продукција од почетка је настојала да значајно повећава профит од експлоатације филма најчешће на штету уметности. Временом, профит је постао једино мерило успешности једног филма у тој мери да је економија филма поступно постајала битнија од филмске уметности. Оваква заинтересованост економије за филм увела је примену индустријског уместо занатског организовања у кинематографији.

Процес економизације филма је отпочињао интервенцијама у фази писања сценарија, настављао се у канцеларијама директора и редитеља моћних филмских компанија у којима је уметничка имагинација пролазила кроз различите економске филтере и даље се прилагођавала новом индустријском моделу поделе рада. Процес је настављан интервенцијама маркетинга: дефинисањем циљева, проценама економске оправданости филма – производа, анализама тржишта, осмишљавањем стратегије. Тек након ових маркетиншких интервенција приступа се производњи у нарочито организованим и прилагођеним производним капацитетима – филмским студијама – кроз примену прецизно дефинисаних поступака промоције, све до дифузије и коначно „потрошње“ у биоскопским дворанама. За примену ове индустријске логике у кинематографији и настанак филмске индустрије „најзаслужније“, су САД. С друге стране, филмови земаља Трећег света и европски филм, а понајвише француски, мање-више су сачували магичну филмску формулу са тајним елементима уметничке, занатске кинематографије.

Процеси глобализације и индустријска организација филмске производње ипак нису у потпуности успели да измене изворну природу филма. Смисао тог, према речима Маршала Мек Луена „готово наркотичког задовољства, да се у тами контемплира над извором светлости и покретним сликама“, (*Мек Луен М. 1971*), да се кроз фантазију траже путеви до реалног света и остварења скривених и потиснутих индивидуалних тежњи, губи се у интервенцијама усмереним да се примарно задовоље законитости и циљеви економије.

Револуција настала након проналаска радио таласа и масовљења њихове примене поступно је освајала и домен кинематографије. Проналазак телевизије значио је да публика полако, али све више, одустаје од одласка у биоскопске сале и филмове гледа на ТВ екрану у кућном комфору.

Ипак, увек је теже препустити се сањарењу у сопственој дневној соби или оноричком транспорту у папучама. Као медиј који подстиче површност и форсира информације, телевизија данас умањује значај и значење филмског спектакла јер не подстиче емоције. О томе је говорио Жан Лик Годар када је рекао да емитовање филма на телевизији није ништа друго него „слика једне слике“ (8. Кук Д. А. 2005). Ипак је филм, на сопствену штету, много учинио за развој телевизије. Бројни аутори су се бавили анализом тог ритуала гледања филма недељом поподне у кругу породице, као и значајем који је телевизија имала за свој растући аудиторјум. Телевизија је тако публику задржавала код куће и празнила биоскопске сале. Ова замена биоскопске сале комфором дома највише је одговарала најмасовнијем делу биоскопске публике – радничкој класи коју одликују скромне културне навике, удаљење зоне становања, афективне потрошачке потребе и слабија куповна моћ. Радничка класа је најмасовније напуштала биоскопске дворане у корист тог новог изума.

Тешко је објаснити како мали екран до сада није успео да преузме примат биоскопским салама када је филм и данас веома заступљен у телевизијским програмима и незаобилазан је у развоју нових медијских технологија. Парадоксално је да управо у САД, које имају најнапреднији и најмоћнији систем ТВ дифузије, телевизија најмање или готово уопште не утиче на смањење посета биоскопским салама. У развијеним економијама филмска индустрија је током последњих 15 година доживела преокрете изазване наглим напретком технологија масовних комуникација. Диверсификација медија која утиче на побољшавање и омасовљење медијских услуга корисницима, али релативизује политичке принципе и промовише ограничења, укида економске границе и укрупњава капитал и интензивира потражњу за новим медијским програмима, темељно угрожава изворну кинематографију. Изгледа као да су телевизија и др. информационе технологије завеле филмску продукцију, одвојиле је од уметности и претвориле је у примарно економску категорију.

Будућност филма зависи и од развоја односа се телевизијом. Филм се достојно може неговати на одабраним филмским каналима. У свету у којем напредак медија и транснационална дифузија слике и звука ограничавају или каткад поништавају било какву аутономију у планирању комуникације, филм је уз телевизију већ одавно у фокусу националних културних елита. Беспштедна економска трка на тржишту кинематографије огледа се у насртајима америчке *main stream* продукције и њеним покушајима да скрши структуре на којима почивају европске и друге локалне кинематографије. Француска културна политика и њен однос према кинематографији даје пример за примену метода којима се умањују и краткорочно неутралишу лоши ефекти глобалистичког приступа продукције *majorsa*.

Показало се да су државна регулатива, финансијска помоћ и промоција заштита француских синеаста (фестивали) значајно ослабили ефекте транснационалне *main stream* продукције у корист националног, ауторског, уметничког филма. Увоз иностраних филмских остварења и њихово приказивање у биоскопским салама не прелази већ готово две деценије ниво од 50 одсто, што француску кинематографију одржава релативно виталном и утицајном. С друге стране, у осталим развијеним европским земљама које такође настоје да негују своје националне кинематографије, тај проценат се стално повећавао а данас варира од 60 до 90 одсто, наравно у корист индустријализованих продукција и то углавном америчких.

„Филм само рефлектује оно што друштво назива реалним и приказује фантазме који на само два сата подстичу такву реалност“, каже Бонел (*Bonnel R., 1989, 112*). Идеја о заједници коју угрожава група наоружаних бандита или опаки диктатор није настала у кинематографији. Она је постојала далеко пре Дивљег запада и стара је колико и људско друштво. Задатак кинематографије је да нас изложи кошмару, страху или патњи филмских јунака, да нас ставља пред моралне и мисаоне дилеме, али с циљем да нас након сваке биоскопске сеансе враћа у реални свет бар мало боље и другачије, кадре да се одлучимо макар и на минималне корекције сопственог курса – ка разумевању и кориговању реалности и друштва у којем живимо.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Bonnel Rene, *La vingtcinquieme image*, Gallimard, 1989.
- [2] Colasse Bernard, *Gestion financiere de l'entreprise*, PUF, 1992.
- [3] Кук Дејвид А. *Историја филма 1*, Клио, 2005.
- [4] Мек Луен М. *Познавање ошћила, човекових њродужетјака*, Просвета, 1971.
- [5] Rapp S, Collins D. *Le Marketing Direct*, McGraw-Hill, 1992
- [6] Смирс Ј., *Умећносћ њод ѡрићиском*, Светови, 2004.

Jovan A. Djukanovic
Megatrend University, Faculty of Culture and Media

A DOUBLE NATURE OF THE CINEMATOGRAPHY – THE POSSIBILITY OF SYMBIOSIS BETWEEN THE ART AND THE INDUSTRY

Abstract: *In an era dominated by media and industrialized culture, the traditional forms of Art are pushed to the edge of society and culture. Cinematography, being without any doubt the part of the mediated world, seems to be able, amazingly, to reconcile the dominant patterns and rules between the economy and the artistic creation. Does it mean that the industrial and the artistic qualities are not opposed to each other?*

KEY WORDS: CINEMATOGRAPHY, ART, INDUSTRY, GLOBALIZATION, ECONOMY

Вислава Шимборска
Пољска књижевница, добитница Нобелове награде

НЕОБАВЕЗНА ЛЕКТИРА

Резиме: Овај крајњак рад по обиму је критички поглед који задире дубоко у садржаје књига три различита изузетна писца о предметима из различитих времена, који анализирају садашњост и неизвесну будућност. Преведена су с три језика, латинског, шпанског и енглеског на пољски. Први пут је Бисерка Рајчић превела Необавезну лектиру Виславе Шимборске на српски. То је дар из бојане ризнице пољске нобеловке и пољске књижевности, једне од водећих у свету.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: НЕОБАВЕЗНА ЛЕКТИРА, САТИРИЧАРИ, ИНТЕРМЕДИЈУМИ, ГРЧКИ МИТОВИ

Петроније: САТИРИЧАРИ
с латинског превео Мјечислав Брожек
Вроцлав, Осолінеум, 1968.

Тај антички роман (највероватније из Нероновог времена који је написао „онај“ Петроније) сачуван је у фрагментима, при чему је тешко претпоставити ког су обима извесне празнине. Једно је сигурно: било је то обимно дело – преко 16 томова, закључно с бројним, мада поприлично монотоним љубавним авантурама. Тако да смо сада први пут добили комплетан превод свих фрагмената. Јер, досад је преводен само један, *Трихмалхионова изабра*, одлажући остале због лажне скромности за мање стидљива времена, како се испоставило - за садашња. Сада се читалац коначно може уверити да је фрагмент с гозбом с правом уживао велику популарност – односно да је стварно уметнички најбољи, да је његов хумор вишег нивоа него у осталим фрагментима. Не могу да се отнем утиску да га је написала нека друга старовековна рука, а ако га није написала да га је можда прерадила, додајући му иронични сјај.

Међутим, филолози не узимају ту евентуалност у обзир. Очигледно је да имају јаке доказе о једном једином аутору романа. Према томе, ћутим. Уосталом, има ли смисла закерати у вези с текстом од пре две хиљаде

година и каткад истицати површност досетке? Кад је хумор најтананија еманација обичаја епохе, а тиме и најмање трајна. Петронијево дело сигурно је било веома комично, врвело је од алузија које је већина разумела. Данас те алузије покушавају да оживе кроз наводе, иако то личи на покретање жабљег уда електричном струјом. Роман је језички морао бити веома забаван. Његови јунаци, углавном ослобођеници, говорили су језиком улице, веома удаљеним од реторских норми. Мора да су граматичке и логичке грешке које је писац свесно уносио, засмејавале. Превод свега тога је веома тежак, а када преводиоца спутава обавеза филолошке прецизности у коначном исходу то бива незахвално. Али, било како било, *Саџиричари* неће дуго лежати у књижарама. Присталицама хепенинга скрећем пажњу да ће у Трималхиону наћи свог заштитника. Јер, његова гозба је један велики хепенинг, једино што је много скупљи него Канторов*.

**Мигел де Сервантес Саведра: ИНТЕРМЕДИЈУМИ
превод са шпанског и поговор Зофја Шлејен;
илустрације Јузеф Вилкоњ
Краков, Књижевно издавачко предузеће, 1967.**

Број комада које је написао Сервантес није толико убиствен као у случају Лопе де Веге. У различитим епохама били су различито оцењивани. У *Ойсади Нуманције* романтичари су видели ремек-дело трагедије. Данас се пре изводи као комедија, односно најрадије као интермедијум. Пружа лепе могућности за инсценацију, јер садржи елементе неусиљене забаве, плеса, музике и певања. Просто нико не верује да су те веселе сценске слицице настале у затвору. Мада, када је у питању Сервантес, ничему се не треба чудити: и први део *Дон Кихота* је настао у време када се налазио под кључем. Многи савременици много би дали да макар издалека виде како изблиза изгледа највећи писац Шпаније. Чувар затвора имао је ту прилику за цабе и по свој прилици због тога није осећао специјално узбуђење. И мадридски цензор, маркиз де Торес, веома се изненадио када су извесни племенити Французи изразили жарку жељу да упознају велеуваженог дон Мигела. Кога, тог гладомора, тумарала, богаља без руке? Зар у Краљевини Шпанији није било ничег достојнијег да се види? Штета што Сервантес није чуо ту причу. Настао би још један интермедијум, иако не најбољи у збирци *Позоришта чуда*. Тај комадић, како тврде проучаваоци, аутобиографског је карактера. Представља подсмешљиву реплику на истражи-

* Мисли се на авангардног пољског сликара, сценографа и режисера Тадеуша Кантора који је међу првима у Пољској упражњавао хепенинге и инсталације. – Прим. прев.

вања расне чистоте, којима је писац био подвргнут у последњој етапи своје каријере наплаћивача пореза. Сироти Сервантес. У животу није постигао ништа осим вечности.

Роберт Грејвс: ГРЧКИ МИТОВИ
с енглеског превео Хенрик Кречковски;
увод Александер Кравчук
Варшава, ПИВ (Државни издавачки институт), 1967.

Добили смо две књиге у једној. Прва је обимна збирка грчких митова, која обухвата веома много варијанти насталих у различитим временима и местима. Допуњена је фуснотама које упућују на изворе и именским регистром, те представља озбиљну енциклопедијску вредност. Друга књига су коментари. Од њих не треба очекивати свестраност, јер је Грејвс у митовима фасциниран само једним мотивом, мада веома дубоко, да научно утврђене претпоставке третира исто као и научно сумњиве. Јунгисти с правом замењају Грејвсу прилагођавање „непокорних“ мотива омиљеној тези. Исту претензију – поново с правом – Грејвс износи на адресу јунгиста.

Тај писац (или пре правац науке о митовима, коју симпатише) у миту види поруку о конкретној историјској стварности. А психоаналитичари – поруку о колективној подсвести. Сањам о делу у коме ће обе школе изјавити да једне без других више не могу да живе. За Грејвса грчки мит је гигантско сведочанство, мада не о изненадном преврату, какав је представљала замена матријархалног система патријархалним, коју су наметнули таласи хеленских освајача са севера и истока. Можда грешим, али сам осетила сетан тон чежње за временима када су жене вршиле божанску власт, а њихови наложници били приморани да се једном или двапут годишње пресељавају у вечност. Грејвс уопште осећа изузетну слабост према дамама. Претпоставку да је жена била ауторка *Одисеје* у својој књизи понавља као аксиом, иако му је аргументација бедна. Из тога се може закључити да га треба читати не само дивећи се његовом таленту и огромној ерудицији већ и због опрезности. Он је рођени песник који је написао научну књигу.

С пољског превела
Бисерка Рајчић

UDC 821.124.09-31 Петроније Арбитер;
821.134.2.09 Сервантес Сааведра М. де; 821.111.09 Гревс Р.; 821'255.4=162.1
ID 180538892

Wisława Szymborska
Polish writer, Nobel Prize winner

OPTIONAL READING

Abstract: *This short paper by volume is a critical eye, which goes deep into the contents of books of three exceptional writers on subjects from different times, that prejudice present and uncertain future. Translated from three languages, Latin, Spanish and English into Polish. For the first time Biserka Rajic translated into Serbian "Optional reading" by Wisława Szymborska. It is a gift from a wide variety of Polish and Polish Literature Nobel laureate, one of the leaders in the world.*

KEYWORDS: OPTIONAL RADING, SATIRIST, INTERMEDIUMS, GREEK MYTHS

Академик Радомир В. Ивановић

РЕПРЕЗЕНТАТИВНИ РОМАНИ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ (Прилог теорији и типологији романа)

„Роман је умнојоме и антиципиром
будући развој читаве књижевности“.

М. М. Бахтин

Резиме: Савремена нараџологија и енологија посебну пажњу поклањају теорији и типологији романа, како у дијахронијској тако и у синхронијској равни проучавања. Адаптивност, илацијичност и трајност у последњих неколико деценија роман показује трајањем за новим формама (од „новог“ до „постмодернистичког романа“), поштом за новим садржинама (шемама и мотивима), као и новим стваралачким процесима (од афирмације до негације). На тај начин, као што тврди М. М. Бахтин, роман је постао основица књижевног развоја у националним и националним оквирима.

У бројним анкетама из последњих година сви ствароци и проучаваоци романа сагласни су у томе да је у први план интересовања избио хиспаноамерички роман (посебно три његове врсте: мајјски, чудесни и фантастични). Такође су сви они сагласни да у први план треба ставити два амблемајична дела Габријела Гарсије Маркеса (1927) која припадају мајјском реализму: полифонијски роман *Сто година самоће* (*Cien años soledad*, 1967) и антиутопијски роман *Патријархова јесен* (*El otoño del patriarca*, 1975), у којима је писац демонстрирао сву суму знања и умења као и све врсте расположивих енергија (интелектуалну, креативну и интуитивну).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: НАРАТОЛОГИЈА, ЕНОЛОГИЈА, РОМАН, ХИСПАНОАМЕРИЧКИ РОМАН, ГАБРИЈЕЛ ГАРСИЈА МАРКЕС

РОМАН КАО ВЕРБАЛНА КРЕАЦИЈА

(*Сјо јодина самоће*)

1.

У сводном огледу „Хиспаноамерички роман данас“ (2008) Далибор Солдатић пише о три фазе развоја модерног хиспаноамеричког романа који већ неколико деценија плени пажњу ускостручне критике и најширег читалачког сталежа. Аутентичност репрезентативних дела и данас служи као изазов теорији романа и теорији рецепције, колико због сложености основних теоријских проблема и апорија, толико и због својеврсности читалачког доживљаја, без обзира на промену доминантних продукционих и рецептивних модела (од новог до постмодернистичког романа). Као знак општег интересовања, аутор наводи податак да су у релативно кратком временском размаку чак четворица припадника хиспаноамеричке књижевности добила престижну Нобелову награду: Мигел Анхел Астуријас (1967), Пабло Неруда (1971), Габријел Гарсија Маркес (1982) и Октавио Паз (1990). Посебну пажњу завређују романсијерска продукција, о чему Шарл Минге пише (1974): „Роман исказује, на првом месту, природу коју треба припитомити, бића или ствари, која треба именовати, која треба створити и називајући их некаквим именом први пут, у једној књизи. Роман, на другом месту, показује човека којег треба одредити, друштво које треба преобразити“.¹

Под снажним утицајем мудраца шпанског писца Хорхе Луиса Борхеса, по Солдатовићевом мишљењу, најпре се јавља претходница „бума“: Кубанац Алехо Карпентјер, Уругвајац Хуан Карлос, Гватемалац Мигел Анхел Астуријас и Мексиканац Хуан Рулфо, након чега наступа репрезентативни талас романсијера: Аргентинац Хулио Кортасар (*Школице*), Перуанац Марио Варгас Љоса (*Град и њи*), Колумбијац Габријел Гарсија Маркес (*Сјо јодина самоће*) и Мексиканац Карлос Фуентес (*Смрт Аршемија Круса*). Сви набројани писци припадају „авангардној књижевности на међународној сцени“, јер су у националним и наднационалним оквирима обогатили светску књижевну баштину (Рулфо глобалним симболом *Комала*, а Гарсија Маркес симболом *Макондо*). Књижевна експанзија хиспаноамеричке књижевности настављена је делима: Чилеанца Хосе Доноса (*Бесјидна ноћна њица*), Кубанаца Гиљерма Кабрере Инфантеа (*Три њужна њица*) и Севера Сардуја (*Кобра*), Аргентинца Мануела Пуига (*Пољубац жене њаука*), као и Перуанца Мануела Скорце (*Звона за Ранкас*). Ситуирање романсијерског секстета Гарсија Маркесовог у контекст хиспаноамеричког романа потребно је допунити спомињањем групе мексичких писаца, који су се јавили након 1968. године, као и спомињањем групе жена-писаца од којих је најпознатија Изабела Аљенде, у чијим романима *О љубави и сенци* и *Кућа*

духова није тешко препознати подстицаје, утицаје и дотицаје са књижевним опусом Гарсије Маркеса.²

Појединачна анализа било којег од наведених романа дозвољава много већу аналитичку слободу него било каква врста теоријског уопштавања, особито уколико желимо да одгонетнемо два круцијална питања књижевнонаучне експертизе: припадност врстама обновљеног и знатно разуђеног реализма и типове модерног романа. На једном полу деобе се налази „класични реализам“ (коме припадају врсте романа посвећене регионализму, телуризму, документаризму и костумбризму), а на другом „магични реализам (који је најчешће разматран у оквиру тријаде – „магични реализам“, „чудесни реализам“ и „фантастични реализам“). Историјски посматрано, често се дешава да се „магични реализам“ или „магијски реализам“ употребљава у синонимном значењу са „чудесним реализмом“ и „чаробним реализмом“, при чему се заборавља да је термин о коме је реч позајмљен из историје ликовне уметности. У познатом делу *Посћескиресионизам. Мајични реализам. Проблеми најновијеј евројској сликарства* (Nach-expressionismus. Magischer Realismus. Probleme ver Neuesten Europischen Malerei, Leipzig, 1925), Франц Ро је понудио тријаду – импресионизам (као тезу), експресионизам (као антитезу) и магични реализам (као синтезу). Ову врсту реализма многи од теоретичара везују и за поетику недреализма, док би, по нашем мишљењу, најисправније било користити термин „интегрални реализам“ као синтезу свих набројаних, а такође и неких од неспоменутих врста и подврста реализма.

У јужноамеричкој књижевности термин „магични реализам“ најчешће се везује за дела Рулфа, Астуријаса, Карпентијера, Гарсије Маркеса, Рое Бастосе, Аргедаса, Услар Пијетрија и других. Овај термин, који ће на крају бити и оспораван, први је дефинисао Анхел Флорес у чланку „Магични реализам у хиспаноамеричким демонима фикције“ (1955). Нама се најприхатљивијим чини дефиниција коју је понудила Лусила Инес Мема: „Оно што се најчешће назива магичним реализмом састоји се од извесног продора у стварност од стране појединих аутора, чиме њихов поглед на свет постаје дубљи, сложенији и поетичнији. Тај продор у стварност условљава њено разбијање и тада нам се јавља, не само чулни и објективни вид ствари, већ и њихова скривена, двосмислена и тајанствена страна“. Такође је занимљив и предлог Емира Родригеза Монегала који је на XVI конгресу ибероамериканиста (одржаном августа 1973. у Мичигену) предложио да се одустане од термина „магични реализам“, будући да представља баласт и да у великој мери ствара конфузију у осветљавању елабориране тематике и проблематике.³ Међутим, термин „магични реализам“ временом добија на значају, посебно откако се везује за полифонијски или синтетички роман *Сјео јодина самоће* (Cien años soledad, 1967).

Највише аналитичких сведочанстава о термину пружио је пишчев савременик и пријатељ Марио Варгас Љоса.⁴ За врсту расправе коју водимо у поетолошкој монографији *Лавиринџи чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса* (2010) од посебног су значаја термини „претерани реализам“ и „тотални роман“, будући да се уз њихову помоћ може свестраније протумачити и разумети бинарна опозиција: реалија – магија. Њиме се, наиме, указује на одређен број карактеристика које припадају флуидним значењима и које се, управо због флуидности, не могу анализирати „без остатка“ (особито када је реч о три најфреквентније категорије – магично, чудесно и фантастично). Читаву проблематику чини још сложенијом мишљења Алеха Карпентијера који је понудио термин „америчко чудесно стварно“ (lo real maravilloso), што једни теоретичари једначе са „магичним реализмом“, док га други видно оспоравају, позивајући се на до краја недефинисану поделу: „чисто чудно“, „фантастично чудно“, „фантастично чудесно“ и „чисто чудесно“ коју је понудио Цветан Тодоров у књизи *Увод у фанџиасџичну књижевност* (Introduction à la littérature fantastique, Paris, 1970), чиме се у већој мери замућује визија објективне, фиктивне и језичке стварности.

Из докторске дисертације Д. Солдатића *Теорија романа Марија Варјаса Љосе* (1984) и радова потом објављених (2002, 2008), дознајемо да је романсијер у великој мери користио сопствена стваралачка искуства, пишући романе *Град и њси*, *Зелена кућа* и *Разјовор у катедрали*, с једне, и *Панџиалин* и *џосеџиџељке*, *Теџка Јулија* и *џискарало* и *Рак за смак свеџа*, с друге стране, дефинишући најбитније карактеристике „тоталног романа“ чије су основне ознаке: 1. ретроактивно апсорбовање фиктивне стварности; 2. амбициозна креација која се такмичи са стварном стварношћу; 3. истовремено супротстављање бинарних опозиција, као што су: традиционално – модерно, локално – универзално, стварно – имагинарно; 4. неограничена приступачност, при чему романсијер и теоретичар инсистира на доступности и сложености белетристичког дела; 5. описивање тоталне стварности, чиме се алудира на истовремено примењивање процеса афирмације и негације стварне и фиктивне стварности, и 6. затвореност света који истовремено егзистира као реални и митолошки, стваралачки идеал коме се највише приближио Гарсија Маркес митолошким романом *Сџо џодина самоће*, те није никакво чудо што га један од врских стваралаца и мислилаца назива симбиозом Стварности, Епопеје и Мита.

Захваљујући вишеструкој даровитости и спремности да после пет година ћутања (1960-1964) напише ремек-дело, Гарсија Маркес је истовремено допринео разбистравању „збрке истина и опсјена“ (у роману), као и замућивање те збрке (у теорији романа). На то стваралачко и мислилачко откриће упозорио је сам романсијер, поверавајући сумирање животних и стваралачких искустава и сазнања искорењеном и неименованом ката-

лонском мудрацу, који тим поводом подучава своје карипске ученике и следбенике: „...и нека, ма гдје били, увијек имају на уму да је прошлост лаж, да се памћење нема камо вратити, да је прољеће старог вијека неповратно, те да је и најлуђа, најнеисцрпнија љубав ипак само пролазна истина“ (стр. 263), чиме је потврђена следећа истина – да човек, упркос свим врстама чињења и битисања, не може изаћи из „лабирината разочарања“. Ради се о покушају проницања у „збиљску природу ствари“, о чему романсијер, портретишући Ремедиос као „јунака не на свом месту“, каже: „Као да је неком видовитом проницљивошћу иза сваке појавности могла прозрети збиљску природу ствари“ (стр. 133). Судећи по имплицитној поетици, одгонетање најдубљег смисла постојања препуштено је пророцима (Мелкијадесу), ерудитима (каталонском мудрацу), јуродивима (Ремедиос) и врачарама (Пилар Тернере). Новину пишчеве егзистенцијалне филозофије представља изједначавање трагичности неизвесног са трагичношћу извесног.

О сложености структуре *Сћо ѿгодина самоће* сведоче и други аналитичари. У *Лексикону хиспаноамеричке књижевности* (1993) Љиљана Павловић-Самуровић набраја две групе аналитичара, у зависности од примењене методологије. Прва група истиче значај социјалних и политичких тема и мотива у Колумбији XIX и XX века (њој припадају: С. Левине и А. Рама), а друга значај универзализације слика и идеја (њој припадају: Карнау, Х. М. Овиједо и Родригес Монегал). Надаље, Д. Л. Шо дефинише Гарсија Маркесов роман као „универзалну метафору“, А. Дорфман делом које на зачуђујући начин сједињује фикцију и стварност, Варгас Љоса подвлачи одсуство било какве херметичности у његовој структури, док најинтересантније аналитичко становиште нуди Карлос Фуентес у чланку „Смрт и васкрснуће романа“ (1970), истичући као основну карактеристику „вербалну креацију“. Под овом категоријом он подразумева „чаробне арабеске речи“ или аристотеловски схваћен „вербални енергизам“, захваљујући коме је постигнута аутохтоност и аутентичност књижевног дискурса: „Током шездесетих година, писци романа и њихови читаоци открили су да је роман, пре свега, вербална структура. Нити више нити мање (...). Пошто је истрошио своје старе ресурсе, нови хиспаноамерички роман, узорно је приступио мноштву вербалних истраживања. Наши најбољи писци схватили су да, међу нама, све још има да се каже, све још има да се замисли. Јер наш лични и колективни живот одражава се на историјски лажним језицима, стваралачко писмо је, на непосредан начин, форма и материја једног новог заједничког живота“. Захваљујући сасвим новом, а не само иновираним језику, Гарсија Маркес је успео да премости бројна искуства и сазнања, стицана у дугом периоду, од пикарског, преко индихенистичког до постмодернистичког романа, због чега се, неретко, *Сћо ѿгодина самоће* по делотворној функцији у књижевном развоју пореди са Сервантесовим *Дон Кихотом*.

По нашој наратолошкој и генолошкој дефиницији, *Сјмо јодина самоће* представља истовремено нови, модерни, егзистенцијалистички, антиутопијски и полифони роман. Заиста, ради се о импресивној „књизи живота“, споју даровитости, искуства и мудрости, те се може прогласити обрасцем „мудроносне прозе“, а њен аутор „мајстором-приповедачем“. У секундарној равни он извесним структурним елементима припада још и синтетичком, митолошком и алегоријском роману, при чему је посвећен трима средишним страстима наше цивилизације: еротској страсти (хедонизму), страсти за ратом (агресивношћу) и страсти за знањем (едукацији). То значи да се сав паноптикум збивања, како тврди Оскар Кољасос, одвија између митски и библијски засноване Генеze (Оснивања) и Апокалипсе (Нестајања) Маконда као новог, стварног и имагинарног „пупка света“.

У делу претеже логика наратива у односу на логику живота. Природну лакоћу омогућава праисконско „природно приповедање“, преузето из пра-времена (*Ur-zeit*) или дечије наивистичке слике света, која као водеће оријентире користи ватромете „игара духа“ и „низове дуалитета“. У чисто митолошком и библијском контексту тумачења једновековне породичне историје Буендије стоје три дрвета: *Дрво животиња*, *Дрво сазнања* и *Дрво смрти*. Трагична судбина припадника ове породице огледа се у давању истих имена и презимена, што би захтевало родослов као неопходни додатак. Међутим, понављањем имена и презимена епских јунака писац инсистира на поновљивости трагичних судбина без изузетка (од првог до последњег Буендије). То овом делу обезбеђује и квалификатив апокалиптичког романа, футуристички обележеног пророчанством вечног Мелкијадеса као јединственог стваралачког субјекта:

„Зачетник лозе свезан је за дрво,
а последњеј му поштомка једу мрави“.⁵

2.

У поетолошкој монографији *Живјети да би се пријовиједало* (2002) Гарсија Маркес пише о веома дугој инкубацији елаборираних тема и мотива у роману *Сјмо јодина самоће*. Та инкубација трајала је пуне две деценије, од дана када је млади, амбициозни али још увек недовољно обучени публициста замислио да напише роман *Куће* и да у њему на синтетичан начин саопшти сву гаму реалних и иреалних збивања из детињства, у коме налази непресушни извор инспирације. Како није био сасвим задовољан дотадашњом романијерском продукцијом, након објављивања романа *Зла коб* (1960), уследило је пет година апсолутног ћутања, све док се нису стекли услови да од јануара 1965. до јула 1966. напише амблематични роман по коме се и данас препознаје не само дело појединачног ствараоца него и читава романескна

продукција тога доба у хиспаноамеричкој књижевности. О постепеном сазревању идеје сведочи писац у поетолошкој монографији: „Тада сам већ знао да ћу једнога дана написати роман о томе, али не због садржаја порука, које су углавном биле не баш духовите опћепознате претпоставке, него због неподношљиве напетости што су је успјевали створити у обитељима“.

Стваралачка самосвест Гарсије Маркеса видно је показана у беседи коју је одржао у Стокхолму 1982. године. У њој налазимо и следећу реченицу: „Мислим да је чудовишна стварност заслужила Нобелову награду“, при чему је видно да романсијер у подједнакој мери изражава сопствену филозофију и психологију стварања, као и важност „магичног реализма“ којим је несумњиво обогаћена ризница светске књижевности. Писац је успео да у времену трагања за новим формама и садржинама романа новине потражи у већ познатом моделу, синтетичког, полифонијског или контрапункт романа, објединивши поступке романа-слике и романа-идеја, потом романа-лика и романа-догађаја, као и футуристичког и антиутопијског романа.⁶ У поступку не толико радикализације колико иновације и модернизације романа, он се ослонио на апофтегму мага магијског реализма Хорхе Луиса Борхеса, који је својевремено записао: „Рекао бих да је литература једна форма радости, али ако читате нешто са тешкоћом, аутор није успео“:

Прихватимо ли мишљење Х. Л. Борхеса, В. Б. Шкловског и Г. Гарсије Маркеса о „радости стварања“, тада без икаквих ограда можемо закључити да је роман *Сјо јодина самоће* једно од оних узоритих дела ове провенијенције која својом новином и својом маштовитошћу доноси толико неочекиваних песничких слика и поетских идеја да радост ствараоца, радост аналитичара и радост читаоца не престаје чак ни пуне четири деценије након објављивања. Истовремено, узето у дословном и пренесеном значењу, анализирани роман је на ефикасан начин оспорио бројне и скептички наглашене напомене о „крају романа“, „крају писања“ и „крају уметности“, које су у свему биле сагласне са општевладајућим филозофским предвиђањима о „крају века“, „крају миленијума“ и „крају цивилизације“. Остварено чудо у роману Гарсије Маркеса видимо првенствено у томе што је аутор на маштовит и ретко сретан начин спојио три модела културе: Индиоски, Западни и Источни, представљајући стварносну прозу као фикцијску, а фикцијску прозу као стварносну.⁷ Уместо уобичајеног сукоба позитивних и негативних, романсијер је изабрао тзв. „мешане ликове“, поделивши их углавном у три групе: прву представљају *каналани* (људи из карипског подручја, чији је епонимни представник пуковник Аурелијано Буендија), другу *каћакоси* (људи из унутрашњости, чији је председник Фернанда дел Царпио), а трећу *иринјоси* (људи из страног света, чији је представник пророк Мелкијадеc).

Заједничко својство свих епских јунака је трагично осећање живота, које се најпре огледа у томе што су сви они, појединачно и скупно посма-

трани, „заточеници самоће“. Стога се о роману *Стио јодина самоће* најпре може говорити као о симфонији посвећеној страдању, самоћи и смрти, о чему стваралачки субјект, у виду ауторског коментара, најпре каже: „Пуковник је Аурелијано Буендија тешко прихватио да тајна ваљане старости није ништа друго него частан савез са самоћом“, а затим скептично додаје: „Кућа празна, дјеца нам се расула по свијету, а нас двоје, ето, опет сáми, као на почетку“. Наведене врсте ауторских коментара остварују двоструку функцију: на једној страни сведоче о самоћи као пошасте савремене цивилизације, без обзира на то да ли је реч о руралној или урбаног средини, а на другој страни, као водећа парадигматска оса она упућује повремено на основу реторике наслова, која уједно служи и као композициони прстен. Финална реченица романа делује као место са уздигнутим значењем, као последњи наглашени акорд који би, по ствараочевој замисли, морао да трајно остане у читалачком доживљају: *„Међушим, ирије но шиио је сииио до завршнои сиииха већ је схваиио да никад неће изићи из тие собе, јер је било ирећиказано да ће ирад зрцала (или итек зрцалења) вјећар сравниии са земљом и избрисаии из људској сјећања у часу кад Аурелијано Бабилонија до краја одионеине иериаменине, и јасно речено да је све у њима записано одвијека и довијека нейоновљиво, јер илемена осућена на сиио јодина самоће не добивају друју ирилику на овом свијећу“* (стр. 272).

Једна успутна примедба Аурелијана Сегунда, који хедонистички једначи сеоски карневал у Маконду као „паганску свечаност“ са карневалом који припада „католичкој традицији“, може да послужи као парадигматска оса у расправи о односу паганства и хришћанства. Надасве занимљивим, наивним и сликовитим приповедањем Гарсија Маркес даје маха свим расположивим стваралачким енергијама, не осврћући се уопште на постојеће законе продукционих и рецептивних модела, односно на препоруке стваралаца и мислилаца, романсијера и теоретичара, забринутих за даљу судбину романа. Вођен искључиво стваралачким нагоном и стваралачком визијом, као да је под стваралачком хипнозом, романсијер је испремештао и прожео све слојеве стварности, религије, митологије, естетике и поетике, понудивши нови модел конструкционе и композиционе схеме романа, потом нов начин портретизације и мотивације поступака епских јунака, као и сасвим нове узрочно-последичне низове (догађајне и асоцијативне). Укидајући границу између стварности и фикције, Гарсија Маркес је освојио такав степен стваралачке слободе да му је готово све било дозвољено; тачније речено, све што води ка подизању нивоа литерарности и обогаћивању песничког језика. О томе непосредно сведочи мишљење саопштено у трећој глави, библијски интонирано: „Тако су наставили живјети у склиској стварности коју су привремено заробили у ријечима, али је било јасно да ће им неповратно умаћи кад једнога дана више не буду знали прочитати написана слова“. У основи,

Гарсија Маркес је посегао за прастарим митом Инка који су имали „страх од писања“, те су га и службено забрањивали због сујеверја.

Очевидно, ради се о процесима ре-митологизације, о обнављању митских и прамитских слика, управо онако како је захтевао Томас Ман стварајући *миџеме* (*Јосиф и његова браћа, I-IV*), *иоеџеме* (*Чаробни бреј*) и *миџо-иоеџеме* (*Доктор Фаустус*): „Уметност се не може научити, она је поклон интуицији“. Изненадни „поклон интуицији“ Гарсија Маркес је у највећој мери показао трима уводним главама, које се могу третирати као јединствена наративна целина (стр. 5-42).⁸ Он је обновио стари грчки и библијски мит по коме је врховни Бог (*deus absconditus*) створио читав свет, али је Човеку као врхунској творевини тога света (*deus revelatus*) поверио именоване свих ствари у њему (познатих и непознатих). У том смислу постоји и процес хармонизације делотворности цивилизацијских модела: топос *несанице* припада Индиоском моделу, топос *именовања* Источњачком моделу, а топос *џага* Западњачком моделу. Као епски и стваралачки субјект који их обједињава, пророк Мелкијадес је представљен као бесмртник који је сакупио сва онострана и онострана искуства, користећи истовремено научна и ненаучна знања и умења („Окултизам је језик за разумевање на јасан и објективан начин природе наших умова и наших емоција“, пише Доналд Ј. ДеГрасија).

Мелкијадес је истински представник споја науке и окултизма. Он представља спој грађанина света, ерудите, алхемичара и кабалисте, човека неутаживе животне и научне радозналости. Стога је управо њему посвећен „топос почетка“, будући да се ради о стваралачком и епском субјекту који је у подједнакој мери овладао прошлошћу, савременошћу и будућношћу:

„За длаку је умакао свим мојућим џошасџима и каџасџирофама иџо су ошинуле људски род. Преживио је џелаџу у Перзији, скорбуџи у малајском архџиелаџу, џубу у Александрији, берибери у Јаџану, бубонску куџу на Маџаџаскару, џоџрес на Сицилији и џоџубни бродолом у Маџелановом мореузу. Тај чудесни човјек, који је џврдио да има кључ за џумачење Носџрадамуса, био је заџраво џуробна сџодоба, обавијена ауром недокучиве џуџе, азијаџскоџ џоџлеџа који се доџмао као вид онкрај маџеријалноџ. Носио је велики црни шешир, налик на раширена џавранова крила, и баршунаџџи џрслук с очевидном сџоџеџном џаџином. Но, унаџџоч силноџ мудросџџи и џаџновџиџоџ џуховносџџи којом је зрачио, било је у њему нечеџа дубоко људскоџа, неке овоземалске увџеџованосџџи која џа је чврсџо везивала уз сџџне џроблеме свакодневноџ живоџа“ (стр. 8).

Као „мешавина народа“ или „котао народа“, Макондо у првом реду представља *хроноџоџи*, што значи да је писац посебну пажњу поклатио како

поетици простора тако и поетици времена. У роману су изукрштани историјско и неисторијско, субјективно и објективно, мерљиво и немерљиво време, које можемо дефинисати као свевреме. Свим врстама времена сажимају се у једну просторну и временску тачку бројне карактеристике антропоморфне визије света, које пребивају у човеку, природи и космосу. Повремено историјски индикатори ни у чему не спутавају неисторијске, и обрнуто.⁹ У питању су тзв. „алтернативне спознаје“, о којима занимљиво пише Е. Б. Грин у књизи *Филозофија тишине* (1940). Мелкијадес подучава чланове племена Буендија „учењу знакова“ као примереном средству за проницање у скривене смислове и значења појава и процеса. Његов „систем пророчанстава“ (код Платона налазимо податак да су први пророци били *храсти* и *камен*) састоји се у маштовитом прорицању, првенствено заснованом на „праћењу приче“ (Followability), јер пророчанства представљају најстарији облик поуздане и непоуздане приче. Причама се, наиме, на најпоузданији начин бришу границе између мита и историје, религије и науке, човека и природе, најтачније речено – између живих и неживих суштастава.¹⁰

Богатство, изворност и аутентичност визије Гарсије Маркеса огледа се у преплитању више равни приповедања: митолошке и библијске, историјске и психолошке. Једну од најекспресивнијих митолошких обнова представља део романа посвећен библијском *поштоу* (у Маконду киша непрекидно пада готово пуних пет година), односно *води* као једном од најважнијих космотворних елемената. У романсијеровој визији један космотворни елемент замењује други – *земљу* замењује *вода*, *воду* замењује *ваздух*, односно апокалиптички *ветар* (библијски ураган). Том сменом, у којој се крије једна од најважнијих планетарних и космичких законитости, Гарсија Маркес обнавља мит о цикличном кретању (генези и палингенези). Тиме жели да истакне значај *крућа* као идеографског или симболичног чворишта. Њему припадају све људске особености, од анималних нагона до сна о неком боље уређеном свету (јуродива Ремедиос узлеће у небо и тамо остаје; фра Никанор лебди 12 сантимерара изнад земље, итд.). Стога је Макондо на почетку романа представљен као *Рај* а на крају као *Пакао*.

Због двоструке заснованости романа Карлос Фуентес захтева „два читања“, да би се разрешиле загонетке „два писања“. Прво читање је посвећено појавним процесима и догађањима, а друго скривеним. На тај начин смо, бар у извесној мери, успели да одвојимо лингвистички (*intentio operis*) од интенционалног лука дела (*intentio auctoris*), чему се, природно и логички, мора припојити и рецептивни (*intentio lectoris*). Први лук је посвећен дескрипцији и перцепцији видљиве стварности, а други наслућивању латентне стварности. У обема су пресудни процеси имагинације, контемплације и интуиције, о чему сведоче шифроване поруке с почетка романа. Прва гласи: „Хосе Аркадио Буендија, чија је необуздана машта увек сезала

преко граница природног, чак и даље од чуда или магије“, а друга је заснована на јеврејској ризници мудрости: „Имај времена да волиш и будеш вољен, то је повластица. Имај времена за пријатељство – то је пут до среће. Имај времена за рад – то је цена успеха. Имај времена за размишљање – то је извор моћи. Имај времена за сањарење, то је пут ка звездама. Имај времена за смех – то је музика душе. Имај времена за читање – то је темељ мудрости“ (стр. 7). Било да је реч о стародревном било о нововековном миту, како каже Алберт Кук у књизи *Мити и језик* (1986), „митови се стварају зато да би одгонетали загонетку уметности“.

3.

Из обиља хронолошких и типолошких, односно наратолошких и генолошких одредница, које би се могле применити на *Сито ѿ година самоће*, издвојили смо одредницу полифонијски или контрапункт-роман, као најприкладнију, будући да се њоме омогућава дешифровање великог броја скривених порука које се крију у тематској тријади: физиолошко – психолошко – митолошко. Хармонија свих структурних елемената, с једне стране, сведочи о априорној концепцији, док с друге стране сведочи о истовременој употреби неке од законитости књижевне и музичке уметности. Из књижевне уметности преузет је поступак алинеарног приповедања којим се обиље наративних нуклеуса спаја у једну тачку; а из музичке уметности поступак спајања нуклеуса и тема, које се супротстављају једна другој или хармонизују у појединим тачкама (ради се о поступку *punctum contra punctum*, најчешће коришћеном у компоновању фуге). Посебан значај у таквој врсти романа има *сѝреѝа* (*stretta*), поступак који Гарсија Маркес инвентивно користи да би нагласио значај лајт-мотива, да би повезао различите теме, идеје и осећања; односно да би специфичним уланчавањем прича у пуној светлости показао сву „комплексност и амбивалентност осећања живота“.¹¹

О предностима полифонијског романа на другим врстама и подврстама зналачки је писао Михаил М. Бахтин у књизи *Проблеми ѿоеѝике Досѝојевскоѝ* (1963): „Мноѝѝво самосѝалних и несливених ѝласова и све-сѝѝи, сѝварна ѝолифонија ѝуноѝравних ѝласова доисѝѝа је основна одлика романа Досѝојевскоѝ“. У продужетку аутор пише о напоредности ауторове свести и свести романескних јунака: ...“мноѝѝво равноѝравних свесѝѝи и ѝихових свесѝова спаја у јединство неког догађаја, чувајући при том своју несливеност“, као и радикално измењеном односу главних јунака као објеката и субјеката: ...“у сѝваралачкој замисли само објекѝѝи ауѝорове речи, већ и субјекѝѝи соѝсѝвене речи која неѝѝѝо неѝосредно значи“ (сва подвлачења су Бахтинова – прим. Р. В. И.).¹² У нашој расправи средишно место посветили смо односу интериоризације (ендотопији) и екстериоризације

епских и стваралачких субјеката (егзотопији), јер од тог односа у великој мери зависе процеси иновације и модернизације романа.

Полифонијски роман Гарсије Маркеса превасходно карактеришу: „густина текста“ и разноврсност примењених стваралачких проседеа, које су га лишиле „наративних празнина“ и „злехудих дуљина“ (које се једино осећају у глави 13, стр. 164-178). Са неубичајеном лакоћом писац употребљава десетине разнородних типова приповедања, као и десетине типова наратора, од којих бисмо овом приликом издвојили само два: тип „афирмативне приче“ (која омогућава наставак приповедања о породичној хроници Буендија у четири генерације) и „потирућу причу“ (која онемогућава наставак дуге и вешто вођене приче. О томе налазимо ауторски коментар који истовремено припада имплицитној и експлицитној поетици: „Заправо је Хосе Аркадио Сегундо, премда су га сви сматрали луђаком, у то доба био најприсебнији становник куће. Маленог је Аурелијана научио читати и писати, упутио га у проучавање пергаментa и тако му чврсто у главу утубио своје осебујно тумачење улоге бананске компаније у повијести Маконда да ће и много година касније, кад се Аурелијано укључи у живот, људи сматрати да говори измишљотине, будући да се његова прича толико косила с оном лажном коју су повјесничари прихватили или овјековјечили у школским уџбеницима“ (глава 17, стр. 229-230). Занимљиво је напоменути да је један историјски тачан податак – о погрому 3000 радника-штрајкача писац представио као „непоуздану причу“, а да је један маштовити фантазам – о возу који у 200 вагона превози 3000 мртваца до мора – представио као „поуздану причу“, што сведочи о значају „стваралачке игре“ у пишчевој филозофији и психологији стваралаштва.

Полифонијски роман *Сјо њодина самоће* неминовно захтева родослов племена, будући да се у њему јављају четири Хосе Аркадија Буендије и три Аурелијана Буендије, чиме романсијер жели да повећа учешће читаоца као са-ствараоца и да истовремено покаже значај животне и судбинске поновљивости (*Nomen est omen*).¹³ У роману су сукобљена решења која нуди ангелологија (у ужем смислу аретологија, чији је типични представник Урсула) и демонологија (у ужем смислу охологија, чији су представници Амаранта и Фердинанда). За историјску реконструкцију стварности, међутим, неопходна је и „допунска прича“ или „прича у причи“ (једна од најлепших је прича о даљној рођаци Ребеки, стр. 31-36, која се храни иловачом и кречом и која показује, без додатних објашњења, да је човек најпре природно, а тек потом и друштвено биће). Ту врсту приче типолози романа су назвали „кинеском кутијом“ и дефинисали је на следећи начин: „Поступак кинеске кутије састоји се у приповедању једне приче као низа прича које су садржане једне у другима: главним и онима које из њих проистичу, примарних и секундарних стварности“ (Д. Солдатић).

Истина, многе од набројаних поступака негују неки од познатих хиспаноамеричких романсијера, као и други ствараоци и мислиоци. Познато је да је Хорхе Луис Борхес у своме делу често употребљавао „ерудитске несташлуке“, док је Гарсија Маркес употребљавао „стваралачке несташлуке“, замењујући глобалне симболе *куѝа* и *несаница* (које је преузео из дела Данијела Дефоа *Дневник јодина куѝе*). Надаље, још је Филон тврдио да *Светио ѝисмо* представља „надахнути криптограм“, док се за *Сѝо јодина самоће* може поуздано рећи да представља „надахнути анаграм“. У роману *Уљез* (1942) Ромул Гаљегос је исписао оптимистичку реченицу: „Са сваким младим бићем на неки начин почиње свет“. У апокалиптичкој визији Гарсије Маркеса се, између Ероса и Танатоса, писац опредељује за божанство смрти и ту основну идеју пренаглашава финалним акордом романа, јер је: „јасно речено да је све у њима записано одвијека и довијека непоновљиво, јер племена осуђена на сто година самоће не добијају другу прилику на овом свијету“. У првом примеру је наглашена дијалектика живота, а у другом детерминизам.

Примењене стваралачке поступке у полифонијском роману Гарсије Маркеса карактерише инвентивност, иновантност и актуелност, будући да је широка лепеза пишчеве даровитости неминовно захтевала и широку лепезу стваралачких поступака. Они су, ван сваке сумње, допринели литераризацији и поетизацији, као и равномерном пласирању литерарних ефеката како би се помогло хармонији структурних елемената, чије проучавање захтева монографску обраду. При томе мислимо на пет планова тематско-мотивских елаборација које је исправније анализирати скупно него појединачно, јер оне чине мозаични део пишчеве интегралне стваралачке визије:

– Првим је обухваћен, у најширем концентричном кругу посматрано, сукоб старог (који представљају чланови породице Буендија) и новог света (који представљају пророк Мелкијадес, Цигани, каталонски мудрац и још неки дошљаци). Судар два света представљен је као истински потрес у психологији домородаца и дошљака, што се види на основу следеће реченице: „Село се учас преокренуло наглавачке. Житељи су се Маконда напросто погубили по својим властитим улицама, ошамућени сајамском пометњом“. У планетарно забаченом „пупку света“ чак и стварни предмети делују магично: *лед*, *мајнеѝ*, *дурбин*, *луѝа*, *маѝа*, *асѝролаб*, *комѝас*, *сексѝанѝ*, *ѝѝјанола*, *гаѝероѝѝѝ*, да не спомињемо чаробне напитке од којих човек постаје невидљив, алхемијску пећ атанор, летеће ћилиме и друга „белосветска чуда“, која у Маконду налазе плодно тло.

– Други је посвећен опису *несанице*, *амнезије* или *заборава*, од које најпре пати Индиоско племе у прапостојбини (иза бајковите планине), чији су представници дадиља Виситацион и њен брат Цатауре, а потом и све становништво Маконда, потомци Креола и Арагона. Нова цивилизацијска пошаст прети тра-

гичним последицама стога што је *несаница* водила у *заборав*, а *заборав* у *слабоумности*, а *слабоумности* у *неминовну смрт*. Лек против пошести проналазе маштари и алхемичари (Хосе Аркадио Буендија и син му Аурелијано), настојањем да измисле „машину за памћење“ и „ротирајући речник“ (састављен од 14.000 речи). Но, тек проучавањем Мелкијадесових древних записа, писаних на санскриту, омогућен је повратак племенске меморије, чиме се на још једном плану потврдила законитост о споју науке и окултизма. Борбом против заборава може се тумачити пишчево издање *Етимолошкој речника модерној шпанској романа* (Clave diccionario de uso del Espanol actual, Mexico Sity, 1996).

– Трећи, као „средишна прича“, посвећен је пуковнику Аурелијану Буендији, који је истовремено представљен као физичко, легендарно и карневалско биће. Рађање, остваривање или одустајање од глобалних циљева показано је у великој мери односом према рату и миру. При том су, као манихејска слика света, представљени сукоби конзервативаца (које отелотворују дон Аполинаро Москоте и генерал Хосе Ракељ Монкада и либерала (које отелотворују пуковник Аурелијано Буендија и пуковник Гериналдо Маркес). Упркос различитим политичким уверењима, пуковник Буендија и генерал Монкада се залажу за „хуманизацију рата“ и „човечан поредак“, али притисак спољне и невидљиве стварности (подељене на „горњи план“ и „доњи план“) онемогућава њихове племените тежње и претвара их у супротност ономе што желе. Најчешће су приказане кроз описе сатурнализације и карневализације. Честе су паралеле са раблеовски оствареном хиперболом и гротеском у разним сферама егзистенције (пуковник Буендија изгубио је 32 рата, избегао 14 атентата и 73 заседе, остао жив након стајања пред стрељачким водом, а у мирнодопским условима, у кратком временском року, изгубио 17 ванбрачних синова, избегао тровање, одбио чин маршала, председнички орден и националну пензију). Романијер је свесно и вољно изабрао модел средњовековне народне смехотворне културе, о којој занимљиво пише М. М. Бахтин у књизи *Сиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњеј века и ренесансе* (Москва, 1965).¹⁴

– Четврти је посвећен еротској визији света, тачније речено Еросу (Ероту) као животодавној енергији и највиднијем изразу хедонизма. Енормна сексуална енергија и опседнутост сексом представљени су као природна, друштвена, племенска, породична и индивидуална елементарна снага, која у остваривању циљева руши све пред собом, не обазирајући се на моралне норме (на инцест, на пример). Љубавне историје су представљене различито. Један круг прича посвећен је оствареним љубавима (Хосе Аркадио Буендија и Урсула), други је посвећен неоствареним љубавима (Ребека и Пјетро Креспи, Амаранта и Пјетро Креспи, Амаранта и пуковник Г. Маркес), а трећи оствареним и неоствареним љубавима које се завршавају самоубиством). У посебан круг могле би се убројати три љубавне исто-

рије које се ретко могу срести у белетристичком наслеђу: прва се односи на Ребеку, друга на краљицу лепоте Фердинанду, чијој трагичној судбини увелико помажу остали епски субјекти, а трећа на инцестуозан однос сестрића и тетке (Аурелијана Бабилонија и Амаранте Урсуле). Рађањем детета са свињским репом и смрћу последњих изданака остварено је пророчанство, а истовремено је извршена божја, природна и људска казна за почињени инцест као праисконски грех (пад), након чега у апокалиптичкој визији нестаје све: предео, село, породица, епски јунаци, читав биљни, животињски и минерални свет.

– Пети план је посвећен апологији *Смрти*, будући да је овај глобални симбол схваћен као крајњи и неумитни знак пропадања. Роман *Сто година самоће* садржи енормно велики број натуралистички интонираних описа смрти мноштво реалистичких, веристичких и натуралистичких детаља, те се лако може закључити како је *Смрт* једна од опсесивних пищевих тема. Одређеним делом роман припада тзв. „гробљанској причи“, нарочито када је реч о магу и пророку Мелкијадесу који је више пута боравио у пределима смрти и поново се враћао животу јер није могао поднети самоћу *Смрти*. При томе се не можемо отети утиску да је Гарсија Маркес, у секундарном плану, описе *Смрти* и њене делотворности у оба света подредио хумористичко-иронијској пројекцији, свесно и вољно ширећи границе „магичног реализма“. На хумористичко-иронијску основу упућује гротеска посвећена *крви самоубице* Хосе Аркадија, која плени новином и експресивношћу језика:

„Танки се млаз крви измиољило исјод врајиа, йрешао дневну собу, йроцурио на улици, йошекао йравоцрјино йреко неравних йлочника, сйушишао се низа сйубе и усйињао уз камене ойраде, йрошао кроз цијелу Турску улицу, скренуо на једном ујлу удесно йа на друјом улијево, завио йод йравим кујом йред кућом Буендија, увукао се исјод зайворених врајиа, йромилио йосйинском собом клизећи уза зигове да не умрља шейихе, йродужио кроз друју собу, заобишао у широком луку сйол у блајоваоници, йрослиједо йријемом с бејонијама и неойажен се йровукао исјод сйолице на којој је сједела Амаранйиа, йоучавајући аријмейици Аурелијана Хосеа, и уймизао у жијници и онда се йојавио у кухињи, йдје се Урсула сйремала разбијии йридесети и шесй јаја за крух“ (глава 7, стр. 90).

Проучавање вишедеценијске рецепције романа *Сто година самоће* у најбољем светлу показује зашто је он проглашен најзначајнијим књижевним делом у последњој четвртини протеклог века.¹⁵ У том контексту посматрано, постоји општа сагласност романсијера, теоретичара и типолога романа, јер се ради о делу које као представник „магичног реализма“ на најбољи начин презентује хиспаноамерички роман.¹⁶ Ради се о непо-

новљивом, драгоценом, уједначено оствареном и у најбољим деловима фасцинантном роману, у коме је лако евидентирати бројне целине пуне „дуге фасцинације“. Стога никакво чудо не представља то што су током протеклих деценија роману Гарсије Маркеса обилато додељивани најпозитивнији квалификативи и што га сви сматрају водећим репрезентом хиспаноамеричког романа – „готово митолошким делом“.¹⁷ На књижевну уметност као утопију и антиутопију указао је Гарсија Маркес у беседи одржаној пред Нобеловим комитетом (1982):

„Суочени са оваквом реалношћу која ипак никако улива стравом и страхом, као и да је током читаве досадашње цивилизације представљала својеврсну утопију, ми састављачи прича, који би у нешто још да верују, уверени смо с њим и правом да није доцкан да се прионе стварању обрадне утопије. Нова и далекосежна утопија живота, у којој нико неће одлучивати о другом како ће умирати, у којој ће се љубав показати правом а срећа бити могућа, и иде ће расе осуђене на стошину година самоће, имати најзад и заувек друћу могућности на земљи“.

НАСИЉЕ КАО ОТЕЛОТВОРЕНИ БЕСМИСАО

(*Пајријархова јесен*)

Уколико желимо да систематично анализирамо егзистенцијалистички, алегоријски и сатирички роман *Пајријархова јесен* (El otoño del patriarca, Меделин, Барселона и Буенос Аирес, 1975) неопходно је да претходно обавимо три предрадње које помажу у откривању видљивих и скривених премиса лингвистичког и интенционалног лука. Прва се односи на проучавање односа етике и естетике, будући да Велики диктатор представља „демонску негацију вредности и врлине“ (а); друга на проучавање односа двеју дисциплина којима се Гарсија Маркес бавио током више деценија стваралаштва (б); док се трећом проучавају односи доминантних продукционих и рецептивних модела, особито уколико у центар аналитичарског интересовања доспе праћење процеса генерисања књижевног текста и поетских идеја (ц).

При томе мислимо на модел „реверзибилног читања“ који омогућава да у релативно нов поредак доведемо пишчева, формална и садржински најсроднија дела. Природну књижевну целину представља репрезентативни стваралачки диптихон *Сто година самоће* и *Пајријархова јесен*, који се могу третирали као примери негативне утопије; потом књижевни триптихон који чине: *Сто година самоће*, тротомно издање приповедака под заједничким насловом *Сахрана Велике Маме (Пас с љавим очима, Сахране*

Велике Маме и Неверовајна и љужна љрича о невиној Елендири и њеној бездушној баби) и *Пајријархова јесен*, махом настајалих током деценије и по (1960-1975); као и белетристичко-публицистички тетрагон који чине: *Пајријархова јесен*, *Весѿ о једној ојмици* (*Noticia de un secuestro*, 1982-1996), *Пусѿоловина Миѿела Лиѿина – Тајни боравак у Чилеу* (*La aventura de Miguel Littin – clandestino in Chile*, 1986) и развијена приповетка „Срећан пут, господине председниче“, објављена у збирци приповедне прозе *Дванаесѿ љрича из ѿуђине* (*Doce cuentos peregrinos*, 1992).¹

Савремени етичари и естетичари имају различите погледе на степен друштвене ангажованости двеју споменутих дисциплина. Прва група се залаже за „радикалну ангажованост“, што у науци о књижевности значи – за „критички реализам“, у који се убраја и „социјални реализам“, односно свака врста доктринарног реализма који је као водеће начело преузео естетски монизам уместо естетског плурализма. Друга група се деценијама залаже за одвајање двеју врста ангажмана, што у науци о књижевности значи – залагање за „ларпурлартизам“, за затварање уметности у кулу од слонове кости, при чему се предност даје формалном савршенству над садржином. Први се залажу за социјализацију књижевности (они су ближи етици), а други за естетизацију уметности (они су ближи естетици). Пратећи историјски развој појединих стилских формација у прошлом веку, лако је установити да се за први процес залаже социјални реализам, за други модерни покрети попут надреализма, док извесне назнаке коришћења оба процеса налазимо једино у експресионизму (неким од његових широко распрострањених подврста).²

Тек у таквом контексту посматрана показује се сва структурна сложеност алегориског и сатиричног романа *Пајријархова јесен*, будући да он с лакоћом подноси велики број постојећих наратолошких и генолошких дефиниција (од класичнореалистичког до метафизичког романа). Међутим, када је у питању идеолошки дискурс Гарсије Маркеса, мора се утврдити битна разлика приликом анализе публицистике, с једне, и белетристике, с друге стране. Премошћивање граница ангажованости и ларпурлартизма он препушта белетристичком дискурсу, који на неочекиване начине остварује више функција одједном, што значи да њиме романсијер показује неочекивано лексичко обиље и бујност маште која као да не зна за границе. То обиље песничких слика и поетских идеја омогућава једном од врсних познавалаца да закључи: „Већ на први поглед јасно је да је густина ове књиге сасвим барокна. Китњаст, повремено прециозан стил меша се са простим идиомом неугог света. разбијена фабулативна језгра рекло би се плутају по рукавцима других реченица. А реченице врлудају, изгранавају се из основног предмета, беже из теме, провлаче се кроз различита вре-

мена, те на послетку састављају круг попут змије Уроборос која гризе сопствени реп“ (Милан Комненић).

Нова конструкциона и композициона схема романа омогућава нов поглед на приступ како стварној, тако и нестварној стварности, посебно изазовној уколико се зна да у латиноамеричкој књижевности постоји обимна и значајна литература посвећена диктатури као охлократији или цивилизацији варваризма, под којом се подразумева пошаст анимализма у XX и на почетку XXI века, забележен у Европи, Јужној Америци, Азији и Африци. У Европи четири каудиља црне интернационале представљају Хитлер, Мусолини, Франко и Салазар, а у Јужној Америци енормно велики број диктатора са другим веком деспотске владавине (од парагвајског диктатора доктор Франсија, 1814, преко Рохаса Пиниља и Трухиља, до Перона и Пиночеа, који се такође могу убројати у црну интернационалу). Истина, њихова владавина тече у знатне отпоре и часне изузетке. У сукобу охлократије и демократије такве позитивне примере представљају мексичка, октобарска, кубанска, боливијска и венецуеланска револуција, између осталих.³

Прво у низу романа о диктаторима је дело Доминга Ф. Сармијента *Цивилизација и варваризам. Живој Хуана де Кироје* (1845), којим портретисан Каудиљо Хуан Мануел Рохас у време дуге и тешко подношљиве диктатуре у Аргентини (1835-1852). Већ у првим покушајима ангажованог реализма Џ. Вилсон уочава „блиску повезаност између писања и политичке борбе у деветнаестом веку“. Идеале демократког либерализма формулисао је Естебан Ечеверија у тексту *Ел Мајтагеро* и програмском манифесту „Догма Социалиста“. Захваљујући препознатљивој интелектуалној и креативној радозналости, Гарсија Маркес је добро упознат са историјским наслеђем ове провенијенције, те у том погледу читаоца не ставља ни пред какве дилеме и полилеме, када је у питању његово „политичко списатељство“. Још мање га оставља у дилемама и полилемама када је у питању уметност речи, јер су сасвим јасне и веома прихватљиве његове литерарне поруке о власти и диктаторима: ... „и поново остао сâм са собом заплићући се у прамење утварних магли на пустарама власти“.

Једно од водећих естетички и поетолошких опредељења Гарсије Маркеса исправно је формулисао Џ. Мартин тврдећи да је „роман највише самооткривајући и најдекларативнији од свих књижевних жанрова“, посебно уколико се уважи ауторова подела на две врсте политика („политика споља“ и „политика изнутра“), под којом се крије однос егзотопије и ендотопије. Изостављањем „револуционарног идеализма“ и „политичке патетике“, роман *Патријархова јесен* је сврстан у ред најзначајнијих дела ове провенијенције као што су они који су објављени те године (1974-1975): Аугусто Роа Бастос *Ја, најузвишенији* (Yo, el Supremo) и Алехо Карпентјер *Државни разлози* (El recurso del método), а истом кругу припадају још два

У овој сфери постоје огромне разлике између теорије и праксе. Насупрот често јаловој интелектуализацији моралних проблема и етичких апорија, још у иницијалној фази настајања романа *Патријархова јесен* (писан од 1968. надаље), Гарсија Маркес је себи поставио високе и амбициозне егзистенцијалне, идеолошке, естетичке и поетолошке циљеве, инспирисан револуционарним покретима у Јужној Америци и Африци, као и студентским покретом 1968. године у Европи. Он увиђа да се процес остварује много спорије и супротно очекивањима (ради се о гадамеровски схваћеном „хоризонту очекивања“) но што су то предвиђали многи филозофи егзистенције и присталице активистичке филозофије, чије је начело „Чинити и бити!“ Гарсију Маркеса је нарочито погодила анимална бруталност владавине генерала Пиночеа. Прво се заветовао да неће више писати док каудиљо не оде са власти, а потом је лично и материјално помагао опозициони лист „Алтернатива“ (1974), који је у истој мери упућивао политичке оптужбе војној хунти, конзервативцима, либералима и влади у Колумбији. О томе романсијер децидно сведочи:

„Наш једини нејријател је реакција, а она комојно живи унутар система и, нарочито, унутар врховне команде оружаних снага чији је врховни командант, у сајласности са уставом, и председник републике. То наводи на помисао да је атенцијат на „Алтернативу“ дело професионалних диверзаната чију су природу открили зајведници свих трију родова војске, кад су у јавном и озбиљном документију изражили забрану овој листу а чију је доктрину изнео генерал Камаћо Лејва на једној оратији у Монтевидеу.

Само такви мајстори рејресивних вештина располажу техничким знањем и политичком слабоумношћу да би нас почасивовали једном бомбом такве разорне моћи. Знамо, наравно, да унутар оружаних снага постоје и друге, различите струге, иако лишене хијерархијске поделе и канала за јавно испуњање, и да само кад оне задобију право на иницијативу и одлучивање, може да се очекује неко олакшање у овој клими војној дивљаштва“ (Оскар Кољасос, стр. 128).⁷

Као што се види, Гарсији Маркесу није недостајало грађанске храбрости. Још мање му је недостајала стваралачка храброст да освоји нове уметничке слободе, будући да је током свих протеклих деценија стамено одолевао бројним прогонима, претњама, атентатима, сатанизацијама, оспоравањима, нападима и најбруталнијим подметањима и оптужбама. Није захтевао од читалаца непосредну подршку, што се види по томе јер је фаталистички интониран роман *Патријархова јесен* лишен „упутстава за читање“, и „политичке патетичности“. Гарсија Маркес првенствено настоји да оствари трајно, актуелно и дело високих књижевних валера, јер је све-

стан истине да оно не живи од намера него од остварења. Такво дело може представљати синтезу различитих идеографских планова, на што упућује сâм писац, тврдећи да није узео (као прототип) ни једног од савремених диктатора, него да је настојао да оствари јединствен портрет свих заједно, портрет у коме би се садржавали сви портрети постојећих и потенцијалних диктатора („У сваком роману лик је колаж“, тврди писац). Најкраће речено, као и у претходним репрезентативним делима, писац више следи логику нарације него логику живота, описујући диктатуру као друштвено дно на коме су сабрани сви свргнути диктатори, који свој век дотрајавају као друштвени отпад, као примери моралног бешчашћа и као тамне мрље цивилизације. Та је порука апостериорно најбоље дефинисана у развијеној приповеци „Срећан пут, господине председниче“, у којој један од бивших латиноамеричких диктатора критички дефинише своју и туђу судбину: „Сви су били као ја; дочепали су се части коју нису заслуживали да би обавили посао који нису знали да раде“ (стр. 32).

Од свих расположивих дефиниција које нуде савремени романсијери, историчари, теоретичари и типолози романа нама се чини најприхватљивијом она коју је понудио сâм Г. Гарсија Маркес. У часописном дијалогу са Стоуном, он у виду ауторског коментара беспоговорно тврди да је *Пајријархова јесен* „пророчко дјело“, да је оно амблематично дело (попут *Пуковнику нема ко да њише*, *Сахрана Велике Маме*, *Сјо њодина самоће*), односно да је то сведочанство сопственог односа према најважнијим идеографским и парадигматским осама наше цивилизације, оличеним у глобалним симболима: *власи*, *насиље*, *ојућености*, *џрајика*, *ројство* и *самоћа*, те није никакво чудо што оваква дела, како тврди један од критичара, бораве у простору „између метафизике и натурализма“ (наш би редослед био обрнут – натурализма и метафизике). Пишући на иновантан, актуелан и непоновљив начин о великим цивилизацијским темама, романсијер се бранио од свих врста алијенација које би могле умањити животне, идеолошке и естетичке вредности, тежећи увек ка вишем нивоу испољавања интелектуалних, креативних и интуитивних способности. Задивљује његова преданост високим циљевима и истрајавање у њима, јер свака врста уметничког експеримента потврђује сопствену осмишљеност само прерастањем осредњости и сврставањем у свет аутентичних дела. Романсијерова анализирана дела доиста одишу непатвореним „личним задовољством“. *Пајријархова јесен* је дело у коме се ретко налазе литерарне празнине (хорор вацуи), што значи да је процес интензификације наративне прозе у свему надмоћан над процесом екстензификације, у настојању да се насиље представи као отелотворени бесмисао.

2.

Теоријски и типолошки веома прецизно Љ. Павловић – Самировић је у *Лексикону* (1993) дефинисала двадесетак типова романа у хиспаноамеричкој књижевности, као и неколико подврста. У прву групу уврстила је неокласичарски, романтичарски, документарно-реалистички и натуралистички (чије су подврсте – индихенистички, костумбристички, модернистички, регионалистички, социјални и политички), у другу социјално-политички и антиимперијалистички, а у трећу групу модернистички, чудеснореалистички, магичнореалистички и фантастичнореалистички роман.⁸ По нашем мишљењу вишеслојни роман *Пајријархова јесен* Гарсије Маркеса требало би најпре уврстити у категорију модернистички, а потом и сатирични и алегоријски роман, будући да је писцу по први пут стало да, на овом ступњу стваралачке метаморфозе, иновира и модернизује али да истовремено и радикализује роман и на тај начин допринесе књижевном развоју појединог жанра, као и развоју националне књижевности којој припада.

Стога се мора указати на низ постојећих разлика између полифонијског *Сјо јодина самоће* (1967) и сатиричног романа *Пајријархова јесен* (1975). Основна разлика састоји се у сасвим промењеном језику епске форме. Првим романом доминира процес епизације, дескрипције и делимичне екстензификације, уопштено говорећи, док другим доминира процес поезитације, драматизације и апсолутне интензификације језика. Радикализовани однос према језику диктирала су углавном два узрока: први се огледа у наглој промени укупног лексичког фонда, обогаћеног ризницама народоносних традиција, употребом до тада мало употребљаваних изворишта природног и вештачког језика и нових могућности комуникације у оквирима националних или наднационалних књижевности. О законитостима евидентне промене језика исправно сведочи италијански књижевни историчар и критичар Франческо де Санктис. У предавању „Дарвинизам и умјетност“ он за језик вериста тврди: „

„То не може остати без ујицаја на начин изражавања, на језик, на јовор, на сјил. Ко се сеји језика, од јре двадесет јодина и ујореди ја са данашњим, ујвргиће да је овај збацо са себе сав јешки јерети свечаних, елејанијних, јоворничких, академских облика и да је сјекао лакши и животијни јок ближи дијалектима, јо јест народном језику. Јер народ је велики крајњиљ људске мисли. Он јражи закључке, а одбацује јремисе: немајући много смисла за ајсјиракцију, јретивара све у слике, које му долазе јренујно, из истинијих ујисака; дијалектју је суђено да јосјане нови расадник књижевних језика: биће јо као јоврајак свежим изворима јиродној животи“.⁹

Нова употреба језика даје предност природном над нормираним језиком, тачније речено живом над писаним говором. Она је у најбољем светлу актуелизовала и проблематизовала расправу о врстама и подврстама два основна тока шпанске барокне књижевности: „култиизам (опседнутост формом, неговањем рафинираног циља, стварањем сложених стилских фигура, посебно метафора, угледање на дела класичних писаца) и консејтиизам (трагање за сложеним, често парадоксалним ситуацијама идеја, сажетости, чак и афористичког израза) у хиспаноамеричкој књижевности су се често преплитале“, пише Љ. Павловић-Самуровић (стр. 162).¹⁰

Обновљена стилска формација необарок истовремено доприноси и афирмацији и негацији двају основних токова барока. Афирмацији тиме што показује лексичко богатство природног језика (нарочито оног који се односи на карипско подручје у коме се негује мултилингвизам), а негацију тиме што читалац остаје запрепаштен изобиљем реченичних слапова и конструкција које без тренутка паузе вртложе нова звучења и значења. Како се одрекао алинеја и интерпункционалних знакова (нема ни једне алинеје унутар шест наративних целина, а интерпункциони знакови једва да се и осећају), романсијер је прибегао употреби лајт-мотива, хотимичних понављања (чешће у виду парафраза), уношењу поштапалица (најфреквентнија је „мој генерале“), као и низању псовки, клетви, урока, скаредности, проклетстава, уличних простаклука и аргоа, што непосредно указује на значај повратка природном и живом говору, много ближем животу него ли уметности.¹¹

О постојању априорне конструкционе и композиционе схеме сведочи шест оделитих наративних целина које као да су насилно одвојене у понуђеној схеми.¹² Међутим, деоба целина постаје сврховита када се утврди да се њима донекле ублажава наративна бујица или притисак лексичког лука, као и податак да свака од њих чува „основну причу“ (причану у виду „реверзибилне“, „циркуларне“ или „задржане приче“), а истовремено омогућава тематизацију око нових наративних нуклеуса (какву представљају судбине мајке Бендиссион Алварадо, двојника Патрисија Алварада, побратима Родрига де Агилара, љубави Летиције Назарено, краљице лепоте Мануеле Санчез, безосећајног крволока Хосе Игнација Саена де ла Бара и монсињора Деметрија Алдоуса). О специфичности изабране схеме у првом реду сведочи смена приповедних планова, типова нарације и типова наратора. Први пример необарокног обиља налазимо у првој наративној целини (стр. 5-44), у којој се разноврдне мозаичне асоцијације морају накнадно повезивати у мање или у веће, кохерентне или инхерентне целине:

„јер ѿо је најлејша жена на светиу, једна од оних шѿо нису за сваку фукару, ѿенерале мој, само да је видиѿе, а овај на ѿо одахну са олакшањем: е, јеби ѿа брале, ѿе лудорије сѿоѿагну човека ако нема ѿри руци нешѿо жен-

ско да својски најирџи, ња му љредложи да је оџму, као шџо је већ љосџу-џио с џоликим женскицама врдџкама које су се најџре нећкале а љосле му љосџале наложнице, има да џи је силом сџџрмекнем у креветџ а чеџири војничине да је држе за руке и ноће док жој будеш закрџавао лудоја, има да је расџуриш, јебо џе блаџи боџ, да знаш да се оне усџоџичасџе најџре ноџеџају и бесне, а онда џе љосле љреклињу и боџораде, не осџављај ме овако, мој џенерале, као једну ружну јабуку са склиским семенкама“ (стр. 15-16).

Други пример је посвећен „топосу почетка“, будући да је сваки од шест почетака наративних целина посвећен истоврсној пројекцији догађаја – невероватној причи о лажној или истинској смрти Великог диктатора који се на власти одржава не толико државничким способностима и лукавствима колико способностима утеривања страха и преплашеном људском сталежу који га окружује у црквеном, војном и цивилном врху, о чему сведочи фантазам с почетка четврте целине (стр. 125-165):

„Небројене је хриди овоземаљских раскола избегао, небројених се худих љомрачења райосиљао и џолико је оџне небуке љреџрмео да је зацело изџледало немоџуће наџи некоџа ко би у наше време жоџџе веровао у џаџарије и карџе које су му љуџеве судбине љредвиђале и судџи љрорицале час. Па, иџак, док се уџурбано љословало око улеџшавања и балсамовања леша, сви смо без изнимке, џа чак и они најџодозривији, са уздањем очекивали исџуњење љрадавних љророчансџава љо којима ће џобоже на дан џеџове смрџи сав џлиб из мочваре кренуџи уз љриџоке и врнуџи се џиним изворима, а љљускови ће крв лиџи са небеса, кокошке ће љеџоуџаона носџиџи јаја, а васељеном ће овладаџи мук и џама јер ће џо биџи смак свеџа“ (стр. 125).

Доминантан наратор у *Паџџријарховој јесени* је свезнајући или аукторијални приповедач, а потом и низ приповедача који понекад говоре у име колектива, понекад у име стваралачког субјекта, а понекад у име епских јунака романа. Смена типова нарације и типова наратора служи у интенционалном луку као доказ личних романсијерових искустава и сазнања, различитих „тачака гледишта“ које се наизменично приписују пишчевој биографији (као новинару истраживачу, као сведоку догађаја, као интерпретатору, као белетристи и као ангажованом мислиоцу који брани све врсте људских слобода, а најпре егзистенцијалну, политичку, идеолошку, верску и стваралачку). Прихватљиво сведочење, а постериори, Гарсија Маркес је пружио у поетолошкој аутобиографији *Живјеџи да би се љриџовиједало* (2002, стр. 217-235), на страницама посвећеним политичком атентату на Јорге Елицџера Гаџтана, вођу либерала и узорног борца за демократију. Као што се види, крупни историјски потреси нису се смирили ни

после више деценија, о чему сведочи следећи пишчев ауторски коментар: „Јесен патријарха је потпуно историјска књига. Да се пронађу вјероватноће и стварне чињенице јесте дјело новинара и романописаца, али је он такође и пророчко дјело. Невоља је у томе што многи вјерују да сам ја писац научне фантастике, док сам ја у ствари веома реалистична особа и пишем оно што мислим да је прави социјалистички реализам“, што свакако припада топосу „завођење читаоца“ (бар једним делом).¹³

„Реверзибилна“ или „циркуларна прича“ неминовно захтева иновирање приповедачког поступка, особито када је у питању „укрштање текста и контекста“, када се ради о видно испољеној „педализацији теме“ или наглашавању значаја поједине врсте „епског газа“. Сви ови поступци наизменично се понављају током романа, особито када се писац бави темом *самоће* и *ѝроклејсѝвом усамљивања*, које свака нехумана власт доноси собом. „Унутрашњи профил“ романа најпотпуније се остварује у дијалогу двојице диктатора (двојника), од којих један у предсмртном ропцу открива беду заједничког положаја и кривотворења друштвеног и природног бића:

„И макар моје речи звучале без ѝрунке ѝошѝовања, ѝенерале мој, сада вам моју ѝризнајѝи да вас никада ни волео нисам, као шѝо сѝе умишљали, неѝо да сам још од оних давних ѝусарских времена, када ме је задесила зла срећа ѝе дојадох шака вашим ѝајѝашима, молио боѝа да вас уцмекају, макар и уљудно само да вам се најлајѝим за овај сиротѝански какав ми намеѝнусѝе ѝонајѝре ѝиме шѝо сѝе ми жрвњем заравнили ѝабане да ѝосѝане ноћобдијски ѝојѝѝ ваших, ѝа ѝиме шѝо сѝе ми муда бушили обућарским шилом да ми куљне кила, ѝоѝом ѝиме шѝо сѝе ме ѝрисиљавали да ѝијем ѝерѝенѝин како бих заборавио да чииам и ѝишем (...) и на ѝослеѝѝку ѝиме шѝо сѝе ме ѝрисиљавали да обављам оне јавне дужносѝи од којих сѝе ѝунили ѝаће (...). Али ѝеѝа није коснула дрскосѝи неѝо неблаѝодарносѝи“ (стр. 27).

У необарокном стилу однос песничке слике и поетске идеје првенствено је зависио од процеса драматизације како догађајних тако и асоцијативних низова.¹⁴ У том контексту могло би се закључити да је Гарсија Маркес у највећој мери користио дотадашња не само књижевна него и филмска знања и умења, посебно када се ради о процесу пиктографије и логографије. Слика и овде увелико тријумфује над идејом, мада није мали број пасажа посвећених идеолошком дискурсу или логичко-дискурсивном начину мишљења. У том погледу посебну улогу има специфична монтажа наративних нуклеуса и колажна техника преплитања кадрова који припадају тоталу или гро плану. Драматичност романа увелико је интензивирана односом збиље и хумористичке пројекције догађаја и догађања, под којом подразумевамо градирање: хумор, иронија и инвектива, а потом и параболо, гротеска и

сарказам, уз употребу и других облика (као што су бурлеска, травестија, фарса, алегорија и параболо), од којих два – *сатира* и *инвективна* – не пре-стају да делују било у дословном било у преносном значењу.

Сличан је случај и са применом стилске фигуре хипербола. Освета бива утолико окрутнија и зверскија уколико се ради о најближем сараднику (побратиму Родригу де Агилару, генералу, министру војном и шефу кауди-љове безбедности). Она је доведена до пароксизма, до крајњих граница које су једва досезали представници америчког новог натурализма или варва-ризма. Побуњени генерал је жив испечен у пећници и добро зачињен сер-виран као главно јело осталим преживелим побуњеницима. Други пример неонатурализма или варваризма представља опис видања рана мајке Бен-диссион Алварадо којој из рана на леђима куљају црви и коју од распадања једино штити одећа. Трећи пример представља „прича у причи“ о увла-чењу малолетних ученица у канце посувраћене старачке, еротске и мазохи-стичке похлепе (завлачење хране у њихове вагине и чмарове пре употребе). Примера је безброј а пласирани су у најстрожијој зависности од логике нарације, при чему се често ради и о климакса романа (деца се продају на лутрији а потом се шаљу на брод који ће бити миниран у међународним водама; затим прича о „ђавољем адвокату“ монсињору Деметрију Алдоусу; владању Летиције Назарено и њеног малолетног сина – генерала Емануела; док причу о вампиру зла и савременом Сатани, мучитељу Хосе Игнацију Саени де ла Бара ваља схватити као „допунску причу“). Местимично „раз-блажавање стварности“ и поетизације, навођењем стихова Рубена Дарија или алудирањем на стихове Никола Гаљена, ни у чему не може да оспори горак укус цивилизацијске клоаке коју отелотворује Велики диктатор (он је неименован као оличење зла, а само му се у сну о детињству јављају два имена у далеком сећању: Захарије и Никанор).¹⁵

Неписмен, лишен било какве визије осим визије владања најсуровијим методама, Диктатор постаје најпре збирна жижа свих друштвених алије-нација, потом он постаје сушта супротност природном бићу, с обзиром на то да њиме једино владају анимални нагони и, на крају – он својим инди-видуалним својствима (треће мудро) представља индивидуалну карикатуру људског бића. Његова метузалемска старост не служи само као метафора времена, насиља и злочина који у Јужној Америци и другде трају без пре-кида, него је уједно требао да послужи и као метафора распадања органи-зма насиља и злочина, у бесмисленој побуни да превлада друштвене, при-родне, космичке па и божанске законе. Уосталом, ни други представници Смрти од којих је мефистофеловски пројектован инквизицијски истре-битељ људи Саена де ла Бара, не доживљавају другачију судбину. Једина је разлика у томе што они гину насилним путем, као и све друге бројне жртве Великог диктатора, док сам Диктатор умире природном смрћу, да њоме

покаже сопствену непотребност и Животу и Смрти. Све су диктатуре бесмислене, па самим тим и временски ограничене, поручује свезнајући приповедач, и ту констатацију илуструје описом свргавања просвећеног апсолутисте Лаутара Муњоса, генерала, песника и латинисте, као и неименованог Диктатора – самозванца, примитивца и злочинца. Све се претвара у своју супротност: Диктатор умире више заборављен него омражен, што би требало да представља крајњи израз маргинализације и каудиљове личности и свега што је собом представљао, након бескрајног низа зала које је узалуд починио, јер живот се наставља својим неумитним током.

У томе, по свему судећи, Гарсија Маркес види испуњење неке више правде, победу историје над насиљем, као и победу разума над анималношћу. У негативном смислу Диктатор је прешао све границе људскости логичности и морала. Крајња порука представља безпризивну осуду, а изречена је поново у виду композиционог прстена: „Старији од свих створења људских и свих древних гмазова водених и копнених, беше се пружао потрбушке по поду, са десном мишицом испод главе уместо јастука, као што је био обикнуо да спава из ноћи у ноћ, током свих боговетних ноћи у предугом веку самотног деспота“. Нестаје насиље попут нестанка препотопских бића. Над свим Диктаторовим остварењима и настојањима, жељама и надама, тријумфује ништавило Смрти. Стога амблематични, неонатуралистички, алегоријски и сатирични роман *Патријархова јесен* Гарсије Маркеса (1985) у правом смислу речи захтева „болно читање“, тј. вишекратно читање којим би се открила мање видна и невидљива звучења и значења. Само се на тај начин, моделом реверзибилног читања и методом строгог читања, може демонстрирати сва „пуноћа значења“, тачније речено „густина текста“, које романсијера представљају као демонстратора моћи романа и сопствених креативних моћи.¹⁶

Б Е Л Е Ш К Е

РОМАН КАО ВЕРБАЛНА КРЕАЦИЈА

(Својој година самоће)

1.

1. Теоријом и типологијом романа континуирано се бави познати хиспанолог Далибор Солдатић у монографијама *Теорија романа Марија Варгаса Љосе* (Филолошки факултет, Београд, 1984, у рукопису, стр. 406) и *Прилози за теорију новој хиспаноамеричкој романа* (Филолошки факултет – „Нова светлост“, Београд – Крагујевац, 2002, стр. 299), као и студијама и огледима: „Књижевно дело Марија Варгаса Љосе“ (1984), „Карлос Фуентес и мит књижевног стваралаштва“ (1985), „Три вида односа према стварности у хиспаноамеричкој прози“ (1986), „Хиспаноамерички роман и историја“ и „Хиспаноамерички роман данас“ (2008), од којих су неки инкорпорирани у другу монографију. У њој су значајне целине: „Теорија романа на шпанском језичком подручју“ (стр. 21-124), као и делови студија посвећених Ернесту Сабату, Алеху Карпентјеру, Карлосу Фуентесу и Марију Варгасу Љоси, о којима је приложена селективна „Библиографија“ (стр. 241-266).

2. У апстрактну огледа о хиспаноамеричком роману (2008) Солдатић пише о дезинтеграцији овог, у свему прихваћеног композитног појма: „Истичу се знатне разлике између мексичке и аргентинске књижевности, или између перуанске и кубанске, али је јасно уочљива воља за интеграцијом у оквиру јединствене целине која ће се разликовати од европске или северноамеричке“ (стр. 47). Нама је прихватљивије становиште о интегрално схваћеној хиспаноамеричкој књижевности, о којој Љ. Павловић-Самуровић пише (1993): „Појам хиспаноамеричка књижевност обухвата дела на шпанском језику која су написали или створили, у оквиру смене традиције, припадници свих расних и етничких заједница и социјалних групација, аутохтони или досељеници, и како дела из ове области фикције тако и она чија садржина је митолошка, историјска и информативно-документарна, почев од открића Новог света па до савременог доба“ (стр. 3).

3. Педантно, исцрпно и систематично Солдатић анализира најважније књиге, студије, огледе и чланке посвећене „магичном реализму“ у хиспаноамеричкој књижевности. При томе издваја мишљења Емира Родригеза Монегала, који употребљава термин „примитивни реализам“ (1976), Луиса Леала (1967), Анхела Валбуене Бриоса (1969), Шарла Мингеа (1974), Лусиле Инес Меме (1975), Енрикеа Андерсона Имберта (1976), Алеха Карпентјера

(1975), Адалберта Десауа (1976), Глорије Батисте Гутијерес (1991) и других. Истичући важност процеса „природне стилизације“ и „норми истинитости“, аутор пише: „Према томе, магични реализам је пре свега уметност изненађења, а читалац је од првог тренутка бачен у безвременско протичање, у свет непојмљивога“ (стр. 66-67). Занимљиво мишљење саопштава и Елза Деенен која користи термине „изражајни реализам“ и „истинолики реализам“. О термину „чаробни реализам“ писали смо на више места и у различитим контекстима током рада на естетичкој и поетолошкој монографији о Г. Гарсији Маркесу.

4. Од тренутка познанства па надаље (1967) Варгас Љоса показује непосусталу потребу да са више тачака гледишта осветли амблематични роман Гарсије Маркеса, о чему сведоче следећа издања: „Роман у Латинској Америци: Дијалог“ (*La novela en America Latina: Dialogo*, 1968), затим докторска дисертација *Гарсија Маркес: историја једној бојоубице* (*Garsia Márquez: historia de un deicidio*, Madrid, 1971) и полемички интонирано „Гарсија Маркес и проблематика романа (*Garsia Marquez y la problemática de la novela*, 1973). Видети књигу *Истијина лаж: Описи о модерном роману* (*Ensayos sobre la novela moderna*, 1990) у којој Варгас Љоса анализира 25 савремених романсијера који су трагали за „еликсиром живота“.

5. У раду смо истовремено користили два издања *Сјео јодина самоће*. Прво је издао загребачки В. Б. З. (1967, стр. 272), у преводу Нине Лановић, а друго београдски Завод за уџбенике и наставна средства (2002, стр. 414). Најпотпунији осврт пружа Радован Вучковић у монографији *Модерни роман двадесетог века* (Источно Сарајево, 2005, стр. 492-507), поредећи га са тетралогијом Томаса Мана *Јосиф и његова браћа* (I-IV) и *Лименим добом* Гинтера Граса. Видети предговор Миливоја Стефановића „У свету Маконда“ (Београд, 2002, стр. 7-25).

2.

6. У опширном приказу романа *Сјео јодина самоће* Оскар Кољасос је саопштио пишчево сведочење о преимућству слике над идејом: „Слика – јер ја прво стварам слику о једној књизи, не идеју, ни замисао, већ слику, једног старца који води дечака да упозна лед“. „Имао сам га – каже у продужетку романсијер – тако зрелог да сам могао да га издиктирам дактилографкињи реч по реч, читаво прво поглавље“. То практично значи да Гарсија Маркес даје приоритет роману-слици над романом-идејом, убеђен да прастаро (митолошко легендно или алегоријско) приповедање има примат над процесом савремене интелектуализације приповедања (видљиво испољено у есејистичком слоју, од новог романа, преко структурализма и деконструкције, до постмодернизма, чијој поетици колумбијски романсијер служи као један од родоначелника, а уједно и као најзначајнији репрезент).

7. Осим Кољасоса, о томе сведочи и К. Фуентес, који се први огласио приказом *Сјо јодина самоће* (објављеном у часопису „Увек“), након читања првих 65 страница дела: „Макондо постаје универзално место, скоро библијска историја о оснивањима и рађањима и дегенерацијама, историја о пореклу и судбини људског времена, и о сновима и жељама помоћу којих људи опстају или се уништавају“. Истоврсно мишљење саопштава и Луис Харс, тврдећи да му је Гарсија Маркес, у писму упућеном новембра 1965. године, у јеку настајања романа, написао: „Луд сам од среће. Након пет година апсолутне јаловости, ова књига тече у млазевима, са речима нема проблема“, што потврђује ствараочеву самосвест и наглашену критичку свест.

8. Ни у једном другом делу Гарсија Маркес није успео да га тако равномерно оствари, без иједне странице „празног простора“. Међутим, применом строге књижевно-естетске критериистике лако се може утврдити да постоје две целине: прва обухвата уводних девет глава (стр. 5-122), а друга преосталих једанаест (стр. 123-272). Првом целином су обухваћене прве три генерације породице Буендија (деда, синови и унуци), а другом наредне две генерације (праунуци и чукунунуци), при чему долази до природног преплитања судбина јунака свих генерација (особито оних који су дуговечни). Литерарни праг представља уводна реченица друге целине: „Много година касније, на самртној постељи, Аурелијано Сегундо ће се сјетити кишног липањског послије поднева када је ушао у спаваћу собу да упозна својег прворођеног сина“ (стр. 123).

9. У књизи *Јесмо ли сами?* (1980), у одељку „Темпорални модели и њихове логичке импликације у различитим мисаоним системима“ Слободан Томовић је навео 108 модела у којима промишља време. Видети такође и његову књигу *Филозофија времена* (1997).

Занимљиво мишљење о поетици времена саопштио је Пол Рикер, аутор трилогије *Време и прича* (Париз, 1983, 1984. и 1985): „Време постаје људско време у оној мери у којој је организовано на приповедачки начин и да прича добија своје пуно значење тек када постане услов временског постојања“.

10. Алхемија омогућава претварање егзистенције у есенцију. На тај процес упућује и трагање за „каменом мудрости“, за којим узалудно трагају сви епски јунаци романа *Сјо јодина самоће*, укључивши и Мелкијадеса. При томе није важно да ли су жеље јунака из сфере реалног или иреалног, јер су оне оснажене аргументима физичког и метафизичког света, али истинско уживање читалац налази упоређивањем факта и арте-факта. Узмимо за пример симбол *шијанска јалија*, избачену неком чудесном енергијом на хрид близу Маконда (дванаест километара од мора):

„Пред њима је, обрасла њаирајџи и њалмама, бијела и њрашњава у одбљеску њихе јуџарње свјејлосџи, њочивала ојромна њњањолска џалија. С неошџећених јарбола лађе, блајо нахерене на бок, висјеле су изблиједјеле риџе једриља, међу ужади накићеном орхидејама. Корџио је, њод финим оклојом од окамењених њриљейака и меке маховине, сџајало чврџио укувано у камениџо џло. Доимало се као да чџџава џворевина џосџиоји у неком својем, издвојеном џросџору, царсџиву самоће и заборава, зашџићеном од хирова времена и џџичијеј свјејџа. У унуџрашњосџи, коју су исџраживачи џрочешљали са завјереничким жаром, није било ничеја друој до џусџе шуме цвијећа“ (стр. 12).

3.

11. Веома је занимљива типолошка подела, при чему се неки од типова романа могу узети у синонимном, а неки у хомонимном значењу: експериментални, модерни, латиноамерички, европски, азијски, афрички, нови, урбани, рурални, политички, регионални, домородачки, детективски, судски, полицијски, циклични итд., као и нове врсте реализама којима припадају: адаптивни, експламаторни, гротескни, метафизички, фантастични и многи други.

12. Полифонијски роман се, тврди Бахтин, првенствено огледа у промењеном односу стваралачких и епских субјеката:

„Досџојевски је џворац џолифонијској романа. Он је сџворио сушџински нов романескни жанр. Ујраво сџоја се њејово сџваралашџво не уклаја ни у које оквире, не џодаје се ни једној од оних књижевно-исџоријских схема које смо навикли да џримењујемо на видове евројској романа. У њејовим делима се џојављује јунак чџји је џлас концијџиран онако како се у романима обичној џџија концијџира џлас сџмоја ауџора. Реч јунака о себи сџмом и о свџу исџо је џолико џуновредна колико и уобичајена ауџорова реч; она се не џоџчињава објекџном лику романа као једна од њејових каракџерисџика, али и не служи као џласнојоворник ауџоровој џласа. Њој џријада изузетџна самосџалносџ у сџрукџури дела, она као да звучи најоредо с ауџоровом речи и као да се на џосебан начин сједињује с њом и с џуновредним џласовима друџих јунака“ (стр. 57).

13. Карактерне сродности и разнородности браће видовито је дефинисала Урсула, у два маха. Најпре констатацијом: „Док су Аурелијани били повучени, али бистра ума, сваки се Хосе Аркадио показао страственим и подузетним, но уједно би у себи носио нешто трагично. Једини случајеви које се није дало никако сврстати били су Хосе Аркадио Сегундо и Аурели-

јано Сегундо“ (стр. 123), а потом и: „Као да су се обојици случиле све оби-тељске мане, без иједне врлине“ (стр. 128).

14. Долазак 17 ванбрачних синова које је пуковник Аурелијано Буен-дија добио током двадесетогодишњег ратовања започет је раблеовским стиллом:

„Аурелиано Сејундо није ѝројусѝио ѝрилику да рођаке ѝочасѝи расѝо-јасаном ѝијанком, зачињеном хармоником и шамѝањцем, шѝио је ѝројшума-чено као накнадно изравњање рачуна за карневал осујећен јубилејем. Пораз-бијаше ѝола ѝосуђа, ѝохараше ружичњак ѝонећи бика само да би ѝа дражили, меѝима ѝоѝшаманише кокоши, Амаранѝу најѝјераше да ѝлеше ѝѝужне вал-цере Пиетѝра Цресѝија, ѝолучише да ѝеѝоѝиѝа Ремедиос навуче мушке хлаче и извере се на јарбол, ѝусѝише у блаѝоваоницу ѝрасе намазано лојем шѝио је на крају сайлело Фердинанду, но ниѝко се није жалио на шѝеѝу, јер је куђу ѝошѝено ѝродрмао ѝоѝрес здравоѝ духа“ (стр. 145).

15. У анкети одржаној 2009. године на тему – Које је најутицајније дело у последњој четвртини XX века? – 25 познатих стваралаца одговорило је да је то роман *Сѝио ѝодина самоће*. Осим споменутог, у најужем избору била су још и дела: *Лолиѝа* Владимира Набокова, *Сѝиански сѝихови* Салмана Руждија и други. Међу учесницима анкете били су: Роѝер Робинсон, Лесли Локо, Сујата Бат, Блејк Морисон и Ник Паркес.

16. У чланку „Карлос Фуентес: далеко најбољи“ (објављеним у „Књи-жевној речи“, бр. 405, 1992), Гарсија Маркес не крије сопствени оптимизам у погледу утицаја уметности на стварност: „За разлику од мноѝих друѝих ѝисаца који би волели да се свеѝи окреће око ѝих, он би волео да се свакоѝ дана слави ѝио шѝио је ѝисање у овом свеѝу од све већеѝи и већеѝи значаја. Имам уѝиисак да он сањари о идеалној ѝланеѝи, насѝиањеној искључиво ѝисцима, и само ѝима“.

17. Репрезентативни део романа чине: прва, друга, шеста, седма, десета, шеснаеста, осамнаеста и двадесета, док за ѝима незнатно заостају: трећа, четврта, осма, једанаеста, четрнаеста, седамнаеста и деветнаеста, што чини 15 од укупно 20 глава. Такву уједначеност тумачимо високом стваралач-ком концентрацијом и применом свих врста стваралачке енергије (инте-лектуалне, креативне и интуитивне), далеко од помисли да у овом случају може доћи до „замора материјала“ или „замора писца“.

НАСИЉЕ КАО ОТЕЛОТВОРЕНИ БЕСМИСАО

(*Пајријархова јесен*)

1. У овај круг могла би се убројити жанровски разноврсна издања, као што су: *Periodismo militante* (1978), *La batalla de Nicaragua* (1979), *Viva Sandino* (1982) и друга, будући да Гарсија Маркес не крије сопствена политичка убеђења, како у јавном животу тако и у подземној дипломатији. У књизи Оскара Кољасоса *Гарсија Маркес: самоћа и слава: животи и рад* (García Marquez: la soledad y la gloria: su vida y su obra, 1983) писац каже:

„Ја сам комунист који не зна иде да се удене. Али, ујркос тиоме, ја и даље верујем да је социјализам мојућ, да је тио добро решење за Латинску Америку и да треба бити много анијажованији. Ја сам тио покушао на почетику кубанске револуције, и анијажовао сам се у њој, као што се сећаш, неке две године, док ме један пролазан сукоб није „избацио кроз прозор“. То није ништа изменило моју наклоности према Куби, она је постојана, дискретна и не увек лака, али ме је преворила у активној и безопасној територији“ (стр. 127).

2. Позната је чињеница да су Хулио Кортасар и Г. Гарсија Маркес били чланови у свету познатог Раселовог суда, који је служио као „савест човечанства“ и редовно се оглашавао приликом свих нехуманих, морбидних и анималних кршења моралних вредности. О томе Гарсија Маркес каже:

„Раселов суд ми је пружио мојућности да непосредно делујем, укључен у одређену организацију у којој ми се чини да сам кориснији. Дакле, оно најинтересантније што сам видео у Раселовом суду и што и даље видим, јесте то што је постојао извор информисања о проблемима Латинске Америке (...). Рецимо тио мало прубље: личи на позоришну представу коју смо поставили да бисмо пружили што више информација о Латинској Америци“ (стр. 127).

3. О томе видети прилоге Џејсона Вилсона „Нарација Шпанске Америке, 1810-1920“ (стр. 63-88), Тома Инглиса „Нарација Шпанске Америке, 1920-1970“ (стр. 89-110) и Џералда Мартина „Нарација Шпанске Америке после 1970“ (стр. 111-124), објављене у заједничкој књизи *Модерна латинскоамеричка култура* (Modern Latin American Culture, Cambridge, 2004). Индикативан је међунаслов Џ. Вилсона „Модернизам и сукоб између цивилизације и варваризма“, (стр. 70-72), а корисно је набрајање великог броја јужноамеричких диктатора у готово двовековном периоду (1814-1988): др Франсија, Хуан Мануел де Росас, Санта Ана, Мачадо, Гомез, Перез Хименез, Фулгеније Батиста, Рохас Пињило, Трухиљо, генерал Банзер,

Пиноче и многи други. Њима су као пандан-слике описани борци за слободу и демократију: Сандино, Кастро, Че Гевара, Аљенде, да не спомињемо раније легендарне личности као што су Симон Боливар, Панчо Виља, Емилијано Запата и други.

4. У *Лексикону хиспаноамеричке књижевности* (Београд, 1993), одељку „Гарсија Маркес, Габријел“ (стр. 419-434) Љиљана Павловић-Самуровић пише о подврстама романа посвећеног диктаторима као могућности „виђења типичног властодршца на просторима Хиспанске Америке, бескрупулозног, неморалног, грамзивог, који поседује апсолутну цивилну и војну власт“ (стр. 423). У ту подврсту ауторка је сврстала романа: М. А. Астуријаса *El señor Presidente*, А. Рое Бастоса *Yo, el Supremo*, А. Карпентјера *El recurso del método*, Д. Агилере Маете *El secuestro del general*, Х. Саламеа *El gran Burgundin Burgundá ha muerta* и Р. Авилеса *Fabille El gran solitario de Palacio*. Њима се може придружити и роман *Tiranin Banderas* Р. М. Дел Ваље *Inklan* (1926).

5. Поменути *Лексикон* превела је на српски језик група преводаца, а издао београдски „Плато“, 2008, у редакцији Ралфа Шнела. Занимљиву дефиницију нуди Детлеф Хостер: „С обзиром на њакву дефиницију морала, њешко ња је разликовати од друштвене конвенције. Свака конвенција друштвеној њонашања није, међу њим, и њавило морала. Кришеријуми за њихово разликовање су власни ња савести и морална осећања дру њих“ (стр. 431).

6. Занимљиво мишљење нуди и Фридрих Балке. Он пише о две врсте људског делања: *циљу* (телосу) и *законима* (номои), при чему се само по себи подразумева да су обе категорије посвећене очувању добра, као и постојећим поукама („материјална етика“ „еколошка етика“, хабермасовски интонирана „етика дискурса“ и друге): „Против још увек присутне опасности од социјалног неутрализовања етичких импулса не помажу ни рестаурације обичајних облика живота, као ни побољшана социјализација или филозофска тврдња о томе да морални судови могу бити истинити или лажни. Штавише, из моралног интеррегнума тридесетих и четрдесетих година прошлог века, односно из потпуног одвајања морала од институционалног санкционисања, као и појаве самоволне 'моћи суђења' „ (стр. 167).

7. Политичком, интелектуалном и стваралачком истомишљеношћу тумачимо пријатељство Гарсије Маркеса и Фидела Кастра, Фелипеа Гонзалеса, Франсоа Митерана, Жака Ланга и многих других, при чему су, претпостављамо, питања морала, етике и естетике била пресудна.

2.

8. Ауторка наводи још неколико врста: иреалистички, сентиментални, пустоловно-пикарски, индијанистички, роман о гаучима, историјски, регионалистички, роман о мексичкој револуцији, при чему предност даје дија-

хронији над синхронијом. Судећи по примењеној критерици *Пајријархова јесен* би се најпре могла сврстати у тип фантастично-реалистичког романа. Тематско богатство жанра показују универзалне теме фантастичне књижевности (метаморфозе, сновиђења, двојници, натприродне силе, ванземаљска бића, духови и привиђења, антропоморфизми, област оностраног), као и специфичне теме хиспаноамеричке књижевности (насиље, каудилизам, злоупотреба власти и моћи, „ликови и ситуације из времена колонија, еротизам, живот црнаца у контексту њиховог митолошког и религиозног наслеђа, фантастични вид природе и природних појава“ (стр. 237).

9. Видети занимљиву књигу Ероса Секвија *Веризам и његове нејације* (*Verga i D'Anitcio*), „Просвета“, Београд, 1968, одакле је цитат преузет (стр. 15). Такође је потребно видети и књигу коју је приредио Радослав Јосимовић *Најтуриализам* („Обод“, Цетиње, 1967) у којој приређивач веризам дефинише као „италијански натурализам“, сматрајући га подврстом француског натурализма, а не засебном италијанском стилском формацијом.

10. Одредницу *барок* дефинисали су заједнички Драгиша Живковић и Зоран Константиновић у *Речнику књижевних термина* (Београд, 1985, стр. 67-68), осврћући се углавном на употребу ове стилске формације у европским књижевностима. Захваљујући бароку у могућности смо да употребљавамо епитет *јеније*, и то још од доба предромантизма и романтизма, преко експресионизма и надреализма, па све до наших дана (*необарока*).

11. Употребу *необарока* проналазимо извесним делом у продукционим моделима које нуде значајни писци тога времена: Џојс, В. Вулф, И. Зево, Фокнер, дос Пасос и други. У беседи коју је одржао приликом добијања Нобелове награде (у Штокхолму 1982) Гарсија Маркес је посебно истакао духовну сродност са В. Фокнером и његовом спремношћу да експериментише жанром и језиком: „*Једнога дана као што је овај, мој учитељ Вилем Фокнер је рекао. „Одбијам да прихватим човеков крај“. Осетио бих се недовољним да станем на ово место које је њему припадало ако не бих био савршено свестан да је управо та стрављива трагедија од које је он одвратио свој поглед пре тридесет и две године, данас, први пут од настанка људског рода, остварива са научној становишћу“.*

12. У овом раду користили смо два издања романа *Пајријархова јесен*: „Просвета“, Београд, 1970, стр. 287, у надахнутом преводу Милана Комненића и В. Б. З. Загреб, 2003, стр. 249 у преводу Миливоја Телећана. У инструктивном „Поговору“ (стр. 277-286) Комненић сажето дефинише „магични реализам“: „Магични реализам, прихваћен као спретно срочен али недовољно јасан појам, представио се као стил, као поглед на свет, дакако тим појмом настоји се обухватити много различитих, па и супротних појава у хиспаноамеричкој књижевности чија разуђеност подсећа на борхесовски „врт са стазама што се рачвају“ (стр. 280).

13. У разговору „Магично у стварном: Габријел Гарсија Маркес“, који је водио са Стоуном, романиста сведочи о трагичном положају који узрокују власт и моћ: „*Што већу моћ имате, теже је знати ко вас лаже, а ко вам говори истину. Као јединствене асоцијације власи, престаје контакти са стварношћу, и то је најгора врска самоће која може бити. Врло моћна особа, диктатор, је окружен интересима и људима чији је крајњи циљ да га одвоје од стварности; све се обједињује да би се он изоловао*“.

14. Роман је подељен у шест међусобно уравнотежених целина: *прва* обухвата стр. 5-54, *друга* стр. 54-84, *трећа* стр. 85-124, *четврта* стр. 125-165, *петта* стр. 219-275, *шеста* стр. 219-275. Мерене строгим књижевно-естетским мерилима, оне се могу поделити у две групе. Репрезентативну групу чине: *прва*, *четврта* и *шеста* глава, а мање репрезентативну: *друга*, *трећа* и *петта* глава. Највиши естетски домет романиста је остварио *четвртом* главом (стр. 125-165).

15. Родоначелник хиспаноамеричког модернизма Рубен Дарио (1867-1916) представља примарну књижевну симпатију Гарсије Маркеса, из више разлога. Најпре зато што је полиграф, писац луталица (узео је псеудоним по прадеди), познаник и пријатељ великог броја светски познатих стваралаца и мислилаца (као што су браћа Мањадо, Х. Р. Хименес, Унамуно, Верлен и други); што је дуго година био професионални новинар, што је трагично завршио и што је његово аутентично дело и даље веома делотворно, особито – *Световне јесме и друге јојеме* (*Prosas profanas y otros poemas*, 1996) и *Јесења јојема и друге јесме* (*Poemas de otoño i otros poemas*, 1910), као и аутобиографија *Животи Рубена Дарија које је сам написао* (*La vida Rubén Darío escrita por él mismo*, 1915).

16. Осим наведена четири издања из 1975. године, навешћемо још и следећа: Њујорк (1976), Штокхолм (1976), Париз (1977), Лондон (1977), Братислава (1978), Истанбул (1978), Келн (1978), Москва (1978), Праг (1978), Београд (1979), Љубљана (1980), Скопље (1983), Рио де Женеиро (1983), Атина (1984), Амстердам (1985), Загреб-Сарајево (1985), Мадрид (1993), Лисабон (1993), Јереван (2000) и десетине поновљених издања у истим градовима и на истим језицима (укупно 80 издања).

Academician Radomir V. Ivanovic

REPRESENTATIVE NOVELS OF WORLD LITERATURE (Attachment theory and typology of the novel)

„The novel is very much anticipated and future development of the whole of literature.“

M. M. Bakhtin

Abstract: *Modern narratology and genre theory pay special attention to the theory and typology of the novel, both in diachronic and synchronic plane. Adaptation, plasticity and durability over the past few decades, the novel shows the search for new forms (from the „new“ to „postmodern novel“), then the new contents (themes and motives), as well as new creative processes (of affirmation and negation). In this way, as M. M. Bakhtin stated, the novel became the basis of literary development in national and international. In numerous surveys in recent years, scholars of the novel, all authors agree that it is in the forefront of interest erupted Latin American novel (especially its three types: magic, amazing and fantastic). Also, they all agree that the first plan should include two emblematic of Gabriel Garcia Marquez (1927), which belong to magical realism: polyphonic novel One Hundred Years of Solitude (Cien años soledad, 1967) and dystopian patriarchal autumn (El otoño del Patriarca, 1975), in which the writer demonstrated all the sum of knowledge and skills and all types of available energy (intellectual, creative and intuitive).*

KEY WORDS: NARRATOLOGY, GENRE THEORY, A NOVEL, LATIN AMERICAN NOVEL, GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Др Милутин Ђуричковић
Висока школа за васпиййаче стйрукoвних стйудија – Алексинац

ИЗ СВЕТСКЕ ХАИКУ ПОЕЗИЈЕ (Генеза, особености и структура)

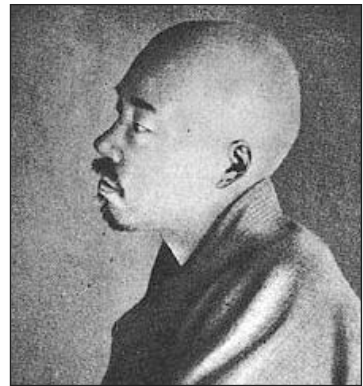
Резиме: У раду се ѿовори о феномену, стйрукйури и особеностйима савремене хаику ѿоезије, која је све ѿознаййија и ѿрисйујачнија нашим читйаоцима, захваљујући ѿрвенстйивено бројним ѿреводима, али и ѿрезентйацијама на Интйернетйу. Хаику је све ѿрисујнија ѿесничка форма, која се ѿрактйично одомаћила на свим меридијанима и која се све више стйвара међу ѿесницима различитйих вокација, интйересовања, језика и стйилова.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ХАИКУ, СВЕТ, ТЕМАТИКА, ПРЕВОД.

„Не иди ѿраѿовима стйарих,
већ ѿражи оно
што су они ѿражили“.
Мацуо Башо

1. УВОД

Хаику је древна поетска форма, која је настала у Јапану у 12., а конституисала се у 17. веку. Назив потиче од речи *хаи-каи*, што значи несташан, шаљив. Овај термин је крајем 19. века увео велики хаику песник Масаока Шики (1867-1902). Међутим, највећи процват и успон хаику доживљава за време песника Мацуа Баша (1644–1694), једног од највећих хаику мајстора свих времена. Током 19. века ова јапанска поетска врста продире на запад, у друге културе и литературе.



Масаока Шики
(1867-1902)

2. РЕЦЕПЦИЈА

Хаику је полако али сигурно, по принципу концентричних кругова, освајао пажњу песника широм света, па су се многи великани пера опробали и доказали као врсни хаиђини (Елијар, Паунд, Тагоре, Борхес, Нето, Сеферис, Милош, Гинзберг). Историја хаикуа је дуга и сложена, те његова универзална вредност постаје светски синоним и популаран симбол, који се и данас са несмањеном јачином ствара и негује. Поставши нека врста планетарне страсти, хаику је као стваралачки чин подједнако изазован и подстицајан за песнике свих вокација, стилова и способности. Али, само истински поклоници и прави познаваоци хаикуа успевају у својим лирским мисијама и инспиративним доживљавањима природе и живота уопште.



Мацуо Башо
(1644–1694)

„Хаику је и форма и садржина, хаику је истина, доживљај, обрис, одсјај, врлетни пут, гутљај изворске воде, тишина; хаику је љубав, али и пољубац, он је трајање, непристрасност, пријатељство, хаику је срце, рађање, интуиција, дисање, чуђење. Хаику је просветљење!“¹

Хаику се као форма одомаћио у многим земљама и тако постао омиљена лектира бројних песника. Ова најкраћа песма на свету је својеврстан стваралачки феномен, у чије тајне, дефиниције и суштину залазе разни истраживачи и проучаваоци свих профила. По својој природи и унутрашњем саставу, хаику подразумева, пре свега, једноставност и непосредност, сликовитост и искреност (*макошо*). Хаику, иначе, није свака песма од три стиха. Иако захтева строгу форму и слоготворни поредак 5-7-

5, хаику неретко дозвољава и та формална одступања, с тим да се остали поетско-филозофични и идејно-мисаони слојеви испуне и задовоље.

Велики Башо је говорио да је хаику оно што се догађа *овде и сада*. Тај неухватљиви зен-тренутак чини један од препознатљивих особености и стилских поступака изворног хаикуа. Прави хаику песници показују какво је њихово стање духа и отуда своје расположење поистовећују са природом и њеним конститутивним елементима. За хаику се најчешће каже да је то *иесма њприроде*, јер свет приказује онакав какав јесте, без импровизације и експериментисања. Црњански је хаику називао *уздахом*.² Очараност и опчињеност природом, хаику песници исказују на сликовит и једноставан

¹ Дејан Богојевић (2002): *Изнад њразнине*, Хаику антологија, Београд: Апостроф, стр. 7.

² Живан Живковић (1996). *Госи са истока*, Ниш: Просвета, стр. 9.

начин, а обично речју која сугерише једно годишње доба (*киџо*). У сложеној структури хаику обједињава елементе зен-будизма, хиндуизма, конфучијанизма и шинтоизма. Својим инаугурисањем на западу, хаику се умногосте обогатио новим садржајима, искуствима и виђењима света и живота.

„Жанр класичне јапанске поезије који је свој светски поход у иностране литературе започео под крај прошлог столећа, доспео је и у нашу књижевност (али са малим закашњењем), захваљујући преводилачко-препеваваљачком подухвату Милоша Црњанског. Песник *Сумайре* и *Сџиражилова* читаоцима свог матерњег језика понудио је у властитом препеву-преводу *Песме Сџароџ Јајана*, објављујући их најпре у *Лейџојису Мајџице срџске* (1927), а затим у засебној књизи (1928).“³

Код нас је објављено неколико антологија и избора домаће и светске хаику поезије. Једна од првих, у оквирима југословенске књижевности, свакако је *Грана која маше* (1991), коју је приредио књижевник Милијан Деспотовић, а објавио *Свиџак* из Пожеге. Једна од последњих, односно новијих антологија домаћег хаикуа је *Изнад њразнине* (2002) Дејана Богојевића, у издању београдског *Ајосџрофа*. Преводац Петар Вујичић приредио је *Анџолоџију јајанске џоезије од 14. до 19. века* (Београд, 1990), која је доста допринела да се наши читаоци упознају са историјатом, развојем и основним поетским одликама хаику песништва.

Треба посебно издвојити и својеврстан издавачки подухват (едиција *Трешњев цвџџ*), можда највећи такве врсте код нас, у издању Центра за Источну Азију и Филолошког факултета у Београду (2002), који чине неколико томова:

- *Повеџарац над џоџоком* (О хаику поезији и хаиџинима),
- *Шљивин цвџџ* (Јапанско хаику песништво),
- *Јуџро џриџада џџицама* (Југословенско хаику песништво, 3 књиге),
- *Пахуље маслачка – Снежинки одуванчика* (Југословенско хаику песништво у преводу на руски језик).

Приређивачи ових књига су: проф. др Љиљана Марковић, проф. др Александра Вранеш и Милијан Деспотовић.

³ Исто, стр. 9.

3. ТЕМАТИКА

Хаику је, заправо, слика из природе, скица, детаљ, утисак, доживљај, подстицај... Задивљујуће је колико слика, емоција и импресија може стати у уске оквире истинске хаику песме. Хаику не трпи експериментисања и конструкције, он мора бити плод исконске инспирације, трептај душе и немир срца. Једноставним стилско-изражајним средствима хаиђини стварају складне поетско-сликовне валере, који се обично састоје из једне, две или три елиптичне реченице. Као ретко који песници, хаиђини поседују посебан лирски нерв и рефлекс, односно смисао за прецизно уочавање свих појединости и наизглед небитних ситница, а, у ствари, тако значајних и драгоцених за креирање целокупне хаику слике.

Хаиђини су песници који на ограниченом простору и малим фондом речи исказују много тога. У средишту стваралачког интересовања сваког хаиђина налази се, пре свега, природа, биљни и животињски свет; једном речи – целокупно човеково окружење. Песник региструје бројне појаве у сажетој форми, уносећи при том извесну психолошку, етичку и филозофску димензију. Хаику подразумева дубоку урођеност у живот, природу и свет око себе. Хаику је тако једноставан, а тако узвишен облик песничког изражавања, који на себи својствен и симболичан начин сугерише лепоту, смисао и недореченост.

Хаику је, такође, производ комуникације између песника и природе. Писање хаикуа значи свакодневно и пажљиво бележење медитација и прекупација, опажаја и умећа. Другим речима, хаику је незамислив без таквог особеног начина доживљавања и поимања живота, који се назива *зен*. Хаику је јединствено ходочашће и авантура духа, мудрост и по(р)ука која се дуго памти. Да би се хаику адекватно схватио и доживео нису потребна нека нарочита објашњења. Довољно је само применити савет Тарковског, који читаоцу хаикуа препоручује *да се расиџвори у њему, да несјане у његовој дубини, да уиџоне у њега као у космос, који нема ни врха ни дна*.

С обзиром на то да је одвећ постао планетаран културолошки појам, хаику је предмет живог интересовања и историјско-теоријског проучавања. Хаику литература је врло обимна и непрегледна, чак и на Интернету (линкови, сајтови, блогови). Овом приликом доносимо неколико корисних линкова за љубитеље хаику поезије.

How to Write Haiku

- Introduction to International Haiku – help for beginning writers of haiku in English
- Want fries with those haiku? – Michael Dylan Welch’s ‘What’s a Haiku Anyway?’ section is very good and there are some delightful examples of his own work
- NTIEVA – Japan – haiku – basic rules of haiku writing in English

Haiku Sharing

- 1999 Haiku Exchange Project – schools around the world share haiku between classes; sponsored by Kenji Shiramizu of Yukuhashi High School in Yukuhashi, Fukuoka, Japan

Haiku Around the World

- The Art of Haiku Poetry – Haiku in Brazil (site by Rodrigo A. Siqueira)
- HAÏKU SANS FRONTIÈRES: une anthologie mondiale – an extensive French Language site

Haiku Online

- If Error Messages Were Haiku – contemporary haiku about human/computer interaction
- The SPAM Haiku Archive – SPAM, that mysterious food product, has spawned a post-modern, cross-cultural literary form: the SPAM haiku, or SPAM ku (technically SPAM senryu).
- The One Year Daily Haiku Project – my own site containing the haiku I’ve written each day since mid-March 1998
- Haiku for People – haiku by various poets and on various seasons and topics

Book Reviews

- NEW HOPE INTERNATIONAL – reviews of two books by WILLIAM J. HIGGINSON which quote two marvellous haiku

4. ЗАКЉУЧАК

Хаику је, дакле, општеприхваћена песничка врста у свету, па и код нас. У њему доминира источњачки дух и зен-будистичка традиција, мада се може говорити и о другим интегралним елементима и садржајима. Светски хаику је све приступачнији нашим читаоцима, захваљујући брзим продорима у медијима и лакој адаптацији, односно рецепцији. Попут сонета, хаику је успео да обједини

многе песнике широм света и тако постане врло актуелан и доступан као форма. Нагли и непредвидиви процват хаику поезије, у условима модернизоване техничке и компјутерске цивилизације, пропраћен је оснивањем бројних хаику удружења и асоцијација, фестивала и клубова, издавањем специјализованих часописа, листова, едиција итд.

Хаику превазилази све границе пред собом, постајући интернационалан феномен и стваралачки хит. Хаику се данас у мањој или већој мери ствара скоро у стотину земаља широм света. Наравно, у Јапану то је уобичајен стваралачки континуитет и вековна традиција, али у том смислу не заостају Сједињене Америчке Државе, Аустралија, европске, азијске и друге земље. У свету су познати савремени хаику песници:

- Баниа Насуиши (Јапан),
- Дејвид Коб (Велика Британија),
- Дитмар Таучер (Аустрија),
- Серж Томе (Белгија),
- Х. Ф. Нојс (Грчка),
- Ангела Деодар (Индија),
- Сесили Стентон (Аустралија),
- Габријел Розенток (Ирска),
- Андре Дием (Канада),
- Золтан Пахник (Мађарска),
- Сирил Чајлдс (Нови Зеланд),
- Василе Молдован (Румунија),
- Виктор Кротов (Русија),
- Џим Кејшн (САД),
- Федерико Пералта (Филипини),
- Макс Верхарт (Холандија)
- Алан Карверн (Француска)...

И у земљама нашег окружења хаику је веома познат и широко прихваћен. Од наших песника свакако треба издвојити: Десанку Максимовић, Добрицу Ерића, Милијана Деспотовића, Драгана Ј. Ристића, Зорана Доде-ровића, Небојшу Миленковића, Миролуба Тодоровића, Мому Димића, Бору Латиновића, Милету Аћимовића Ивкова, Недељка Терзића, Дејана Богојевића и многе друге. Такође, популаризацији хаикуа на нашим просторима и те како су допринели многи листови и часописи, као што су:

- *Паун,*
- *Хаику новине,*
- *Хаику моменџ,*
- *Хаику ѝисмо,*
- *Хаику информатџор,*

- *Лотос,*
- *Шкољка,*
- *Маслачак,*
- *Савременик,*
- *Освић,*
- *Стремљења...*

Многи наши хаику песници објављују у страним часописима и на различитим језицима, а добитници су и бројних награда на скоро свим континентима. То јасно говори да представљамо велику узданицу у савременом светском хаику песништву, што потврђује немала заступљеност наших песника у иностраним антологијама и изборима, као и учешћа на разним фестивалима широм света. О рецепцији хаику песништва код нас постоји велика стручна литература, коју додатно обогаћује и недавно објављена студија Александра Павића *Песма као уздах* (Нови Сад, 2010).

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Дејан Богојевић (2002). *Изнад њразнине*, Хаику антологија, Београд: Апостроф,
- [2] Милијан Деспотовић (1991). *Грана која маше*, Преглед хаику песништва у Југославији, Пожега: Свитац.
- [3] Милутин Ђуричковић (2007). *Шайаи океана*, Антологија светске хаику поезије. Београд: Алма.
- [4] Живан Живковић (1996). *Госћ са истока*, Ниш: Просвета.
- [5] *Летопис Мајнице српске*, књига 443, мај 1989, Нови Сад.
- [6] Владимир Станковић и Владимир Девиде (1991). *Разговори о хаику поезији* Зајечар – Књажевац: Крајински књижевни круг.
- [7] Милош Црњански (1966). *Песме старог Јапана*, Сабрана дела. Београд.

Milutin Djurickovic, PhD
College for pre-school teachers of vocational studies – Aleksinac

STRUCTURE AND CHARACTERISTICS OF HAIKU POETRY

Abstract: *This paper deals with the phenomenon, the structure and characteristics of modern haiku poetry, which is all the better known and more accessible to our readers, thanks to numerous translations, and presentations on the Internet. Haiku is more pronounced poetic form, which is practically familiarized organized at all and that creates more of the poets of different vocations, languages and styles.*

KEY WORDS: HAIKU, WORLD, TOPICS, TRANSLATION.

Проф. др Милош Ђорђевић
Академија лeйих уметноcтии, Београд

ПОСЛЕДЊИ ПЕСНИЧКИ КРУГ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА (Структура „Фасцикле 1999-2000.“ или поезија као култура)

Цртам по песку кругове
Стеван Раичковић, *Точак за мучење*

Што оштроумни ум сагледати не може
љубав превазилази.
Стеван Лазаревић, *Слово љубве*

Резиме: Збирка Фасцикла 1999/2000. носи све одлике целине Раичковићевој ојуса и рад је освејљава као последњи круј сиварања.

Поезија и проза Фасцикле као исјовесити или аутијоритретити и аутијоеитички коментар обзнајују се и као тумачење и разумевање поезије као културе и кри-тичких основа аутијоеитичке којим се она „открива (и) пред друима“.

Модерна српска поезија на почетку 21. века у својим поетичким врховима преиспитује своје ејско (усмено) и лирско (усмено и писано) наслеђе. Иако ја не краси поштујак сиваралачке радикализације, поштујак који је обележио поезију друје половине 20. века, то чини и С. Раичковић. Њејова радикализација је, показује Фасцикла, била у отвору да „тематски и поетички израз поистовеити са социјално прихватљивом сликом света“ у комунистичком друштву.

Њејова инвенитивност као „класика модерне српске поезије“¹ састојала се у поштовању начела да је певао за себе, што значи из најдубљих етичких и естетичких побуда и пошреба, а не у име друих или идеолошкој друштва.

¹ Гојко Божовић, *Исти*. Божовићева књига доноси есејистички пресек поетика српских песника друге половине 20. века и поетичка језгра 39 песника. Она упућује на потребу преиспитивања односа и везе историје и поезије. Поезија је увек глас свог времена и трпи притисак историје, што се види и на примеру поетике Стевана Раичковића.

Он је појавио начело Октавија Паза да „поезија живи у најдубљим наслајама бића, док идеологија, и све оно што називамо идејама и мишљењима, чини најповршине слојеве свести. (...) Песма је посредничтво између друштва и оног на чему се оно заснива“.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: СТЕВАН РАИЧКОВИЋ, СРПСКА ПОЕЗИЈА, ПРОЗА, ЦИТАТИ, ДОКУМЕНТИ, КРИТИКА, АУТОПОЕТИКА, ШЕРКСПИР, ЦОЈС, АНДРИЋ

* * *

Стеван Раичковић (1928 – 2007) за живота је урадио своја Сабрана дела у десет томова² и уз аутобиографску прозу *Један мојући животи*³ то прогласио својим тестаментарним делом.⁴ Збирка „Фасцикла 1999/2000.“⁵ носи све одлике Раичковићевог опуса који смо већ тумачили у девет кругова Сабраних дела.⁶ Показује да су песника подједнако занимале велике теме, мале ствари и „стварност колико и привиди“⁷ и верујемо да би нашла места у неком његовом новом избору. Посматрајући је као самосталну збирку лирске и лирско-епске прозе у последњем кругу певања и у континуитету и јединству опуса: (а), као песникову критику поезије и живота „под микроскопом“; (б) као нашу критику песника, и (в) разматрајмо и аналитички аргументујмо овај суд следећи принцип да треба: *ипродубити сазнања о поетици песника а не йонављати изречене судове* (1), да пут до ове збирке, као облика или жанра, води од записа, преко мемоара до дневника

² Издање Завода за уџбенике, БИГЗ, СКЗ, Београд, 1998.

³ Стеван Раичковић, *Један мојући животи* (приредио Мирослав Максимовић), БИГЗ, СКЗ, Београд, 1996.

⁴ Уметников обиман и разуђен опус под насловом *Песнички кругови Стевана Раичковића* тумачимо у обимној монографији, чији је део овај рад. Он се односи на последњу песничку књигу великог народног песника штампану после издања CD, за коју верујемо да би, у неком наредном избору Раичковићевом, нашла место у њима.

⁵ Стеван Раичковић, *Фасцикла 1999/2000*, СКЗ, Београд, 2004. Сви наводи су по овом издању.

⁶ „Посебно му је било стало“, пише његов пријатељ С. Живанов, „да се штампају његова целокупна дела, те је са свом снагом, страсно и са заносом, радио на прикупљању, сређивању и редиговању свега што је написао.“ Сабрана дела „укључују све што песник види као свој опус“.

Сава Живанов, *Стеван и Херцег-Нови или друговање са Стеваном*, у зборнику *Књижевно стваралаштво Стевана Раичковића између стварности и снова*, Херцег-Нови, 2009, 133.

⁷ Слободан Ракитић, *Раичковић или трајање за аутобиографијом*, Нова Зора, бр. 22–23. Гацко, 2009, 56.

Исти текст објављен је и у Зборнику *Књижевно стваралаштво Стевана Раичковића између стварности и снова*, Херцег-Нови, 2009.

(2) и да се у искуству песника она може схватити „као нужно исходиште, место коначног сусрета са собом, светом и историјом“ и са „модернистичком реалношћу означајућег“⁸ (3).

Само *йосвећени йшумач* Раичковићевог дела може ући у све слојеве и значења *Фасцикле*. Осим феномена дијалога са песмом, она отвара питање *околности* у којима песма настаје. С обзиром на континуитет *дијалога* као *живој моштва*, околности су битне и за текст и контекст збирке, односно целину опуса. Одустајање од читања сонета *Камена усйаванка*, његовог царског песничког грба или круне (што спомиње у тексту записа *Београд је жив*)⁹ управа на то упућује. У контексту се зато поставља логично питање: како је и зашто песник постао *Ослобођен / Од најомиланих закона йоезије / И њених иреалних амбиција*, како је певао у *Сйиховима из дневника*.¹⁰

Већ реторика наслова *Фасцикла* упућује на спољашње одређење садржаја и примерена је насловима: *Дневник о йоезији*, *Сйихови из дневника*, *Балада о йовечерју*, *Зайиси*, *Зайиси о Црном Владимиру*. *Фасцикла* упућује на складиште материјала и, иако Раичковић није користио персонални рачунар, суштински, има значење знака иконе у облику фасцикле на рачунару.

Други део наслова упућује на временско одређење (иако има искорак и ретроспекције) и у функцији је чврстог ситуирања текста у времену (две године) и простору (Београд и Србија) у време бомбардовања и првој години по окончању рата. Први део *Пролећни дневник* директно се наставља на сродне уметничке и критичке песникове дневнике и одређен

⁸ Александар Јерков, *Да ли је суштина йоезије у сйиху? Исйушћени облик, фасцикала и йошћална йоешћика Сйевана Раичковића*, у зборнику *Поешћика Сйевана Раичковића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Дучићеве вечери поезије, Београд, Требиње, 2010, 64.

⁹ Историју настанка овог записа сведочи Кајоко Јамасаки, која га је превела на јапански језик. Запис јој је лично писмо, које садржи неку важну поруку, упућену блиском пријатељу.“

Кајоко Јамасаки, *Превођење йоезије Сйевана Раичковића на јайански*, у *Поешћика Сйевана Раичковића*, 437.

¹⁰ Вредно пажње је аналитичко тумачење Предрага Петровића *Лирика, живој и коментари* у *Фасцикли Сйевана Раичковића*, у *Зборнику Поешћика Сйевана Раичковића*, 2010, 373–386. Критичар основано полази од начела Л. Витгенштајна: „Не заборавите да се песма, чак и ако је састављена од језика информација, не користи у језичкој игри давања информација“ и Раичковићевог поетичког опредељења да се користи комуникативним језиком, што *Тиса*, *Сйихови из дневника* и *Фасцикла* пластично илуструју. Сродан је и закључак: „У лирском калеидоскопу Раичковићеве стваралачке имагинације смењују се информације, утисци, анегдоте, успомене, спознаје, епизоде из стварног и могућег, књижевног, односно фиктивног живота, у низу фрагмената“ који нису, како поводом модерне поезије примећује Жак Дерида, „неки одређени стил или промашај, него само форме написаног, “што означава одсутност, раздвајање и самоћу, како самог писма (...) тако и самог усамљеног песника“. *Исйо*, 376. и 381.

је последњим ратом о којем записује минијатуре.¹¹ И док је рат из детињства био потиснут, иако јако присутан у свести и успоменама, рат из 1991. године је осветљен кроз призму геноцида, а рат из старости као огољена стварност у којој песник као „један једини“ самац у свемиру, врши часну дужност одбране од зла, макар и самим његовим дневничким бележењем. Анализа ће показати да је та одбрана много већа и сложенија него што изгледа на први поглед, јер се *Фасцикла* тиче и иренике као науке о миру. Повезивање знака Београд и знака Хирошима у поднаслову записа *Београд је жив* и мото *Торза* (III), преузет из Аполинерових стихова о Првом светском рату: *Ово је ноћ само мушкараца*, који се контекстуализује са ратом из 1999. године, само су два у низу примера који о томе говоре.

Фасцикла је комбинација поетских (10) и прозних (13) текстова или лирских и мисаоних минијатура и резултат монтаже какву смо означили у *Чаролији о Херцеџ-Новом*, *Кинеској њрици* и *Зайисима о црном Владимиру*. Осим што су константа Раичковићеве стилистике и реторике, поезија и проза (као поетска или ритмичка проза) упућују на изворе надахнућа који не пресушују, како изгледа на први поглед, већ постављају аксиоме поетике која се, овде и сада, више не објашњава, што је случај са наведеним збиркама и критиком у *Порџреџима њесника*. Први циклус отвара троделни мото (преузет од Достојевског) у којем страх од стварања одређује сазнање: „*Оно иџо ја џоворим, џо не одџовара мојим мислима, џо је џониџџавање џиџ мисли*“ - и указује колико на идеју од које смо пошли, толико и на муку речи, о којој ће бити исповести или расправа у лирским минијатурама.

Други циклус је у знаку мота Џејмса Џојса из *Порџреџа умеџника*, а средишњи је његов други део: „*Било је џо неџџо као из какве књџиџ*“, у којем је књџга ознака културе: фасцикла у којој је забележено оно што ваља упамтити (као на персоналном рачунара) и служи као иронично пародирање ужаса: „*Викали су ми из кола машуџи: – Збогом Стивене!*“ У овом делу Раичковић себе пројкетује као песника „*најчвршџег могуџег моралног става.*“¹² Реч је о истом моралу и отпору злу и геноциду који је испољео у *Сувиџној џесми* и зато се *Фасцикла* истовремено чита као знак горде усамљености истинског патриоте.¹³

¹¹ У *Пролећном дневнику* су означени датуми настанка записа а у *Торзу умеџника у сџаросџи* и *Кинеској њрици* године, што упућује на усвојени модел певања и мишљења и поступак структурирања текста, који је Раичковић реализовао по аутоматизму, јер је изражавао његову стваралачку матичну хелију.

¹² Јован Делић, *Рајко Пеџров Нојо и Сџеван Раичковић*, у зборнику *Књџжевно сџваралаџџво Сџевана Раичковића између сџварносџи и снова*, Просвјета, Херцег-Нови, 2009, 104.

¹³ Сава Живанов, *Сџеван и Херцеџ-Нови или друџовање са Сџеваном*, у зборнику *Књџжевно сџваралаџџво Сџевана Раичковића између сџварносџи и снова*, Просвјета, Херцег-Нови, 2009, 134.

Фасцикла до краја показује колико је Ричковићева лирика била и остала исповедна и аутобиографска: колико је животна и лична на почетку стварања, толико је животна и лична и на крају, с тим што је сада потпуно уоквирује и сама уметност. На то подсећају Достојевски, као увод у први, и Џојс, као у увод у дуги циклус, али унутар структуре још и Шекспир и Аполинер, од страних писаца, и Андрић, Мандић, Васиљев, Сремац, Суреп, Миљковић, Миодраг Павловић, С. М. Сарајлија, Стојан Вујичић и дуги српски писци са којима је био сродан по лирском интимизму или рефлексивном промишљању света као егзистенције. Литература као свет била је и раније језгро *Случајних зајиса*, на пример, и та чињеница потврђује богато искуство песника.¹⁴ „Говорна активност толико преокупира човека и толико је значајна за њега“, сведочи Блаже Конески, „да можемо слободно да кажемо да ће поезија остати да као вечна пратиља дели с њим добро и зло“, што је једно од поетичких исходишта *Фасцикле* као финала Раичковићевог стварања.

Први прозни запис *Београд је жив (Поздрав из Хирошима)*, са преводима на јапанском и енглеском језику, доказ је пресликавања аутобиографије песника (као хуманисте и пацифисте) и функције уметности (као културе) унутар нове уметничке структуре. Принцип истоветности као принцип правде и права за све и увек, којим се изједначавају Хирошима (на крају Другог светског рата) и Београда (на крају последњег рата у Европи на крају истог века) – историјска је и мисаона основа на којој почива овај слој *Фасцикле*. Из исходишних ставова: „Лирика је политика поетике“ и „политички значај песме не значи ништа самој песми“ (што даље осветљава статус околности у њеном настајању), А. Јерков мисли да је њена врлина у томе „што неће да буде отворено политичка и не жели да у поље реалне политике поставља замке стиха, које би га разориле, што се могло видети у потресној, али уметнички сасвим неуверљивој *Сувишној њесми*“.¹⁵

Исто вреди и за Шездесетшести сонет Вилијама Шекспира, чији први стих *Ваицијем за смрћу, јер ме смори јад*, потврђује магистралну идеју Раичковићеве уметности: усмеравање ка смрти, на једној, и реинкарнацију Шекспирове мисли као „свог грлатог саговорника-истомишљеника“ и савременика (о чему је говорио и у препевима његових сонета), на другој страни. Ако се читају у новом историјском контексту, са становишта критике, у

¹⁴ Велики низ песника (као доказ да уметник живи у свету уметности, којим се разуме и истоветност структура појединих збирки и њихових порука у систему комуникације међу људима или кружење зла) налазимо већ у *Кинеској њричи* у којој се спомињу или су осветљени: Цијан Јун Јуан, М. Црњански, С. Пандуровић, Тин Ујевић и други.

¹⁵ Александар Јерков, *истио*, 88.

Нама је неприхватљив суд да је *Сувишна њесма* сасвим неуверљива. Критичар се негаторски односи према ангажованости песника и очигледно је да не прихвата ништа што искаче из његове теорије текста.

структури записа Шекспирови стихови су израз песникових могућности а у препеву постају и Раичковићева мисао, посебно стихови: *Лудост шћо има надзор над вешћином* и *Доба заробљено у служби зла*. У *Зайису о њесми* Раичковић пева: *Ваћим да ми једна њесма буде / (...) Чисћа (...) / Иза – њонор и ивица свейћа*, док је Шекспиров сонет препевао у истом кључу разумевања и истим духом нерасположења: *Ваћијем за смрћу, јер ме смори јад*.

Непрестано преламање и претапање мотива у којима су константа смрт (а) и песма као специфична тежина и вредности стваралачког духа и објективизације сопственог искуства (у чијем су средишту „песме о тескоби и горчини певања“) (б),¹⁶ свест да је стварање и чин поништавања себе и да увек води рачуна о томе да ствара јединствену и целовиту књигу (в) – згушњавају се у *Фасцикли* као рефлекс минулих стваралачких заноса и *шалоћа искуствва* и непрестано сазревања песме и песника. Као микропоетски став, то сазревање се сада, међутим, не објашњава.

Свету поезије као културе припадају и стихови записа непознатог аутора и критичара М. Панића Сурепа, који имају библијске корене: *Кад су живи завидели мрћивима: ... Не дај да буде заблуда / Све шћо смо учили* или максима Бранка Миљковића: *Најлейше њевају заблуде*. По истоветном моделу мишљења певања структурирана је и мисао професора статистика у лирско-мисаоној целини *Ехо*:

„Ово су ружнија времена
Од они
Које смо једва њреживели...“.

У процесу лирско-рефлексивне иновације Раичковић је контекстуализује као педагошко и историјско искуство и у овој пословичкој максими препознаје се: *Одавни ѡлас моћа оца... или / Далеки ехо / Некој нашеј још давнијеј ѡрейка*.¹⁷ Овде налазимо све вредности стиха и стила (о којима је било речи у претходним круговима тумачења поетика и поезије) само сада у новом контексту: у знаку црте за сабирање, укључујући и фактуру, функцију интерпункције и вантекстовне ознаке.¹⁸

¹⁶ Александар Јовановић, *Мукла исћовесћ ѡрава* (О ѡезији Сћевана Раичковића), у Стеван Раичковић, *Камена усћаванка и друће ѡесме*, Завод за уцбенике и наставна средства, Београд, 1997, 20.

¹⁷ У завршном запису *Кинеске ѡриче* као благослов и мото уписана је мајчина мисао: *Пућуј, сине, видећеш дрући свейћ*. И као што *Кинеска ѡрича* отвара прву страницу те књиге и постаје њена прва корица, а *Кинеска ѡесма* затвара збирку (апсолутно идентичне структуре као што је и *Фасцикла*) и постаје њена друга корица, сећање на мртве: супругу Бојану, оца, мајку и брата постаје најинтимнији слој обе књиге и своди се на мисао о смрти и пролазности коју је у младости певао на другачији начин.

¹⁸ Први циклус носи ознаку 1999. и покрива други део наслова, а други 2000. године као временско одређење.

У запису *Мејдан* исту функцију имају С. М. Сарајлија као песник, Миодраг Павловић као антологичар и његова *Антилопија српској њесништва*, па чак и једна културна институција, *Просвета*, “која је везана за моју личну биографију“ или књижевна награда „Јаков Игњатовић“, коју је добио. И Сарајлија је, као и Шекспир и Андрић, Раичковићев сродник и страдалник, спаситељ света „у овој апокалиптичној атмосфери“ на крају последње године 20. века, јер пева о славном српском јунаку:

*Српски јунак Вељко Пејровићу
Карађорђевој њреславни војвода
И јосидар нејојинској круја
Смрти на мејдан изазвао саму,
Најјосле се ш њом оледао.*

*Смрти ја истиа њобједити не мојша
Зајрлила, ш њим се њобратимила,
Пак с лаврима и њод оружјем
Кроз њроб сами у вјечности сировела!*

Као и у Шекспировом сонету, Милутиновићева мисао је и Раичковићева и представља практичну функционизацију поезије. *Фасцикла* се у овом слоју остварује и као дијалог уметника са мртвим пријатељима, песницима и савременицима. Њиховим сазнањима и открићима у идејама и сликама, он тумачи ратну стварност и бомбардовање Србије или се иронично супротставља „псима рата“ и онима што су у „служби зла“, као у финалу записа *Дијалој* у којем Београђани коментаришу бомбардовање:

– *Како се осећаш?*
– *Промашено...*

Једном речи, сведена на аксиом, анализа показује да су цитати у Раичковићевим минијатурама део интертекстуалности која је у основи пројекта *Фасцикле* и нове поетике на крају Раичковићевог стваралаштва.

У запису *Из калеидеоскоја (Иво Андрић)* још два ствараоца су (уметник Андрић и критичар Живорад П. Јовановић) својом мишљу узидана у структуру *Фасцикле* као доказ тези да је поезија део културе. Калеидескоп је стилска ознака преузета из *Кинеске њриче* као мозаик-слика или знак „дубоко спуштени у мом памћењу“ (26), као што је и појам торзо: „Моја Кина ... већ увелико се претварала у неки све неразазнатљивији *ѡорзо* (подвукао М. Ђ.)... и почињала је све више да наликује на онога који ју је носио у себи“ (52) – одатле кренуо и преко Џојса стигао у *Фасциклу* и обли-

ковао се као *Торзо уметника у старости*. Андрић је, по сведочењу критичара, под немачким бомбардовањем Београда „са олакшањем“ приводио „крају неку дугу причу о једном босанском мосту“ и тако пружао отпор злу о којем је писао Шекспир, а Раичковић га узео као оруђе своје мисли на истом месту и истим поводом. И Андрић је, као и аутор *Фасцикле*, сретао грађане у склоништу где причају „*ириче из старих времена, које нису имале никакве везе са несрећом која их је овде саишрала и са свих старана окруживала*“, како је као врхунски аналитички дух и песник нашао на страницама романа *На Дрини ћурија*. Тачна је мисао критичара да у *Фасцикли* он свет своди на књигу, укрштајући лично и опште, локално и универзално, временско и вечно, реално и метафизичко.¹⁹ Ова књига и настаје на Андрићевом стваралачком принципу: *изненадиши нечим ионашим* и њен парадокс се састоји у *сажимању искуства које се не објашњава*.

Седам прозних записа *Пролећног дневника* пресецају три поетска торза у којима се Раичковић враћа форми дистиха као своме, уз сонете, најјачем стилском средству и форми. Торзо је горњи део тела; у вајарству и сликарству човечје тело без главе и удова (Хераклитов торзо у Ватикану), а у фигуративном значењу уметничко дело које делује недовршено и непотпуно, иако је формално завршено, што све јесте, у извесном смислу и као замка, и *Фасцикла*. О новој ратној апокалипси *На православно Велики иеиак 1999. године у Београду* пева:

*Циљају ме из свих небеских буцака
Под окриљем ноћи и соисивеног мрака.*

*Не нишане ноју, леву руку... нејо
Десну којом иишем... не би ли иобејо.*

Слика убице појачана је осећањем непријатеља као убице креације, чији је знак рука „којом пишем“. Креација припада божанском духу вредности и знак *рука* је исто што и знак *глава* у народној епици, која се и мртва избавља од непријатеља. Непријатељ у знаку „под окриљем ноћи“, који би да порази уметника, уништавајући му руку, како не би оставила траг о злу у *Торзу II*, учинио је да се и сам уметник (који у стваралаштву брани теорију спонтаности) осећа „налик знаку“.

*На ирју Славије: у дубокој имини
Седим сам на клуји ... ко да сам једини...*

¹⁹ Слободан Ракић, *Раичковић или ираиње за ауиобиографијом*, Нова зора, бр. 22-23, Гацко, 2009, 57.

*Каг ми срце замре ... мисао ми њочне
Да куца на обе кости слепоочне...*

*А кад се и она расїлине њо мраку:
Седим као део клује ... налик знаку...*

Теорију спонтаности суштински изражава Десанка Максимовић исказом: „Пишем како морам“.²⁰ Она се код Раичковића јавља као стварање без напора. Слика или мисао једноставно из „кости слепоочне“ или „у дубокој тмини“ пукну као естетска епифанија. Знак „кости слепоочне“ упућује на емотивно-рефлексивну структуру човекове личности, јер је, у крањем исходишу, овде о томе реч. Пред нама је мапа људског мозга као слика великог острва окруженог водом зла и смрти. Раичковић истражује (или бар упућује) на плаже, језера, гребене и кањоне мозга и на то чему они служе и како функционишу. Мозак је окружен течношћу ликвор и она га штити од удара у тврде кости лобање или неутралише ударце споља. У датој ситуацији реч је о ратном и смртном окружењу које је повод да мисао или неуништиви дух бију „на обе кости слепоочне“.

У мозгу се налазе и велика језера. Највеће је Централно језеро које га дели на два дела, али ту су и Језеро емоција, смештено између Долине личности и Обале личности. Оно пружа приступ Архипелагу душе. Пресликавање мапе анатомије мозга дословно одговара песниковом расположењу душе, мисаоној и карактерној личности. Иако је разоружан злом, на мозак ударају и споља и изнутра, он се брани духом који именује песмом као да каже: *њо је мој архийелаї душе и њо сам ја*.

У великој регији фронталног режња мозга, познато је, смештене су веома важне локације попут Плаже иницијативе и Долине личности. И оне имају важну улогу у формирању човека. То је место где су смештени машта и расуђивање и где се доносе одлуке. Раичковић припада, дакле, типу личности који има машту, осећање за мисаону и емотивну димензију света, али је сав у донетој одлуци: *ако је монашки њосвећен њоезији, неће ушећи зањо шњо му циљају „десну којом њишем“*. Његова поезија као сазнање или став има упориште у етици и наслеђу.

Сва три лирска записа првог циклуса *Фасцикле* доживљају се у облику слике или поетске идеје и као минујатуре, грађене на једној епифанији, садрже минимум стилских средстава. Илустартиван је знак *клуја* у значењу

²⁰ Индикативни су суштински сродни ставови о којима пише Радомир Ивановић у студији *Сѡваралачка оїредељења и ѡемајски ѡаралелизми у ѡезији Десанке Максимовић и Блажа Конескої*: „Више пута сам говорио о откривању песме, о томе да песму више откривамо него што пишемо“, сведочи своје искуство македонски песник, док Д. Максимовић каже: „Ја на то нисам обраћала пажњу пишући, наметало ми се то као само од себе“. Радомир Ивановић, *н. г.*, 50.

йланейта на којој је човек сам и осећа се „налик знаку“ као сопствени знак. На овом стилском примеру се очитује микропројекција нове поетика која се не тумачи, јер се проширује на бројне теме: самоћу, сан, рат, сазнање и смрт.

Други циклус, *Торзо уметника у сћаросћи*, сучељава уметника са стварношћу и, ослоњен на објављену песму у збирци *Сувишна йесма*, полази од уметничке представе стварности. У *Великој самоћи*²¹ доминира „мисао (С. Р.) о сопственој и националној самоћи“ а у драму бомбардовања увезује се раније настала уметничка структура којом је осветљавао геноцид над Србима. Она је стилски пример сложеног приступа Раичковићевом делу, уверења да је поезија најсавременији вид уметности (коју народ много поштује), како је раније писао, и пример пуне контекстуализације значења дела као знака и песника „налик знаку“. Контекстуализација је битна због нових сазнања које пружају лирске и прозне минијатура као израз субјективног и интерсубјективног искуства. У најдубљем значењу у лирским минијатурама поетске или ритмичке прозе налази се: *йроцес визуелизације* или слика лирског јунака „налик знаку“ који седи на клупи као знак питања (1) или *йроблем медијације* или мисао (2), или оба феномена заједно (3), чиме се проблематизује универзални знак постојања. Све је у *Фасцикли* дато као панестетизам из две перспективе: перспективе лирског доживљавања света (а) и перспективе мисаоног промишљања света (б), и то на основу појединости а не целине света. Све заједно чини основу нове поетике С. Раичковића засноване на идеји: *литературу је одбрана и сјас од зла*, јер истовремено задовољава човекове емотивне и интелектуалне потребе. Она јасно открива како се новом контекстуализацијом понашају процес певања и процес мишљења употребом минималних стилских средстава и у условима када је лирском јунаку најважнија литерализација света.

И опет је пред нама мапа мозга. На његовом врху, у задњем делу, налази се Висораван комуникације. На врху је Кањон говора задужен за језик и способност комуникације. У близини је Акустична пећина која омогућава да добро чујемо. Даље су смештене регије које су од фундаменталниог значаја за осећај простора и споразумевање помоћу симбола и писања. У мозгу постоји и регија Дугачко острво у којем се остварује комуникација између органа у телу са великим главним острвом – мозгом. Размена информација је непрестана, а брзина којом се то дешава је готово невероватна. Ту се, такође, види цели Раичковић, који осећа простор на Славији „у дубокој тмини“ и све оно што бије у кости слепоочне и није везано само за певање и мишљење у *Фасцикли*. То је онај дух песника који осећа говор трава, треперење ветра и тихих сила рата, и све сложене покрете који се региструју у делу мозга који обележавамо као Планине покрета. Управо ти покрети уло-

²¹ *Велика самоћа* је фрагмент песме *Излеј* у *Сенћ-Андреју* написане 1985. године и објављене у збирци *Сувишна йесма*.

вљени су у последњем Раичковићевом сонету на плажи у Херцег-Новом и *Торзу Фасцикле*. У осталим збиркама у континуитету, као модел мишљења и модел осећања света, кроз изоштрана осећања чула додира и бола, у венцу осећања, изражено је песничково прожимање светом као живописан емотивно-мисаони поглед на време и простор, односно историју и своју биографију. У живописан поглед шаљу се све слике које хватају чула.²²

Подвлачимо у том смислу и функцију знака у структури текста, било да припада самом песнику, било да је процесом цитатности преузет од других уметника и семантички прихваћен као свој знак. *Хиеролиф* из *Гласка* и *клуџа* из *Торза* или ратна сличица о настанку првих стихова на књизи песника Душана Васиљева из *Великој традицији* (којим се именују ране склоности ка „фантазији“ и структура личности коју смо разложили представљајући мапу мозга) алем су подаци или алем знаци и етимони песме из којих се она као једноставна и нова сензација рађа. У питању је најдубље трагање за етимомом речи као иницијалном енергијом и њеном тајном што крије немушти језик или прареч као подлога поетског говора.

На сродан начин је контекстуализована и *Тиса* (V) као илустрација „аутобиографске лирике“ и, како песник тумачи, узрока „како се песници повремено враћају мотивима које су једном (или више пута) већ обрадили у својој поезији“. Варијација Тисе, реке детињства, у *Фасцикли* сведочи о емотивно-мисаоном померању *живој мошви* (С. Р.) и смислу његове контекстуализације. Тако се „ствара нови доживљај који изискује да се поетски још једном уобличи“. То је заправо обострана *трансформација*: и у мотиву и у песнику, и она показује да „постоје латентне законитости радијације појединих песничких идеја и остварења, интелектуалних и креативних опредељења“.²³

Историју мотива Тисе као места „које чува време и сећање“ истражује Станко Кржић. Мотив илуструје песников покушај да у „песништву искорачи из песничког становања у просторе историје“. Он се потврдио у *Тиси V* и показује како мотив пулсира од 1950. до 2004. године: од „првог судара са светом“, преко преиспитивања песничког становања, до искорача у историзам и пост поезију,²⁴ односно од *Песме њишине* и *Балада о њовечерју* до *Фасцикле*. Тиса је појам за идеално и утопијско место или „место моје драго“, или „река-мотив“ којом се сагледава „мотив непрелазне и вечите природне силе са којом се човек не може самерити“.²⁵

²² Видети *Mundo Estranho* (Бразил, превод с португалског Биљана Тасић), Блиц, Београд, Додатак Завода за уџбенике, Кућа знања.

²³ Радомир Ивановић, *Поеџика и криџика*, Књижевна заједница Кикинде, Кикинда, 1988, 48.

²⁴ Станко Кржић, *Мошви Тисе у поезији Стевана Раичковића*, у зборнику *Поеџика Стевана Раичковића*, 209.

²⁵ *Истио*, 222.

У *Тиси V* то место ће бити загађено цијанидом и у себи „носи разорне трагове отровног цивилизацијског наслеђа“²⁶. То је смисао поруке и слике угинулих риба белих: *Поїуїї / Јудиної сребра*. У форми документа, дневника или мемоара последња *Тиса* открива песников „изоштрен вид, усмерен на збивања у спољашњем свету“ и у њој се „прозни дискурс разлама у стихове“²⁷ што је одлика *Фасцикле* која се јавља и као будна свест песника над будућношћу човекове судбине.

Да она конституише своје значење по моделу Андрићевих *Знакова ѿоред ѿуїта*, показује и *Торзо*, чија форма дистиха и носећа идеја - убијање: *нишане (...)* *Десну којом ѿишем* има генезу у *Сїиховима*, од којих један има форму псеудосонета чији су руке централни симбол:

*Знам руке са ѿилом, брадвом, глейом.
Руке над воћем: о руке над свеїом.*

То су руке које дижу, љубе, руше, бацају у амбис и воде кроз тмуше, које би да „пробуде звуке“, иду ка својој звезди и „свом крсту“. Једном речи, то су светачке руке: *Ја видим ореол руку засвеїлуца*. У контексту симбола руку *Сїихова* види се континуитет и живог мотива и снага сажимања остварена у *Фасцикли*, односно идеја да се не одступи од стварања. Руке су слика човекове вере. Збирка се, дакле, паралелно чита из критичке перспективе песника Раичковића и из критичке перспективе читаоца (овде монографа) и показује природу и потребу поетског говора у слоју немуштог језика да актуелизује своја значења и избегава аутоматизацију понављања.

Као да наставља ту идеју, запис *Живої ѿод микроскоїом*, продубљујући мисао о аутобиографској лирици или о песнику *Над њеїовом конїаминираном лириком*, експлицитно открива да се у њој пројектује слика песниковог „стилизованог или измишљеног живота“, којег се више и не сећа. Отуда произлази и логика да само поезија као култура постаје носилац значења и најдубљег смисла који у времену добија нове садржаје. У основном значењу у питању је процес литерарних асоцијација успомена или крхотина и ископина сећања, о чему је на други начин Раичковић певао или говорио у критичким и аутопоетичким текстовима: *Порїреїи ѿесника*, беседа о поезији или аутобиографији *Један моїући живої*.²⁸

²⁶ *Исїо*, 224.

²⁷ Душица Потїћ, *Бројаница каменї сїавача*, Агора, Зрењанин, 2005, 262.

²⁸ Аутопоетички текстови Раичковићеви су аутобиографски и повезују и изједначавају живот и поезију, а средишњи израз је књига *Један моїући живої*, која се у кругу разумевања и тумачења песника чита као „један живот за поезију“.

Гојко Божовић, *Месїа која волимо*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, 45.

Велики расцуси припада групи записа који излази из оквира рата, али је зато сав у знаку идеје смрти: „Осећам се на тим излизаним даскама као да боравим у неком загробном животу ... који више и нема конца“. Нови и симболички знак *Велики расцуси* стоји наспрам старог знака *Велико дворишће*. Оба су некада били у знаку игре и радости и младости, јер је мислио да се велики распуст „никада неће ни саставити са својим крајем“.²⁹ Сада је он, међутим, у знаку смрти уметника у старости и ратној апокалипси која има библијске размере. У Псалмима читамо:

*Таласи смрти окружише мене,
иресиравише ме бујице њоубне.
Ужас њодземља сиушаше ме,
смртионосне замке њадоше на ме. (Псалми 18, 5-6)*

Осим наглашеног места слика, посебан статус у *Фасцикли* добијају успомене као извориште духа и импулс записа. Из „тмине успомена“ блеска опомена на речи „које сам (у заносу) саставио“, исповедно пева Раичковић растајући се од читаоца:

*Ја их
Једва чујној њласа ... њошво мишљу...
Ослобађам од наклоности
Према мојим сшховима,*

и то је доказ да је свој *један мојући животи* стилизовао у поезији, па сад живи од стилизације и у њеној егзистенцији, односно језа који као егзистенцијална језа постоји између света и света стварања и оствареног. Сви записи *Фасцикле* настали су као доказ усамљености и од „усамљених фрагмената“. Као на крају неког филма затвара је лирска структура *У заласку сунца (Сан)* констатацијом:

*Пролазе њоред мене сшвари
Сшаври које су њеване
(...)
Сшвари из давнина
Које сам и ја (одавно) њевао?*

²⁹ Ако се посматра јединство и континуитет идеја и слика, може се тврдити да наспрам *Великој расцуси* и *Великој дворишћу* стоји „лежај трава“ као друго име за „безусловни осећај слободе“.

Драган Хамовић, *Темајско језиро Раичковићеве лирике*, у зборнику *Поешика Сшевана Раичковића*, 117.

Долази ново време, нова ера, преживеће се и ова ружна времена – ставља *џачку на и* Ричковић у измишљеном одговору: *Чекају нас нови њесници / У редовима ... на зачељу се назиру / И они / Који се још нису ни родили...*

У *Кинеској љричи*, поводом сусрета са калуђером У, који је имао краће име и презиме од његове наставнице Ане Им, чија „слика из ране младости“ оживљава, Раичковић је експлицитан: „Сваки нови видик за мене је само једна нова копрена (М. Ђ.) кроз коју назирем оно што је већ некад било и што сам видео или знам од раније“ (31). То што је видео или зна од раније јесте и приказ рата који сада не дочарава и не доживљава лично колико преко литературе као уметнички свет и свет сазнања. Кроз исту копрену сазнања, међутим, „једном од најтањих нити / која је вероватно припадала чак и самој полусвести“, он се сећа „због *чеја* и ради *која* (С. Р.) у будистичком храму у Кини пали воштанице. Повод и узрок је Бојана: „Одлазио сам сваког уторка на београдско Ново гробље ... и исто овако... (само по једној мермерној плочи и са једним уклесаним именом на њој) побацио у лименку с песком (танушну) воштаницу... која је и несвесно постајала саставни део мог (измењеног) живота“ (37-8)

И у последњој прозној целини *Кинеска њесма*, сведочењу о свом ходочашћу „кроз миленијумско пространство и дубину Кине“, умрла драга се јавља кроз исту копрену: „Нема више на овом свету ни оне (мајке, М. Ђ.) која ми је подарила благослов, ни мог брата“ наспрам реалности времена и простора: „само моја једва смлачена јануарско-фебруарска соба на београдском Врачару у улици Светог Саве ... и одавно већ изумрли и без икаквог земаљског лика кинески лиричари у њој.“ (53)

Идеја о будућим песницима припада темама које је Раичковић такође одавно опевао. Означена је најпре у *Сџиховима*: *Ја не љишем ово за љебе и њеја / Већ за оној шџо ће доћи љосле свеја* и: *Таман се чинило, љесмо, да је око / Нас све јасно и да видимо дубоко, и још: И да ћемо љек сад, обасјани сјајем / Ума, љроћи кроз свеј као својим крајем, а потом и у Тиси III Баладе о љовечерју: Тромо / Али далеко и дубоко / У заборав / (Долазе нови љесници / Са нељознајџим својим именима / И друје неке воде / Друје реке љеку уз њих као сенке њихове ...)*. И тада је отворио могућност коју реализује у *Фаџикли*: *Ја ћу се њеном имену можда још једном врајџџџи*, што је учинио, снимајући крвоток аутобиографске лирике и себе над „контаминираном лириком“. У најкраћем: Поезија и проза су се овде дефинисале као о/сећање и искуство у формули Д. Максимовић из збирке *Немам више времена: сад љреба мџџџи вечно и необухвајџно* или Б. Конеског који промишљање песме своди на максимум: *Тоа е љорив, и за смџсла не љрашџва* (То је порив и за смџсао не пита). У последњој збирци се затворио круг. „Тренџци велике самоће и тишине“ као примарна одлика дела, прерасла је „у стање унутрашње пустоши, интен-

зивирано свешћу да је некадашња биолошка и стваралачка виталност неповратно минула³⁰. Тако се у равни континуитета и јединства уметничког опуса и контекстуализацијом збирке разуме симетрија биографског, које је у основи *Пролећног дневника*, и аутопоетичког, које је у основи *Торза уметника у сјаросји*. Фасцикла се пресликава као нова интимна мапа, сад трагично обојена до краја. Циклус одговара на питање: каква је функција поезије у трагичним временима? Питање је поставио још у беседи *Слово крај сјоменика*, што такође упућује на континуитет и јединство идеја певања као мишљења и мишљења као певања. Исти феномен се јасније осветљава поводом Раичковићевог тумачења песме *Усјомене из Кине IV*: “Чудесна моћ, међутим, није била у мени већ у самој песми³¹”.

Континуитет и јединство идеја и слика или мишљења и певања као одлике поетичког модела света показују и *Песма њишине*, на почетку, као доказ да песник стаје на страну природе и нејаких бића, и *Фасцикла*, на крају стварања, као доказ отпора злу и хуманизма. У том континуитету Раичковић се држао принципа: „*Проза долази из сјољашњеје свјета, а њоезија из унујрашњеје*“³².

Истина нису све минијатуре *Фасцикле* исковане од сребра. *Ехо* носи графичку енергију поетске форме, која је заводила Раичковића, и упућује на песму, али није ни песма, ни песничка проза, него само ритмичка проза. У њој средишном месту значења припада цитат: „*Ово су ружнија времена / Од оних / Које смо једва њреживели*“ и он држи њену структуру.

Подељена на два циклуса: *Пролећни дневник*, који затвара 1999. годину и *Торзо уметника у сјаросји*, који покрива 2000. годину, *Фасцикла* јасно у првом делу у тежишном значењу осветљава рат,³³ а у другом судбину уметника, смрт и хијероглифе уметности. И поетици, и естетици и критици припада мисао стихова из *Гласка*:

„ Хвала њи шјо си рекао
Оно шјо сам и ја разумео... Јер да нисам
И ја шјо истјо њако замишљао:

³⁰ Предраг Петровић, *Лирика, живоји и коментари у Фасцикли Стевана Раичковића*, у зборнику *Поетика Стевана Раичковића*, 384.

³¹ Кајоко Јамасаки, *Превођење њоезије Стевана Раичковића на јапански*, у Зборнику *Поетика Стевана Раичковић*, 435.

³² *Истјо*, 438-9.

Поводом текста *Београд је жив* јапански преводацац (који пружа изузетно топла и драгоцену сећања о дружењу са песником) пише да он „доказује да сваки језик има своју снагу да покреће мисао и осећања и ван свог простора“. *Истјо*, 404.

³³ Критика збирку доминантно осветљава као причу о рату и самоћи позних година, која се увелико обликовала у Сабраним делима. Обликована је као сажет дневник из рата и финале „једног живота посвећеног поезији“, јер искуство живота тумачи кроз искуство литературе. Рат је у њој основна ситуација људске историје. Гојко Божовић, *истјо*, 54.

*Не бих ње ни ја
До краја
Увек
Мојао схваћенији...“*

И:

*„Једно ње само молим: немој
Да извлачиш закључке
Нији икакве јоруке ... из оноја
Што будеш ојисао... Јер их ни ја више немам
У својим мислима... Како се не би
Ни у њоме разликовали ... Бар нас двојица
Који смо још једини преосјали...“*

То потврђује став критике да Раичковић обележава другу половину српске поезије 20. века, јер прва припада Десанки Максимовић и Милошу Црњанском, чија лирика као и Раичковићева, „у мелодији која допире“ из „звучног тела речи (...) исијава из нутрине смисла који се поезијом посредује и ствара“.³⁴ О том посредовању и стварању је реч у слоју који акцентујемо као примарну вредност. Нова поетика значи да, на крају, као и своју поезију, посматра и „живот под микроскопом“. У *Фасцикли* „продире до најдубљих основа света“ и она се открива и као критика поезије оплођена пишчевом оригиналношћу.

Оставши заувек заробљен и опседнут речима, Раичковић им се враћа и у најдраматичнијим тренуцима, у рату и старости. Минијатуре као такве погодне су за изражавање сажетог искуства и, иако се по тону и графичкој енергији разликују, наводимо пример Десанке Максимовић, која је певала: *верујем да више с невидљивим / нејо с видљивим стварима / имам везе* (Научни апокриф), који потврђује стваралачку законитост и песников непрекидни дијалог с песмом по принципу логике и асоцијација:

*Мој свети се сасјоји од мисли мујних,
од срца јомејеноја,
од оноја што у болу докучим,
што наслушим,
мој свети се сасјоји од недореченоја (Мој Свет).*

Исти је случај и Блажа Конеског:

*А како мрем док ње њледам,
Не зна њо нико нији ће знаји.*

³⁴ Драган Хамовић, *Са очима што виде и оно чеја нема*, у зборнику *Стеван Раичковић јесник*, Краљево, 2001, 58.

*То је њодла жеђ – рећи ћеш њи.
То је њокрећ жедне руке
ка њределу звезда – рећи ћу ја. (Жеђ)*

Да је свет уметности наслеђе у којем Раичковић живи, илуструје и стих Р. М. Рилкеа: *Ја волим своја бића њолушаму*, који је у функцији аутопројекције узео као мото у *Кинеској њричи*: „Чинило ми се да сав мој живот, без икаквог свог остатка, стаје у тих неколико једноставних речи као у своју најприроднију опну (...) Ја сам одавно живео са овим стихом као да сам га сам и испевао... или да га је у моје име (на један од најволшебнијих начина) далеко још пре мог живота само наслутио и сложио један други песник (...) чак и на другом језику: *Ich liebe meines Wesens Dunke Istunden*“ (27).

Проза *Фасцикле* као исповест или аутопортрет и аутопоетички коментар обзнањује се и као тумачење и разумевање поезије као културе, критичких основа аутопоетике којим се „открива (и) пред другима“. Очигледно је, дакле, да модерна српска поезија на почетку 21. века у својим поетичким врховима пре/испитује своје епско (усмено) и лирско (усмено и писано) наслеђе. Иако га не краси поступак стваралачке радикализације, поступак који је обележио поезију друге половине 20. века, то чини и С. Раичковић. Његова радикализација је, показује *Фасцикла*, била у отпору да „тематски и поетички израз поистовети са социјално прихватљивом сликом света“ у комунистичком друштву. Његова инвентивност као „класика модерне српске поезије“³⁵ састојала се у поштовању начела да је певао за себе, што значи из најдубљих етичких и естетичких побуда и потреба, а не у име других или идеолошког друштва. Он је потврдио начело Октавија Паза да „поезија живи у најдубљим наслагама бића, док идеологија, и све оно што називамо идејама и мишљењима, чини најповршније слојеве свести. Песма се храни живим језиком једне заједнице, њеним митовима, сновима, страстима, односно њеним најтајновитијим и најснажнијим тежњама. (...) Песма је посредништво између друштва и оног на чему се оно заснива“. Језик Раичковићеве песме мисли човеково биће као културу (што је њен универзални план) или се своди на по/етичко начело Матије Бећковића: *Чоек је језик / А језик кућа и кућнишће* (што је њен и универзални и национални план).

³⁵ Гојко Божовић, *Истио*. Божовићева књига доноси есејистички пресек поетика српских песника друге половине 20. века и поетичка језгра 39 песника. Она упућује на потребу преиспитивања односа и везе историје и поезије. Поезија је увек глас свог времена и трпи притисак историје, што се види и на примеру поетике Стевана Раичковића.

Prof. dr Milos Djordjevic
Academy of Fine Arts

THE LAST POETIC CIRCLE OF STEVAN RAICKOVIC (The structure and meaning of the “File Folder 1999-2000“)

Abstract: *The File Folder 1999-2000 collection has all the characteristics of the whole the Raickovic s opus and this paper sheds light on it as last circle of creation.*

The contemporary Serbian poetry at the beginning of the 21 st century in its best works re-examines its epic (oral) and lyric (oral and written) heritage. Thought he is not characterized by the process of creative radicalization, a process that marked the poetry of the second half the 20 th century, that is what Raickovic is doing here. His radicalization, as File folder shows, refused to equalize the thematic and poetic expression with the socially acceptable picture of the world in the communist society.

His inventiveness as a „classic of contemporary Serbian poetry“ consisted of his respecting the idea that he was writing for himself, which means that he was writing out of the deepest ethical and esthetical reasons and needs, and not in the name of other people or an ideological society.

He confirmed the idea of Octavio Paz that poetry lives in deepest layers of being, while ideology, and all else we call ideas and opinions, makes up only the most superficial layers of consciousness. A poem is the intermediary the society and what it is based on.

KEY WORDS: STEVAN RAICKOVIC, SERBIAN POETRY, PROSE, QUOTATIONS, DOCUMENTS, CRITIQUE, AUTO POETIC, SHAKESPEARE, JOYCE, ANDRIC

Доцент др Миомир Петровић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитет

ГЕОМЕТРИЈА РИТУАЛА У ДРАМИ ЖАН-ПОЛ САРТРА „МУВЕ“

Резиме: Овај текст се бави ритуалним елементима у драми „Муве“ Жан-Пол Сартра. Жан-Пол Сартр у свим својим драмама полази од свој филозофској уверења да еџистенција преходи свакој есенцији. Тај симплификован однос према релацији акција-стање-реакција представља иницијалну кайислу сваке драмске акције у његовом ојусу. *Dramatis persona* није моштивисана из правца реалистичне сфере већ из еџистенцијалне – драмски лик мора да дефинише себе, да похри соствененој судбини у зајрљај, да исјуни своју судбинску улоју. Тим пре шћо судбина у ситуационим драмама није схваћена као неминовност нећо мојућност. За ту мојућност се мора изборити, шћо ће рећи да се драмски лик бори за а не прошив соственене праичке величине. То ја, устћалом, разликује од јунака конвенционалне драматургије ношеној судбином и ујроженој неумољивим најредовањем судбине. Човек најпре еџистира а тек пошом дефинише себе и своје постојање. „Будући да Бој више не постоји, Сартр нас ујозорава да ми морамо до краја да примимо на себе послице његовој одсутства. Секуларистичка етика XIX века изабрала је, по Сартровом уверењу, најлакши али и најфриволнији начин да појуни иразнину настћалу изненадним одузимањем религиозној ајсолућа по коме се процењивало човеково постојање. Она је једноставно неке врлине пројласила а прориори важећим не решавајући тако проблем, већ, по Сартровом уверењу, одлажући његово решавање. Ујркос одсутству Боја, ујркос одсутству религиозне фанџазије, човек мора наћи начина да живи. Еџистенцијализам је филозофија која жели да учини живој мојућим“, пише Слободан Селенић.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: АНТИМИТСКА ДРАМА, ФИЛОЗОФСКА ДРАМА, ОПРЕСТИЈА, МРЖЊА, ЉУБАВ, РИТУАЛ, РИТУАЛНО

ДРАМА „МУВЕ“

Драма *Муве*¹ Жан-Пол Сартра написана је 1943. године, за време немачке окупације већег дела Европе. Већ по увиду у листу *dramatis persona* (*Јуиџиер, Орест, Ејисџи, Педагоџи, Први и Други стиражар, Првосвешћеник, Елекџира, Клиџемнесџира, Еринија, Млада жена, Старица, Људи и жене из народа, Ериније, Слуџе, Чувари џалаџе*) постаје јасно да ће лица у овом комаду репрезентовати пре тезе него психолошки профилисане индивидуе. То што, већ на самом почетку, Сартр групише *dramatis persona-e* на *мушкарице, жене и народ*, односно: 1) владаре, 2) претенденте и 3) оне којима се влада, није последица случајности већ је ауторски итендиран увод који има за циљ представљање скице односа који ће на разумском плану представљати мапу сукобних линија.

Комад је подељен у три чина. Први чин има шест сцена, други чин је подељен на две слике (прва слика има три сцене, друга слика осам), трећи чин је поново подељен у сцене и има их укупно шест. Комад је смештен у доба античке Грчке али има довољно назнака, у дидаскалијама као и на интертекстуалном плану, које указују на намерне историјске нетачности, чиме се само сугерише да су временско-просторна одређења потпуно неважна у случају овог драмског текста и његових интенција.

Прва сцена првог чина се одиграва на градском тргу у Аргосу којим доминира кип бога Јупитера и почиње у тренутку када група аргивских старица пролива жртвено вино пред кипом. Овај ванвременски, медитерански град делује аветињски, на прозорима су спуштене гриње (жалузине), зујање мува и њихови оштри напади свакога би учинили крајње нервозним. Не и грађане Арга који, уколико их уопште има на улицама, већ одавно живе у неподношљивом друштву крвожедних инсеката. У дну трга, негде иза самог кипа, седи локални Идиот коме муве нападају очне дупље и сишу течност из њих, а њему, делује, то уопште не смета. Напротив, делује као да им се радује.

На свом пропутовању по Медитерану, које су започели из Италије, млади Орест и његов дугогодишњи васпитач, Педагог, ступају на градски трг покушавајући да добију информације везане за наставак свог пута. Старице, прекинуте у свом ритуалу, понашају се потпуно аутистично и – колоквијано речено – замађијано. Незадовољан изгледом овог тужног града, ритуалу којем су управо присуствовали, Педагог је зачуђен Орестовом идејом да се неко време задрже овде. Ипак, брзо сазнајемо да је Арг Орестов родни град који је напустио пре петнаестак година, као и то да их

¹ Драма Жан-Пол Сартра, *Муве* (*The Flies, Les Mouches*) премијерно је изведена у *Teatru Сара Бернар* у Паризу (*Théâtre Sarah-Bernhardt*) у октобру 1943. Представу је режирао Шарл Дулин.

од почетка њиховог путошества, које је започело у Италији, прати извесни брадати човек. Из Орестовог коментара сазнајемо да непознати невестоватно подсећа на Јупитера. Конспиративан карактер њиховог путовања први пут се на овом месту исказује експлицитно, најављујући да није све баш онако каквим га актери представљају у првој појави. Пре свега, једино огроман рој мува показује, како то заједљиво каже Педагог, добродошлицу Оресту у његовом родном граду. Представљајући се као Деметриос из Атине, странац који је заиста Јупитер (о чему недвосмислено казује име *dramatis persone*), објашњава да има петнаест година како их је снажни мирис лешине привукао у град.

Деметриосова (Јупитерова) појава је прилика да се сиже претходних догађаја преприча и актерима и гледаоцима. На тај начин са митом ће бити упознат сваки читалац/гледалац, чак и онај који нема никаква претходна знања о Орестији, а то је предуслов за правилно партиципирање у ритуалу, будући да се у њему, у драмском смислу, учествује на нивоу питања *Како?* а не питања *Зашто?*

После победе у Троји, Агамемнон се враћа у Арг, овенчан славом, препричава Јупитер догађаје којима је и сам сведочио. Дочекује га народ али и његова жена Клитемнестра која је у међувремену стекла љубавника Егиста, садашњег владара града.

Јуџиџер: ...Агамемнон је био добар човек, али, видиш, учинио је једну велику грешку. Није дозвољавао да се смртне казне јавно извршавају... (I,1.)²

Јупитер објашњава зашто нико од грађана Арга није покушао да упозори краља о судбини коју му је наменила супруга. Желели су да виде крв.

Јуџиџер: ...У њом гринутику била би довољна једна реч, једна једина реч, али они су ћућали, и сваком од њих била је у глави слика великој леша смрсканој лица... (I,1.)

На Орестово инсистирање Јупитер признаје да ни он сам тада ништа није предузео. Богови не могу увек да кажњавају, понекад је потребан хаос да би се заједница сама прочистила од греха. Богови су на Арг послали муве, да и оне подсећају на прадавни грех али и сишу затровану крв грешника. А грешници, макар због тога што нису учинили ништа како би спречили убиство краља, су сви грађани. Већ се на овом месту, на почетку комада наслућује ритуал жртвовања старог краља, смене годишњег доба. Корен митске матрице је, дакле, у Титаномахији и као што смо видели у самој поставци

² Сартр, Жан-Пол, *Муве* у „Изабрана дела“, превод Јована Барић-Јеремић, Нолит, Београд 1981, I, 1.

митске приче о Агамемнону и његовом крају, борба младог Бога (Клитемнестре) над старим Богом (Агамемноном) завршена је његовим убиством.

Старица, једна од учесница ритуала, изјављује да је црнина аргивска ношња и да се редовно чине жртвовања у славу мртваг краља, односно Јупитера. Сазнајемо, уз Јупитерову помоћ, да је тај грозни догађај пре петнаест година на первертиран начин убризгао адреналин, похоту, оргазмичке вредности код становништва претоплог, досадног приморског града. Коментар који је, заправо, пре упућен вредностима католичке цркве сликовито нам казује да се и деца у Аргу одгајају тако да их непрестано прожима грижа савести.

Орест и Педагог сазнају од Јупитера да се једном годишње „пуштају мртваци“ назад у Арг и да је, поред многобројних ситнијих ритуалних радњи, кулминативни обичај управо превођење мртвих у свет живих на једну ноћ, о чему ћемо касније добити много више информација. Како је систем вредности ауторство саме Клитемнестре а не божански, јасно је да и овај *dance macabre* владаре одређује, у новој подели улога, као старе Богове, којима ће се осветити млади Бог – Орест осветник. Ипак, Орест се распитује за своју сестру Електру и добија штуре информације да је она у животу и да и даље живи на Егистовом двору. Ипак, Орест и Педагог чују и то да се за њеног брата, Ореста, мисли да је мртав. Јупитер, искушавајући младића који се представља као Филеб из Коринта на пропутовању Медитераном, тврди како је за Ореста и боље да је мртав будући да нико не би желео да влада овим проклетим градом. На тренутак се представљајући као дресер мува, Деметриос изговори чаробну формулу и муве се накратко повуку.

Друга сцена првог чина почиње оног тренутка када се Јупитер удаљио. Већ је на овом прелазу, ничим изазваном у смислу савременог драматуршког сензибилитета, јасно да се Сартр, поиграва принципима конвенционалне чинске поделе и фрагментарне драматургије. Тај неокласични принцип економисања информативним протоком такође показује стилску намеру аутора, као што је, с друге стране, показује и митски образац. Док Педагог сумња да је њихов малопређашњи саговорник Егистов шпијун, Орест први пут у комаду експлицитно саопштава да су дошли са задатком, послом и да Арг није тек једна станица њиховог пута. Сада је прилика да нам аутор представи ситуацију из визуре Ореста.

Док је још био дете, стражари су га узели са задатком да га се реше ван зидина града. У међувремену, сажалили су се на малог краљевића. Орест говори да нема никакве успомене на двор испред кога су се он и Педагог нашли.

Орест: ...Имао сам још овово њири јодине када су ме одвели Егистови војници. Сијурно смо ѡрошли кроз ња врајиа, један од њих ме је носио у наручју,

очи су ми биле широм отворене и без сумње сам њлакао... Ах, ни њраја од усйомена! Видим једну велику нему зѡраду (мисли на двор, прим. М. П.), најирлићану на свечан ѡпровинцијски начин. Видим је ѡрви ѡућ. (I,2.)

Ипак, из реакције његовог сапутника постаје нам јасно да је образовање уложено у Ореста са задатком да му пружи живу успомену на краљевство које је изгубио и да га, на неки начин, припреми на освету због које је, наравно, Орест дошао назад. Друга слика не носи нове информационе кодове већ представља рекапитулацију Орестовог детињства са тек знацима да је света могући разлог његовог повратка у Арг. Аутор одлаже почетак саме драмске радње.

У трећој сцени првог чина први пут се појављује Електра. То је млада али оронула, измучена жена у ритама. Дошла је пред Јупитеров кип на главном градском тргу вукући сандук пун смећа. У монологу пред кипом божанства, кога прозива због зала репресије којом тишти грађане Арга, просипајући смеће по њему у виду своје „жртве“, сазнајемо да је она у ствари слушкиња у Клитемнестриној служби. Електра је једна од ретких грађанки која се буну против култа греха и апострофира своју младост као стожер потребе за непатвореном слободом. На крају сцене појављује се Орест. Брат таји свој идентитет пред сестром, Електра га не препознаје.

Четврта сцена првог чина је развој сусрета Ореста и Електре. Сазнаје се каквим све ситним мукама Клитемнестра, њена мајка, мучи Електру. Она је служавка најнижег нивоа и, осим изношења смећа које јој служи за ситну освету градском божанству, она је по свему грађанка најнижег реда. На питање зашто није побегла, Орест добија одговор да је разлог страх од несигурних путева и тотална бесциљност. Шта год јој радила, Клитемнестра је ипак њена мајка. Добијамо и важне информације о Клитемнестри – она је једна гојазна, грехом и покајањем испуњена особа која, опет, не чини ништа како би поправила стање своје душе. Добијамо и подробне информације о култу греха који влада овим градом.

На крају сцене Електра нам даје назнаку да је можда у Филебу из Коринта препознала свог брата и имплицитно му поставља питање да ли је дошао у Арг да би се осветио. Неколико пута ће током комада долазити до делимичног препознавања Ореста од стране Електре. Аутор се служи таквим проседеом да би појачао ефекат напетости али и да би омогућио „маневарски простор“ за двоструку трансформацију Електриног лика. Њихов сусрет прекида Клитемнестрин позив Електре.

У петој сцени првог чина долази до сусрета Електре, Ореста и Клитемнестре. Краљица је дошла како би опоменула своју кћи да је Егист наредио да се спреми за сутрашњу светковину (кулминациони део аргивског ритуала патње). Електра отворено опонира мајци тврдећи да само због угледа

међу грађанима има прилику да се једном годишње појави на трону са својом „новом“ породицом, накинђурена и опремљена као права принцеза. На Клитемнестрино питање ко је странац с којим ју је затекла, Електра без задршке каже да је то Филеб из Коринта. Краљица је подозрива према овом младом човеку. Пре свега, ниједан странац годинама није посетио њихово краљевство. Народ који живи у долини потпуно је изоловао грађане Арга како себе не би довео у опасност од „заразе“ аргивским грехом и грижом савести. Клитемнестра помишља да би овај младић могао бити њен син и приповеда му о Оресту, очекујући некакву реакцију. До ње не долази, будући да се Орест држи по страни и веома опрезно. По Клитемнестрином одласку, Електра и Орест остају сами и од ње сазнајемо за сценарио сутрашње светковине.

Електира: ...Исход прада њосиоји једна њећина до чијеј гна наши младићи нису успели да дођу: њовори се да је она њовезана с њаклом. Првосвештеник ју је дао зајворити једним великим каменом. И хоћеш ли веровати? На сваку њодишњицу народ се окуља њред њом њећином, војници одирују у сѡрану камен који зајвара улаз у њу, и наши мрѡви, како кажу, њењу се из њакла и разилазе се њо праду. На сѡоловима се њосѡавља за њих, нуде им сѡолице и њосѡеље, ѡуди се збијају мало да би начинили месѡа ѡре неѡ шѡо леѡну... Суѡра ујуѡру... они ће се враѡити њод земљу, њосѡавиће се камен на улазу шѡиље, и све ће биѡи ѡѡово до следеће ѡдине. (I,5.)

Орест остаје сам и збуњен оним што је чуо од своје сестре.

Шеста сцена првог чина, веома кратка, служи да би се експлицитно потврдила Орестова одлука да остане у овом граду. Јупитер, представљајући се као ексцентрични Деметриос одводи младића у неку крчму где ће преноћити.

Прва слика другог чина лоцирана је на планинску зараван изнад Арга, на самом улазу у пећину која води у Доњи свет. С друге стране сцене се налази храм. У првој сцени, прве слике другог чина присутни су Јупитер, Орест, Педагог, издвојени из гужве коју чине грађани. Из коментара групе ѡуди окупљене због свечаног уклањања камена с пећине схватамо да је грађанима сваке године све теже да се изборе са последицама овог ритуала – деца су уплашена не само од ритуала већ и од живота самог а многи старији грађани резигнирани. Форма (уредна одећа, фризура...) се испуњава али с много мањим еланом и већим отпором него ранијих година.

Мртви муче своје живе рођаке, свете им се због грешног понашања према њима док су били живи, замерају им да премало пате, склони су да се свете и без неког разлога. Прошле године, чујемо из једног коментара

грађанина, зато што је тог дана било лоше време и падала је киша, мртви су били посебно гадни према живима.

Напетост међу окупљенима полако расте. Људима није јасно зашто ствар није већ почела, проклињу Егиста и, устрашени од свега што ће их задесити током „гостовања“ мртвих, траже да мучење што пре почне.

*Једна жена: Милосїй! Милосїй! Нема милосїиї њрема мени! Доћи ће раз-
јайљена їрла, їај човек коїа сам їолико мрзела, обујмиће ме својим неви-
дљивим и лейљивим рукама, биће мој љубавник чииїаве ноћи, чииїаве ноћи!
(Пада у несвесїй.) (II,1,1.)*

Егист се појављује на крају прве, односно на почетку друге слике, другог чина. Краљевска поворка предвођена Егистом и Клитемнестром касни на свечаност због Електре. Прво су је свуда тражили и, не нашавши је, дошли пред пећину без ње. Ово је прва појава Егиста и прилика да се започне други ритуал, наглашени наставак претходног ритуала (из прве слике првог чина) који је, истовремено, кулминација животних навика грађана Арга. Наиме, Егист, владар лично руководи овим ритуалом. Пре но што ће се подићи камен који је једина брана између света живих и света мртвих Егист својим маркантним репликама, у најсветлијој традицији филозофске драме, објашњава окупљеној маси сам смисао ритуала.

Ово непрестано понављање основних идеја аргивског култа мртвих само је логична ритуална предрадња. Као што смо већ поменули, мит мора бити препричан увек на почетку процесије да би се у њему партиципирало без шума на комуникационом каналу, без слейих мрља на информативном нивоу. Кључна реченица Егистовог увођења у ритуал је: *Мрїви, ойросїиїїе нам шїїо живимо док сїїе ви мрїви!* (II,1,2.) Свако мртво биће ће се током ноћи вратити у кућу својих најближих, поново се сјединити с оним који му је за живота нанео највише патњи и бола или је директно заслужан за његову смрт. Ипак, Егист опомиње окупљене да је у сваком случају његова жртва највећа јер ће се:

*Еїисїй: ...їојавиїиї највећи од мрївих, онај коїа сам убио соїсїївеним
рукама, Аїамемнон. (II,1,2.)*

Другим речима, првосвештеник (Егист је у правом смислу те речи првосвештеник, маг, цу-цу, вођа ритуала иако у комаду постоји Првосвештеник као драмски лик), преузима врхунац трансa управо на себе како би га верна конгрегација верника без задршке пратила.

Орест, и сам у публици, потпуно је пренеражен овом светковином и Егистовим говором. Иако га прерушени Јупитер смирује и приморава да

остане како би до краја испратио глупост (како Орест види ритуал) којој се излажу аргивљани, на помен свог оца Агамемнона, Орест плане, извуче мач из корица и крене ка Егисту. Не само да се одао пред Јупитером и неколиким редовима људи који су у маси могли да чују ове речи, већ је привукао пажњу самог Егиста. Јупитер хитро привлачи младића к себи а истовремено се појављује Електра, обучена у бело. На тај начин је развој напетости продужен а тренутак општег препознавања назначен али и одложен у овом тренутку. Да се Електра није појавила и обузела пажњу како краља тако и верника, повест о Орестовој освети би се вероватно завршила и пре него што је почела.

Трећа сцена прве слике, другог чина, почиње у тренутку Електрине појаве. Електра је обучена у белу хаљину, најлепшу одећу коју поседује. Егист је пренеражен.

Електира: Обукла сам најлепшу хаљину. Није ли данас њизник? (II,1,3.)

Иако би се тако дало помислити, ово није изненадни напад слабости у Електре, нити почетак нервног слома – Електра заиста почиње буну на своју руку, можда без претходних припрема али свакако са одлучношћу некога ко нема шта да изгуби. Вербални конфликт Егиста и Електре је последица дугогодишње тежње Електре да буде слободна, односно Егиста да уништи сваку успомену на Атрејев дом и пород. Електра објашњава грађанима да је у Грчкој много срећних градова, да Арг мора постати један од таквих, да се ритуал, успостављен да би Егист и Клитемнестра вечно владали а грех Агамемноновог убиства расподелили на читав град, мора најзад прекинути. Иако је маса у први мах назива безбожницом, Електрини аргументи и позивање на истину о смени на престолу Арга полако окрећу масу на њену страну. Електра почиње да игра. Шокирани, грађани стају у њену одбрану пред Егистом. Иако Егист свима прети доласком мртвих, мртви се још увек не појављују и ништа се не дешава.

Народ прихвата то као божанско одобравање побуне, верификацију Електриних револуционарних ставова. Ипак, Јупитер изговара чаробну формулу и камен са улаза у пећину се, сам од себе, откотрљава у страну. Народ се хитро ставља на страну званичне религије. Преплашени, људи се одричу Електре и поново је прозивају вештицом. Егист ликује, саветује народ да полако кући поведе своје мртве а Електри наређује да одмах после светковине, сутра ујутру, напусти заувек Арг. Под претњом смрти. Заправо најделатнији драмски лик ове сцене је Јупитер. Иако није у драматуршком смислу најјасније у овом тренутку зашто он помаже „силама зла“ и спречава „добро“ да тријумфује, Јупитер већ трећи пут интервенише како би повратио устаљену равнотежу у аргивским односима.

У четвртој сцени другог чина, пошто се маса повукла са својим мртвима, на степеницама храма, Електра и Орест су сами. Сада заиста нервно лабилној Електри, свесној казне која јој је изречена, Орест, још увек тврдећи да је Филеб из Коринта, нуди помоћ – да је поведе у Коринт, један од тих „срећних градова“. Она, пак, тврди да ће заувек остати у Аргу у ишчекивању свог брата Ореста, осветника. Када се, пак, Орест представи (и испостави се да није ни налик великом, грубом, снажном, крвожедном Оресту из снова девојчице па потом девојке жељне правде) и дође до делимичног препознавања на општем драмском плану (остало је да га препознају Егист и Клитемнестра), позиције ће га променити. Сада Електра моли брата да што пре напусти град из страха да ће га Егист убити. Орест одговара како је овај град једино место на читавом свету где може испунити своју судбину, односно пронаћи дефиницију сопственог постојања. Електра је у дилеми – Да ли је овај нежни и племенити младић заиста њен брат или Филеб, млади мушкарац који је у стању да тврди да је неко други само да би похитао у помоћ незаштићеној девојци?

Електра: Ах, Филебе, никада не бих мојла једним њаквим бременом да ојћерейшим њвоје срце лишено мржње.

Орест (јојћинишћен): Добро кажеш: лишено мржње. И лишено љубави. Мојао сам да ње волим. Мојао сам. Али, шћа? Да бисмо волели, да бисмо мрзели, ѡреба се дајћи... Ко сам ја и шћа имам да дам? Једва и јосћојим: од свих сабласћи које данас лућају улицама ѡрада – ниједна није сабласнија од мене... Врајћио сам се у свој родни ѡрад, и моја сестћра одбија да ме јозна. Камо сад да идем? Који ѡрад да јоходим? (II,1,4.)

Ова игра „непрепознавања“, дакле, аутору служи да актери још једном окаче своја надања, циљеве своје потраге – за слободом и за смислом постојања. Јупитер све ово посматра из прикрајка али ће донети и решење (*Deus ex machina*). Орест, очајан, тражи помоћ врховног бога Зевса да би поново пронашао смисао свог доласка али га изненада Електра, овог пута заиста, препознаје. У поновном сусрету и загрљају брата и сестре, Орест изговара реченице кључне за даљи развој мотивационог склопа:

Орест: ...Кажем да ћу у себе унећи ваша кајања... Ви желитће само да ја се ослободитће (зла, прим. М. П.) Краљ и краљица силом ја одржавају у вашим срцима... Бојови су ми сведоци да нисам желео да јроливам њихову крв! (II,1,4.)

Друга слика другог чина почиње двома сценама у краљевској палати, у сумрак. Док Електра и Орест са исуканим мачем полако продиру у кра-

љевски двор, два стражара тромо и меланхолично коментаришу аргивске прилике. Првом се учинило да је чуо шкрипу дрвета из престоног собе те коментарише да је то вероватно Агамемном сео на свој престо у оквиру светковине мртвих. Муве и даље безобзирно нападају град. Тек у трећој сцени се наставља главна драмска радња. Орест и Електра су скривени и прислушкују разговор Егиста и Клитемнестре. Не само да, први пут иза кулиса, чујемо да је обичаје пуштања мртвих у свет живих измислио сам Егист и да је већ уморан од *илуирања* са мртвима, већ постаје јасно да су владари уморни од сопственог „политичког маркетинга“ и да су све манифестације обитавања мртвих у свету живих фантазија грађана под утицајем снажне сугестије и гриже савести. Тако је и четврта сцена прилика да се Егист, сам, пошто је Клитемнестра изашла (а Орест и Електра су и даље скривени у престоној дворани) у монологу обрати самом Јупитеру и пожали се на испразност свог владарског живота.

Заиста, призван овим монологом, у петој сцени друге слике другог чина (II,2,5.) појављује се Јупитер. Меланхолични Егист, после препознавања, моли Јупитера да му одузме живот који више нема никаквог смисла. Јупитер се, пак, претњама и силама бори да „пробуди“ Егиста (прети му вечним краљевањем у вечности), упозорава га на атентат који су спремни да изврше Орест и Електра и саветује га да их одмах пронађе и окује ланцима. Егист је, с друге стране, прилично равнодушан. То је и прилика да Јупитер најзад открије зашто се, како и када меша у људске радње. У анализи овог дела то је недвосмислено упутство за откривање Јупитеровог мотива.

Јуиџер: ...Волим злочине који се исцлаћују. Волео сам њвој, јер је њо било слепо и њуло убисџво, несвесно самој себе, анџичко, сличније каџаклизми неџо људском џоухваџу. Ниједној џренуџка ниси ми џркосио: насрнуо си у насџуџу беса и сџраха, а џосле, када се џрозница сџишала, размишљао си с ужасавањем о свом чину и ниси хџео да џа џризнаш. Међуџим, какву сам корисџ ја из џеџа извукао! За једној мрџвој човека – двадесетџ хиљада људи оџрезлих у кајању, еџо биланса. Нисам најравио лош џосао. (II,2,5.)

У овој сцени ће се изговорити и позната, више пута цитирана и апострофирана реплика из комада Муве:

Еџисџ: Ја немам џајни.

Јуиџер: Имаш. Исџу коју и ја. Болну џајну боџова и краљева: да су људи слободни. Они су слободни, Еџисџе. Ти џо знаш, а они џо не знају. (II,2,5.)

Ова заиста и представља филозофско вјерују Жан-Пол Сартра. Људи су слободни и сам приступ знању егзистенцијалистичке филозофије је први

корак у процесу ослобођења. А *Муве* су комад о ослобађењу. Жртвовање краља (Агамемнон) јесте залазак једне неплодне епохе али је рашчињавање новог краља (Јупитер vs. Егист) нови део ритуала, одлагање зрелог лета, одлуке, праве и адекватне замене старог краља.

Јупитер и Егист деле исту судбину, њихов задатак је да сакрију од људи њихову слободу. Орест је слободан, дакле, а да не би *заразио* друге осећањем слободе, он мора бити затворен. Јупитер одлази остављајући Егиста прибранијег и спремнијег да се супротстави слободи других него што је то био случај на почетку сцене.

Седма сцена почиње тако што се Електра и Орест открију пред Егистом. Орест је спреман да зарије мач у краља. Егист ипак радо прихвата своју смрт. У овој сцени Електра показује потпуну емоционалну уздржаност и, мада садистички анализира фазе Егистовог умирања, њено стање најављује промену свог емоционалног односа према освети.

Егист, пак, упозорава Ореста да још увек није све готово и да се припази мува аргивских. Орест је такође одлучнији и хладнокрвнији, можда бескрвнији него што је то био на почетку комада. По Егистовој смрти, Електра изјављује како није баш сигурна да ли је потребно убити и Клитемнестру. Изгледа да у овом тренутку жали своју мајку.

У осмој слици Електра је сама. Тврди, у говору *a parte*, да је и њена мржња према Егисту умрла са њим. Док Орест улази у Клитемнестрину одају и двором се шире крици краљице на самрти, Електра је између суза и смеха. Ова сцена аутору служи ради брижљиве анализе стања – ослобађење боли. Ослобађење је, у оквирима егзистенцијалистичке филозофије, испуњено, као у ритуалу, порођајним мукама. Орест се враћа са крвавим мачем. Онако како је Зевс убио Крона, Орест (млади Бог/носилац нових вредности) убио је Клитемнестру (старог бога/носиоца старих вредности). Титанوماхија је, наизглед, дошла до краја. У деветој слици Електра и Орест су у загрљају, још увек у шоку од свега што су произвели. Клитемнестрини крици су привукли стражаре и људе и жагор људских гласова је све ближи и ближи. Ипак, Електра тврди да чује и зујање огромног роја мува. Збуњеном Оресту она открива прави идентитет мува – то су, као што прамит који Сартр користи и налаже, Ериније, богиње гриже савести. Брат и сестра решевају да од народа који покушава да пробије врата побегну у Аполонов храм ван града.

Радња трећег чина је смештена у и испред Аполоновог храма. Сумрак је. Електра и Орест спавају загрљени. *Ериније, њоређане у укруи сјоје око њих. Сјавају сјојећи, као роде.* (део дидаскалије, прим. М. П.) Док брат и сестра спавају ношени немирним сновима, Ериније се полако буде. Окруживши их, оне се наслађују мукама гриже савести на које ће их убудуће стављати. И ово је сцена са озбиљним призвуком ритуалног, обраћање гово-

ром, телом и покретом апсолуту, вечности и давање завета неизменљивој улози и функцији која одређује дотичну особу, биће које партиципира у ритуалу. Када се Орест и Електра пробуде, присуство Еринија и њихови злослутни коментари доводе Електру до нервне растројености док је Орест одлучнији и отворено омаловажава моћ Еринија. Ериније покушавају да окрену Електру против брата, приповедајући јој морбидне детаље егзекуције Егиста и Клитемнестре. Показујући јој на велика гвоздена врата у подножју припрате храма, објашњавајући да је иза њих срећан, хаотичан, речју ослобођен свет у који треба да ступе заједно, Орест постаје свестан да ће Еринија угрозити Електру.

За разлику од античког мита у коме Ериније представљају вечну казну за Ореста, код Сартра је Електра особа која нема моћ индивидуације, егзистенцијалне потребе за ослобођењем и Ериније се бацају на њу на завршетку ове сцене. Извршилац титаномахијског убиства, на овај или онај начин, као млади Бог изаћиће као победник.

Друга сцена трећег чина означена је Јупитеровим доласком. Он успева да обузда своје службенице Ериније и одвоји их на тренутак од Електре. Јупитер нуди компромис – уколико Електра прихвати грижу савести ослободиће је Еринија. Са Орестом ствари стоје другачије, Јупитер тврди да је Орест храбар само зато што га штити други бог – Аполон – али му прети да ће и с том заштитом ускоро бити свршено. Зато поставља и други предлог – уколико се брат и сестра одрекну свог злочина (учине то на начин на који су учинили Егист и Клитемнестра) Јупитер ће их живе и здраве поставити на аргивски престо. Ово је сцена обрачуна са космотворцем. Пошто је победио краља, Орест мора да се супротстави и богу, јер њих повезује иста тајна – то да су људи слободни. Јупитер уцеђује Ореста – зар ће заиста бити сам, урођен у егзистенцију којој не претходи есенција? Орест бира слободу. И више од тога, он жели да ослободи присуства бога читав Арг. Електра, пак, није сигурна којим путем треба да крене.

У трећој сцени, Електра потврђује своју намеру. Баца се у наручје Јупитеру и одриче се брата који јој је пружио овај злочин. Како је Јупитер и антиципирао ситуацију, Ореста почињу да остављају сви, почев од Електре. Клетва га стиже великом брзином. Ериније се у следећој сцени унапред наслађују својом новом жртвом, Орестом. Иако његовим репликама провејава извесно кајање или пре примеса кајања, Орестова последња реченица, пре него што га Ериније узму под своје биће: *Јагна Електра!* Ипак, у следећој, петој сцени у припату ступа Педагог, носећи храну заточеном Оресту. Својом хладнокрвношћу, хумором и урођеном осећању за дипломатију, Педагог успева да поткупи вођем, месом и водом Ериније. Бар на тренутак. Истовремено, Педагог упозорава Ореста да је руља иза гвозде-

них врата спремна да га казни можда и горе него саме богиње. Орест, пак, наређује да се врата отворе.

Седма, завршна сцена драме почиње са Орестом пред руљом решеном да га растргне. Ипак, прва реплика коју изговара Орест означава слику света поново рођеног из ритуала.

Орест (не слушајући их): Сунце! (III,7.)

С једне стране је руља која прети Оресту а са друге сунце, онај свет хаоса и слободе који је Орест обећао Електри, свет који убија али и рађа. Ипак, Орест одлучно објављује преузимање трона. И гомила остаје нема.

Орест: Не вичејте више? Знам: бојијте ме се... Злочин који не може да њоднесе онај ко ѿа је њочинио – није више злочин, зар не? (III, 7.)

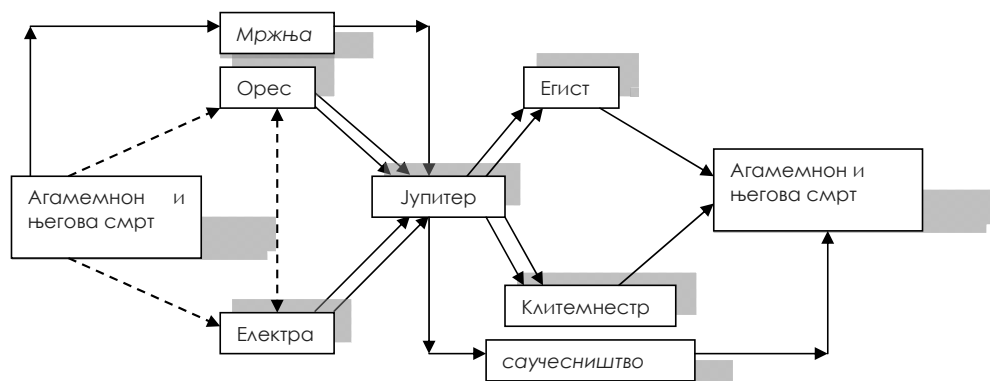
Орест, наравно, тиме алудира на нову снагу коју је добио освојивши слободу убиством – у њему нема покајања те злочин и није злочин. Снажан је због изостанка гриже савести. Ипак, Орест објављује да ће напустити град. Сада је слободан, толико слободан да ће грехе својих поданика преузети на себе док ће они остати да живе у миру, без гриже савести због туђих злочина. Поетска интервенција Жан-Пол Сартра ставља лик Ореста у последњим тренуцима напетости у позицију приповедача средње-вековне повести о Свирачу из Хамелна. У Скиросу се, каже Орест, након најезде пацова појавио пацоловац са флаутом који је својом музиком омађијао пацове и извео их са собом из града, ослободивши га. Тако поступа и Орест, одлазећи из града. Последња дидаскалија у комаду гласи овако: *Орест излази. Ериније се урлајући бацају на њеѿа.*

ГЕОМЕТРИЈА РИТУАЛА

Француски теоретичар драме Пол Жинестје у својој теоријској расправи *Геометрија драме*³ наводи пример драме *Муве*: „Орест стиже у Аргос, злокобан град у којем сви живе под страшним притиском гризодушја због грехова и почињених злочина, у страху од мртвих и од богова. Једино Електра не учествује у том свеопштем лицемерју: освета је њен једини циљ и њена једина нада. Пошто је Клитемнестра убила Агамемнона да би се удала за свог љубавника Егиста, треба је за то казнити без обзира на то што је Егист сада краљ Аргоса а Краљица мајка Електрина: Електра подстиче

³ Ginestier, Paul, „La geometrie dramatique“, у „Le theatre contemporain dans le monde“, Presses universitaires de France, Paris 1961.

свог брата на дело... Геометрија другог степена допушта нам да уведемо она лица која немају психологију у правом смислу те речи, која су неприсутна на сцени, но која уз све то имају значење пресудно за снагу комада⁴.



(Напомена: Испрекидана линија означава Љубав а испуњена линија Мржњу, прим. М. П.)

„Видимо најпре да је Јупитер у средишту, затим да Електрина и Орестова мржња пролази кроз њега, јер је он учествовао у злочину тако што га је омогућио и подстицао. Он је желео да се Аргос осећа кривим. Ова је мржња из два разлога, дакле, неугодна богу: јер га подсећа на једно нимало блиставо дело и јер се може проширити и учинити крај атмосфери понизности која влада градом, после кажњавања криваца. Тако исто и Агамемнонова смрт не престаје бити присутном како би, с једне стране, подстицала жељу његове деце за осветом, а с друге стране, како би потхрањивала грижу савести и незадовољство двоје злочинаца који су преотели престо. Прелазећи преко небеских опомена, подстицан од своје сестре, Орест извршава правду, што и није тешко извести: Егист напушта Јупитера, који му нуди своју помоћ, одбија да живи и да се брани. То је наизглед двоструки пораз бога: један је од двојице јунака убица своје мајке, други је мртав... Јупитер, упркос свему, не може бити поражен, чак и када је тај његов пораз само привидан... У тематском погледу, комад почиње и завршава се равнотежом. На почетку, бог је у средишту и тријумфује, Аргос је огрезао у осећању стида. Но Орестов поступак све то убрзо затим поремети да би се равнотежа изнова успоставила, али по коју цену! Бог више није у средишту, он је сада притиснут теретом човечанства – које симболише Електра – и принуђен је да убије Ореста *in extremis*, у часу када се овај имао домоћи

⁴ Приредила и превела Мирјана Миоциновић, „Модерна теорија драме“, Нолит, Београд 1981, стр. 148-150.

божанске равни. Међутим, убивши јунака, он га је учинио бесмртним”⁵, коментарише Жинистје.

Иако ће многи критичари са лапидарном лакоћом називати *Муве* антимитском драмом, то дело зрачи одлучношћу ритуалне радње и то у титан-омахијском смислу. Чињеница је да комад говори о разбијању митске структуре коју су наметнули стари „богови“ (Клитемнестра и Егист) али она исто толико говори и о покушају наметања нове митологије/идеологије од стране нових „богова“ (Орест). Да није мита не би била поремећена равнотежа, да није мита, опет, не би била успостављана. Успостављена култном снагом ритуала као операционализације и репетиције митских вредности. Иако Сартр критикује религију он успоставља нову, звала се она егзистенцијалистичка филозофија или једноставно *Усјосијављање сјајрој/новој култи*.

Митским експлицитом, стога, називамо проседе који: а) из мита црпи не само форму него управо суштину, актуелност контекста, б) чији аутор не скрива фасцинацију формом митског обрасца, те је, наравно, у нешто измењеном облику презентује *in vivo* у свом делу, ц) који задржава аутентичне топониме, имена, географске појмове и историјске околности. Речју, мит је експлицитно присутан у оваквим делима а митска матрица у њима није пуки орнамент.

Послужимо се на овом месту интересантном анализом култа у словенским племенима, коју наводи Сретен Петровић у већ поменутом делу: „Шта, дакле, значи жртвени одред, каква је његова функција, симболичко и социјално значење? Према Сими Тројановићу, ако се жели да се ма каква „тековина људска, па и здравље и живот очува, или да се нешто нарочито добије, потребно је, како по незнабошком култу, тако у много чему и сада, откупити се, и то негда код богова и духова, а сад код јединог Бога, сведржитеља неба и земље. На примитивном степену религије жртву је стално пратила молитва’. Сваки народ... жртвује само култивисано биље, никакав коров, тачније, он увек приноси као жртву оно што и самом човеку треба, јер по себи замишља и Бога са сличним потребама. Тројановић сматра да је код свих примитивних народа ‘владалац жртвовао за цео свој народ, племенске поглавице за племе, домаћин за своју породицу [...] жртве су приношене за сваки случај на одређеном месту (нпр. на огњишту, у пољу, итд.) о култним празницима или у пригодним приликама’ (Трој., 1911: 3). Најчешће су, ако је реч о жртвовању животиња, то ‘биле мушке животиње’... нпр. ‘мушко јагње’, потом... ‘шишано’ мушко дете, а све као замена за жртву. Најзад, жртвована је првина. ‘А јагње или јаре да вам буде здраво, мушко, од године’, а затим народ Израела треба да ‘узме крви од њега и покропи оба довратка у којима ће га јести’ (Свето, 1974: 2, Мој, 72, 5, 7)”⁶, наводи Петровић.

⁵ Исто.

⁶ Петровић, Сретен, „Систем српске митологије“, Просвета, Ниш 1999, стр. 17.

Другим речима, Орестова жртва јесте, зато што то Сартр тако жели из филозофских разлога лична, чин индивидуалне, ничим пометене воље али је, истовремено, утемељена у много старијем култу него што је то егзистенцијалистичка филозофија. Зато Сартр и бира митску причу о Оресту – Орест је на тај начин доследан миту из кога произлази али доследан, истовремено, и егзистенцијализму. Обратимо пажњу и схватићемо да то није контрадикторно. Сартр мења разлоге, мотив који јунаке приводи крају митске приче али не и сам крај. Отуда митски експлицит у драми *Муве* обавља обе функције истовремено. Човек без Бога је и човек са Богом у себи, а самим тим митом и ритуалом који се могу обавити у славу самог култа.

Историјско/митолошка подлога драме *Муве* је митска прича о дому Атрејевом, имена листе *dramatis persona* су античка, њихови односи такође, линија сукоба и почетне мотивационе премисе су идентичне онима из мита... ипак, разлози због којих Орест убија Егиста и Клитемнестру, разлози због којих Електра остаје у Аргу, разлози због којих Ериније нападају Ореста и, најзад, разлог због кога се Орест вратио у родни град су потпуно другачији него што је то у миту. Да не буде забуне, наравно да се све догађа онако како то захтевају почетне намере ауторе, тежње а priori да ова драма буде илустрација егзистенцијалистичке филозофије али овај стваралачки поступак указује на предност мита као прапочетка мисли тако и прапочетка драмске ситуације. Зато аутору не смета митски образац у стварању актуелне, ангажоване и за то доба актуелне друштвене ситуације.

У семиолошком смислу, када је реч о Сартровој драми, митски образац Орестије је *План израза*, док шири митски аспект – победа младих Богова, односно Титаномахија, као прамит, представља *План садржаја*. На *Плану израза*, даље, *Форму израза* у овој драми представља основ, истоимена Еурипидова драма на којој су извршене одређене промене, мутације а *Суйсџанцу израза* (како за Еурипида тако и за Сартра) представља митско предање о Агамемноновом потомству, његовој судбини, крају и крају његове жене. На *Плану садржаја*, *Форму садржаја* (титаномахијску) представља архитип борбе младих и старих Богова и победа младих. *Суйсџанцу садржаја* карактерише идеја о постању света (реда) из Хаоса. Семиолошки *Референцији* су филозофија егзистенцијализма, идеје левице и идеје класне борбе.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Ginestier, Paul, *La geometrie dramatique, y Le theatre contemporain dans le mond*, Presses universitaires de France, Paris, 1961.
- [2] Миочиновић, Мирјана, *Модерна теорија драме*, Нолит, Београд, 1981.
- [3] Петровић, Сретен, *Систем српске митологије*, Просвета, Ниш, 1999.
- [4] Сартр, Жан-Пол, *Муве у Изабрана дела*, превод Јована Барић-Јеремић, Нолит, Београд, 1981, I, 1.

UDC 821.133.1.09-2 Сартр Ж. П.
ID 180545036

Miomir Petrovic, PhD

Faculty of Culture and Media, Megatrend University, Belgrade

RITUAL GEOMETRY IN JEAN-PAUL SARTRE DRAMATIC PLAY “THE FLIES”

Abstract: *Theater of Situations, as Sartre himself has named the direction for which we used the anti-myth drama term, contains real situations in order to confirm certain thesis. In the contrast to the theater of character, which is by Sartre’s belief established between the two Word Wars to reflect community opposed to an individual (and the conflict itself is the originator of the relation in which the character suffers and therefore brings his psychological habitus to the auditorium), in his theater an individual is the one who confronts the community, it’s weakness to accept freedom. In some Sartre’s dramas these thesis simply convert into drama characters and situations.*

KEY WORDS: ANTI-MYTH DRAMA, PHILOSOPHICAL PLAY, ORESTY, HATE, LOVE, RITUAL

Бисерка Рајчић,
Књижевни преводилац и писац, Београд

ПОЉСКА УМЕТНОСТ И КЊИЖЕВНОСТ У ВРЕМЕ ТРАНЗИЦИЈЕ

Резиме: У раду је презентираан један од моћних критичких погледа на уметност Пољске у другој половини минулог века. Идентификоване су последице Другог светског рата, послерајна ситуација под влашћу комуниста и током промена у завршници двадесетог века. То последње раздобље је и најузбудљивије, када су се појавиле нове групе са својим програмима и новим правцима у доминантним жанрима уметности: књижевности, сликарству, филму, музици, архитектури, вајарству... Било је то време Треће комуникације(самиздата), изван окриља и финансија државе, у процесу децентрализације и плурализма, током којих се покрети именују као "деца медија". Главну улогу је имала књижевност. Књижевни либерал је „најавантарднија” ствара у савременој пољској књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: УМЕТНОСТ, КЊИЖЕВНОСТ, ПОЉСКА, МУЗИКА, ФИЛМ

* * *

У новијој историји Пољске, односно крајем комунизма и почетком посткомунизма, партијског плурализма, демократије, преломном се сматра 1989. година. Прелом се, наравно, није догодио преко ноћи. Настанак демократске опозиције везан је за 1980, тј. настанак *Солидарности*, формално синдикалног покрета, најбројнијег у историји Европе, а можда и света. Међутим, и много пре настанка *Солидарности* у Пољској је било покушаја промене система који јој је 1945. био наметнут: 1956, 1968, 1975, 1981. Покушаја или постепених освајања простора слободе, између осталог и слободе изражавања. Јер, са социјализмом 1949. уведена је цензура. Свеконтролишућа. Не само културе него и целокупног живота. Од ослобођења 1945. живело се у оквиру Источног блока, иза гвоздене завесе. Није се могло путовати, осим званично и то искључиво у комунистичке земље. У оквиру званичних делегација. У остале, односно западне путовали су само изабрани или поуздани. Повремено су власти стварале привид да у

земљи влада слобода и допуштале су пољским уметницима да наступају на светским ликовним изложбама, музичким, позоришним и филмским фестивалима, сајмовима књига. Само коме? Онима који не критикују и не осуђују постојећи систем власти.

Тако се у Пољској допуштало експериментисање у појединим областима, рецимо у савременој музици, филму, позоришту, захваљујући чему је постигнут висок, често светски уметнички ниво. Шефер, Доброволски, Лутославски, Пендерецки, Гурецки, Вајда, Куц, Кавалерович, Кјешловски, Полански, Зануси, Кантор, Гротовски, Шајна, Дејмек, Ханушкјевич, Свинарски, Јароцки, Томашевски, постали су светски познати. Вајда је, углавном, снимао добре, али и допадљиве филмове према познатим књижевним делима. Снимао је и значајне догађаје из пољске историје. И једни и други заинтересовали су свет за Пољску, који при том није видео и њену тужнију страну. То се догодило тек када је у време Солидарности снимиио *Човека од њвожђа* и *Човека од мермера*. Наравно, то је било допуштено Вајди, али није било другима, нарочито не млађима.

Слично је било и са позориштем. Гротовски, који је почетком 80-их напустио Пољску, већ се био опростио од прављења представа и посветио се бављењу антропологијом позоришта, основавши Позориште Лабораторија, касније Институт Гротовског. Истраживао је ту област све до краја живота 1998, сарађујући са глумцима и играчима из целог света, увежбавајући ритуале појединих религија и древне плесове појединих народа и проучавајући шта је у позоришту било прво, покрет, игра или сиже и због чега.

Кантор се бавио сликарством, сценографијом и својом биографијом, биографијом Јеврејина у доба холокауста, који је чудом преживео, направивши једну од најзначајнијих позоришних представа друге половине XX века, *Мртви разред*. Представу о сећању и заборављању. Веома посебну, јер је рађена у конвенцији „позоришта смрти“. И ми смо је видели на БИТЕФ-у 1976. Обновио је и предратно краковско авангардно позориште Cricot, назвавши га Cricot 2. које је после његове смрти 1990. престало да постоји. „Позориштем ликовне нарације“ бавио се Јузеф Шајна. Као и већина пољских позоришних и филмских режисера студирао је ликовну академију и почео као графичар, дизајнер, сценограф, а знатно касније и да режира. Најпре у Народном позоришту Нова хута, а поставши светски славан у варшавском позоришту Студио које је почетком 70-их сам основао и оформио, које је њега и његов ансамбл прославило у свету. Нарочито представом *Рейлика*. Веома аутобиографском, јер се са 17 година нашао у Аушвицу, преживео најужаснију фабрику смрти и преточио је у живи доказ да је уметност могућа и после Аушвица.

Што се књижевности тиче, Други светски рат, концентрациони логори на терену Пољске и холокауст дуго су били теме пољских писаца. На умет-

ничком нивоу проблематику логора, посебно нељудских односа који су владали у логорима, нестанка хуманистичких вредности које су постојале пре тога, којима су се народи Европе вековима руководили, најупечатљивије је приказао Тадеуш Боровски у збиркама прича *Камени свей* и *Ойрошијај с Маријом*. Време обнове и изградње, с обзиром на то да је Пољска изгубила нешто више од шест милиона људи, њен главни град сравњен са земљом, а на самом почетку рата 1939. и 1940. као и на крају, 1944, бомбардовани су и порушени многи други градови, што од стране Немаца, што од стране савезника. Да поменем само неке: Гдањск, Вроцлав, Познањ, Ополе...

Са њима је уништена архитектура која је спадала у споменике културе, уништене су и разграбљене музејске збирке, приватне колекције уметничких дела, огромне библиотеке, државне и приватне. Речју, култура и цивилизација стварана вековима. Аграрна реформа извршена непосредно после рата довела је до постепеног уништења и деградације „сеоске“ и резиденцијске архитектуре, „сеоске“ с обзиром на то да је пољско племство имало палате, дворце и имања ван градова, који су после рата претворени у децје домове, домове за хендикепиране, старачке домове, радничка одмаралишта, домове одмора за уметнике и слично. Мада, одмах после рата је дошло и до обнове порушених градова, пре свега Варшаве, Гдањска, Вроцлава, Познања и других, у чему су учествовали сви Пољаци, испољивши на тај начин типичан пољски патриотизам.

У духу новог система или комунизма рађа се нов тип архитектуре, велики индустријски комплекси, челичане, бродоградилишта и стамбена радничка насеља која их прате, монументална градска архитектура са широким булеварима и гломазним, безобличним блоковима, попут оних у Маршалковској улици у Варшави, с Палатом културе и науке „Јосиф Висарионович Стаљин“ у центру града, која је представљала поклон Совјетског Савеза пољском народу за претрпљене губитке током рата, на простору где се пре рата налазила јеврејска четврт, а за време рата највећи јеврејски гето у Европи, спортским стадионима, нешто касније робним кућама. У мањим местима са зградама домова културе и комитета партије. Подижу се и бројни споменици херојима рата, на фасадама се осликавају мурали. Све у типичном соцреалистичком стилу.

Са тзв. индустријализацијом земље долази до масовног пресељења сеоског становништва у градове и до настанка новог staleжа, радничке класе. У почетку веома неспремног да се укључи у фабрички рад и градски живот. Једина добра ствар је што га описмењују, чак насилно, уводећи га у културу, водећи на позоришне представе, у биоскопе, на изложбе, држећи по фабрикама предавања из разних области културе и уметности, учлањујући раднике у библиотеке, усмеравајући их на читање. Тако да је за кратко

време искорењена неписменост. Деца радника рођена у граду већ су се нормално школовала, бирала професије, укључивала у градски живот.

У уметности та тенденција се испољила увођењем соцреализма, 1949. године, који је у свом типичном виду потрајао до 1956. године, или југовине која је започела у Москви после Стаљинове смрти. О катастрофи коју је Пољска доживела током шест година Другог светског рата, подељености Пољака за време рата и после рата, настала су бројна дела, нарочито писаца од којих су многи учествовали у рату, у Земаљској или у Народној армији, у Покрету отпора, пре свега писаца Генерације Колумба, или рођених 20-их година, али и нешто старијих: Роман Братни, Вилхелм Мах, Жежи Анџејевски, Казимјеж Брандис, Марија Домбровска, Зофја Налковска, Корнел Филипович, Станислав Дигат, Јузеф Хен, Тадеуш Ружевић, Константин Илдефонс Галчињски, Тадеуш Гајци, Владислав Броњевски, Виктор Ворошилски, Мирон Бјалошевски, Леслав Бартелски, Тимотеуш Карпович, Тадуш Конвицки и многи други.

Шездесете и седамдесете су године нормализације које је Ружевић назвао „наша мала стабилизација“. Цензура је све чешће прогледала кроз прсте. Појавиле су се нове генерације уметника које нису учествовале у рату, касније назване Савременост и Нови талас. Њихов рад посебно се испољио у архитектури, сликарству, филму и књижевности. То је време ширег укључивања Пољака у токове европске и светске уметности, у владајуће стилове и правце. Синоним савремености у ликовној уметности је постала апстракција, беспредметно сликарство, енформел, који су се надозивали на тзв. прву авангарду, истовремено се ствара и у духу колоризма, настављањем традиције каписта, постимпресионистичке групе сликара назване каписти, скраћеница од Париски комитет.

Појављују се и нове групе, као група Wprost (Непосредно) која ствара у духу експресивне деформације и нове фигурације, једна од првих неформалних група Łódź Kaliska (1979-89) која организује „скандалозне“ хепенинге у пленеру, инспирисана дадаизмом и надреализмом, Група Cobra, Група 4Ф + Р, Група Лухус, Група Нео-Нео-Нео, Група Pęta (Омча), Група Зеро, Gruppa, Група СТ-53 и многе друге које такође примењују нове технике и начине изражавања.

Али, 70-их долази и до укидања традиционалне поделе уметности на родове и врсте. Најпре се укида подела на сликарство и скулптуру. Појављују се потпуно нове форме изражавања: поп-арт, минимализам, сиромашна уметност, метауметност, хепенинг, амбалажи, анвиронмани, перформанс, инсталација, примењују се мултимедијалне, компјутерске, видео и друге технике. Поред званичних музеја и галерија појављују се независне које подржавају нове тенденције, пре свега концептуалну уметност. Има их у свим градовима Пољске. У најзначајније спадају: галерија Foksal, гале-

рија Repassage, Akumulatori, Poinot, галерија EL, Permafo, галерија Chelm (Ślem), галерија Dziekanka, галерија Krzysztofory, галерија Krzywe Kolo, галерија OdNowa, галерија Pod Mona Lizą (Kod Mona Lize), галерија Studio, галерија Współczesna (Moderna galerija), галерија Wschodnia (Источна галерија), галерија Wielka 19 (Познањ), галерија Zderzak (галерија Одбојник), галерија Foto Medium, галерија Kordegarda, галерија Starmach i dr.

У исто време крахура економија. Кредити које је Гјерек позајмио од Запада су потрошени на попуњавање рупа у буџету и смиривање напетости. Производња је стала. Не могу се купити основне ствари. Дословно се гладује. Слика Пољске тога времена су бескрајни редови за све. Незадовољство, побуне широм земље, мада слабо организоване. Власти их бахато гуше. То изазива све веће незадовољство. Радницима прискачу у помоћ интелектуалци и 1975. организује се КОР (Комитет за одбрану радника). Године 1980. настаје још шира организација, Солидарност, која обухвата целу територију Пољске и све слојеве пољског друштва. Власт и даље не попушта. Натезања, преговори међу супротним странама трају скоро десет година. Десет ужасних година. Култура је посебно погођена. Цензура је пооштрена. Влада несташица папира за штампање. Служба државне безбедности саставља листе писаца којима је забрањено да објављују, који се у критикама и научним радовима не смеју цитирати, чије књиге се избацују из свих библиотека. Због тога се у народу јавља инат. Настаје самиздат који се на пољском зове *drugi obieg* (*група комуникација*), у земљи и иностранству, с обзиром на то да ван Пољске живи петнаестак милиона Пољака. У земљи се часописи, књиге, брошуре умножавају на гештетнеру и на невиђено лошем папиру, али се све чита више него икад. На Западу публикације се штампају у виду џепних издања која се лако шверцују преко границе. И најважније, свака штампана публикација има бројне читаоце. И сама, боравећи у Пољској у то време, ноћи сам проводила читајући та издања, до којих се веома тешко долазило, а без којих ниси знао шта се доиста догађа у Пољској. Тако сам се, прочитавши једне ноћи роман Тадеуша Конвицког *Мала айокалијса*, одлучила и да га преведем. 1987. објавио ми га је „Филип Вишњић“, чији уредник је тада био Мирослав Јосић Вишњић. Наишао је на сјајан одјек, с обзиром на то да је писан у орвеловском духу. А Орвел је код нас у то време био велико откриће, упутство за читање система у коме живимо.

Када су пољске власти крајем 1980. увеле ратно стање, тобож да Совјетски савез не би послао војску да смири непослушне Пољаке, дошло је до бојкота званичних институција културе. Поред постојећих уметничких удружења оснивају се алтернативна. Сликари не излажу у идеолошки обоженим галеријама и музејима. Глумци одбијају да наступају на радију и телевизији. Музичари не држе концерте. Писци не одржавају књижевне вечери.

Међутим, тако се није могло живети у недоглед. Решење се проналази у специфичним видовима функционисања уметности, пре свега под патронажом цркве. Својеврстан центар је била црква у Житњој улици у Варшави, у којој су одржаване књижевне вечери, изложбе, представљање нових књига објављених у самиздату, дискусије о актуелним проблемима. То се проширило и на друге средине. У виду Клубова католичке интелигенције. Пред сам крај 80-их у Доминиканској цркви у Кракову присуствовала сам таквој књижевној вечери, где су своја дела читали Милош, Шимборска, Филипович, Липска и многи други писци из целе Пољске. У ваздуху се осећало да ће ускоро доћи до промене. И убрзо је и дошло. Тим отпором, том одлучношћу Пољска је привукла пажњу светске јавности на себе и многи пољски уметници постали су познати ван земље, иако су већ дуго стварали и уклапали се у светске модерне трендове. Међутим, нису могли равноправно да исказују себе. Пре свега, нису могли нормално да путују и учествују на светским уметничким манифестацијама. Када им се за то указала прилика, врло брзо су добили своје место: сликари Новоселски, Бжозовски, вајарке Абаканович, Шапочњиков, сликар и режисер Кантор, Хасјор са својим необичним асамблажима, концептуалисти Опалка, Балка са својим инсталацијама, Калина и Береш са својим паратеатралним пројектима, графичари Гај, Гјелњик, Панек са својим савршеним графикама. Посебно су се истакли пољски плакат и примењена графика који су касније прерасли у дизајн. Почело се говорити о пољској школи плаката: Томашевски, Лењица, Трепковски, Мрочек, Млодожењец, Ђешлевич, Старовјејски, Швјежи, Савка, Олбињски, Кошћелњак, Понговски, Черњавски, Гет-Станкјевич и др. Стилски био је врло разноводан, али препознатљив. Његово основно обележје је представљала „интелигентна метафора“ или „Езопов језик“. 1966. основан је Међународни бијенале плаката у Варшави, а 1968. основан је први у свету Музеј плаката у Виланову, у дворцу Брањицких, близу Варшаве.

Пољаци су се истакли и у другим областима примењене уметности, посебно у пројектовању накита, тканина, стакла, керамике, металопластике. И у тој области укинута су границе међу појединим областима уметности. Посебан пример су „скулптуре“, односно просторне инсталације од тканина Магдалене Абаканович зване „абакани“ које се налазе у најпознатијим музејима и колекцијама света. Уметност стварана у Пољској 90-их година и поред протеста против система власти, за разлику од других, нарочито западних земаља, позивала се на властиту историју, памћење, природу, чак и када је користила језик масовне културе, као Група Ładnie (Група Лепо) или Мирослав Балка који је у својим инсталацијама користио природан материјал, придајући му симболично значење. С феминизмом у уметност је ушла тема тела, пола, у чије истакнуте представнике спадају Катажина Козира која је Пољску представљала на Бијеналу у Вене-

цији, Наталија Лах-Лахович, сликарка и фотографкиња која се бавила веома маштовитим перформансима и са Збигњевом Длубаком, нешто старијим сликаром и фотографом основала галерију Permafo (Перманентна фотографија), у којој је излагана, углавном, фотографија као „перманентни запис постпотрошачке стварности“, са доста еротских алузија што је за католичку Пољску било прилично шокантно. Јер, и ова грана савремене уметности, као и другде у свету, одликује се неконвенционалношћу, провокативношћу и контраверзношћу.

Поред општег ослобађања и слободнијег изражавања, промене су унели нова технологија и нови медији, што је довело до замене старих жанровских термина сликарство, вајарство, примењена уметност, новим, широким појмом „визуелне уметности“.

Што се тиче филма, ту се догодило нешто неочекивано. Млади пољски филм који је за собом имао чувену „пољску филмску школу“, која је највећи успех постигла на плану ауторског филма, после промена 1990, посебно после укидања цензуре, није кренуо у том правцу. Поред познатих режисера који су, углавном, завршили Лођску филмску академију на филмској сцени појавили су се и млађи. Очекивало се да ће направити бум и стварати нешто што ће поново прославити пољски филм. Међутим, то се тада није догодило. Почели су правити филмове на тему обрачуна с недавном прошлошћу, документарне и полудокументарне филмове о белим мрљама у историји, о Катину, злочинима совјетских војника над Пољацима у Сибиру, Казахстану, о њиховој ситуацији у Литви која је постала посебна република, а они у њој мањина. Горе од тога се догодило када су почели да праве филмове по узору на холивудске, јер је завладао слоган брзе и лаке зараде. Међутим, врло брзо биоскопи су почели да се празне, многи филмови су приказивани по 2-3 дана и одлазили у заборав, у иностранству их нису куповали, на фестивалима нису добијали награде. На срећу никада није све црно и вечно. Појавили су се режисери који су, као Кенђејавска, Лазаркјевич, Кидава-Блоњски, Гжегорек, Колски, Зилбер, Круликјевич доследно развијали своје естетске концепције, чији су филмови почели да добијају награде на фестивалима, откупљивани и гледани. Није се погоршала ситуација ни у области анимираног филма, у којој су Пољаци и у време комунизма постизали значајне резултате, чији је продуцент у последње време телевизија, која својим могућностима веома доприноси популаризацији ове врсте филма. Како су Пољаци имали увек добре позоришне и филмске глумце, данас, када слободно могу располагати собом, многи играју у страним филмовима. Међу њима посебно се истиче Данијел Олбрицки кога у много чему изједначују са Депардијеом, чак и у хонорарима, како је рекао боравећи пре неколико година у Београду. Снимањем филмова не баве се само државне продуцентске куће већ и низ алтернативних група у какве

спадају краковски Циркус Схуту, варшавски Дефект масе, Sky Piastowskie, касније Удружење филмских стваралаца из Зјелоне Гуре, које производи пародије на америчке филмове и полудокументарне типа хепенинга, варшавска група Кашика или Чили, која је једно време била повезана са групом *Lódź Kaliska* која, углавном, производи краткометражне филмове које назива „филмови налик на филмове“, прожете апсурдним хумором и псеудонаучне филмове, Филмска група Грч, која снима анимиране и дугометражне, веома оригиналне телевизијске филмове, као и Дечји филмски студио, који се бави производњом анимираних филмова за децу који су у Пољској увек били популарни, а и ван ње. Треба поменути и Мајсторску школу режије Анджеја Вајде у Варшави, која функционише према начелу „од идеје до реализације“, значи и као продуцентска кућа коју похађају и многи непољаци. Један од студената те школе, Француз Паладино Тјери, је основао у Пољској Филмску групу Паладино која се, углавном, бави снимањем документарних филмова и помаже Вајди у остваривању његових новијих филмова. Више награда је добио Аргентинац Де Пена Франко који је завршио лођску филмску школу и у Пољској снимио више пута награђиван филм *Зовеш се Јусџина* у коме се бавио трговином женама у источној Европи. Више награда су добили и филмови Удружења 2000, чији је продуцент Филмска агенција Пољске телевизије ТВП2. Треба још додати да је већина младих режисера веома стручна у обављању своје професије. Они су и сценаристи, и фотографи, и камермани, и монтажери, и продуценти, па чак и глумци. Успевају да снимају филмове са веома мало средстава и помоћу скромних камера.

Негде од краја 90-их година оснивају се и делују фестивали независног филма, попут Конкурса независног филма у Гдињи, Филмске оф академије, Међународног филмског форума Оскаријада у Варшави, Фестивала аматерског и независног филма у Вроцлаву, Краковског фестивала независног филма, Међународног филмског фестивала „Зум-Зближавања“ у Јелењој Гури, Фестивала Ера нових хоризоната у Вроцлаву, Фестивала независног филма ТВП2 и др.

Од свих уметности у Пољској последњих деценија најбоље је прошла музика. По свој прилици због свог универзалног језика. Авангардна музика развија се од почетка XX века, од групе Млада Пољска, тј. од Карловича, Шимановског, Ружицког, Фителберга Шелута, преко Удружења младих музичара Пољака у Паризу основаног 1926, чији чланови су били Мићелски, Бацевич, Палестер, Руђињски, Кондрацки, Шаловски и други естетски блиски Стравинском. И у области додекафоније имали су значајног представника и теоретичара Јузефа Кофлера који је стварао у духу Шенберга. После Другог светског рата поред естетике соцреализма постојала је и линија конкретне, серијалне, електронске музике којој су се при-

клонили Шефер, Баирд, Гурецки, Шабелски, Лутославски, Пендерецки, Котоњски, Килар. Значајну улогу у продубљивању ове линије одиграо је Експериментални студио пољског радија у Варшави и фестивал Варшавска јесен који постоји од 1958. Поред ових прослављених имена ствара и низ млађих композитора, између осталих Хижињски, Духновски, Факјевич, Грика, Сарвас, Видлак, Микетин, Прашчалеk и више веома талентованих композиторки: Зубел, Јаскот, Ратушињска и др. Томе доприносе могућности путовања, непостојање виза, упознавање са савременом европском музиком, специјалистичке студије у Француској, Немачкој, Холандији, Енглеској, Америци, ослобађање од комплекса инфериорности, тј. увреженог мишљења да су њихове колеге из западне Европе боље. Покушавају да стварају независну музику, учествују на светским фестивалима, освајају награде. Јер, пољски конзерваторији који постоје у свим већим градовима још увек су на веома високом нивоу, имају одличне професоре. На њима су предавали Пендерецки, Гурецки, Лутославски, Шефер, Килар и други великани који су предавали и предају на најпознатијим музичким академијама света. Популаризацији у свету доприносе и нови фестивали, као што су *Musica Electronica Nova* и *Musica Polonica Nova*.

У сенци авангардне класике, уз подршку средње генерације композитора озбиљне музике развијала се и алтернативна музика, која је у доба комунизма била забрањивана, тако да се нормално развија тек од 90-их, а веће успехе постиже од 2000-е. Међутим, морамо поставити питање шта је алтернативна музика? Први одговор је да је то терминолошки прилично загонетна, широка и поджанровска појава. Поред тог термина често се користи и термин „независна музика“. 80-их година, с обзиром на политичку ситуацију у Пољској, представљала је врсту побуне. Спадала је у област поткултуре. После 1989. побуна је изгубила смисао, јер више нема цензуре, може слободно да се ствара, могу да се оснивају групе, продуцентске куће, слободно издају плоче, одржавају концерти у земљи и иностранству. Основни критеријум постојања је тржиште, а не идеологија. Оно одлучује о дужини постојања група, висини тиража њихових плоча, наградама на фестивалима. Јер, и ова врста уметности је постала роба, средство рекламе, што има своје позитивне и негативне стране. Међутим, Пољаци су народ који се ни на једном плану лако не предају па ни на плану алтернативне музике. Њени ствараоци се грчевито боре да сачувају самосталност, оригиналност, вешто балансирајући између захтева тржишта и оригиналности. Томе доприноси и могућност плурализма у тој области, тачније потпуна слобода изражавања. Неки бендови се држе једног стила, а већина комбинује више стилова актуелних у свету. Тако да истовремено постоје рок, поп, реге, реп, хип хоп, електронска, експериментална, мултимедијална, примењена музика, најчешће у области позоришта и филма,

хепенинга, перформанса. Тешко је побројати најпознатије бендове и групе: Agressiva 69, Akurat (Управо), Andy, Baaba, Blimp, Bordo, Braty z Rakemna, Chromosomos, Sukunft (Будућност – инспирисан јеврејском музиком), Delons, Duldung (феминистички хип хоп бенд), EA (експериментална, електроакустичка музика), Elektrolot (постпоп, експерименталан бенд), Ева Браун (рок гитарбенд), Hey/Nosowska (шћећињски рок бенд у коме је главни извођач дама), Kapela ze wsi Warszawa (рок инспирисан фолклором, тачније представља врсту „коментара“ фолклора), Karbido (вроцлавска мултимедијална група), Kobiety (Жене, рок-поп у стилу Трограђа), Kristen (шћећинска панк група), Kury (Кокошке) (најближе џезу), Лао Це (главни представник пољског рока настао 1999.), Łąki Łan (варшавски бенд који на посебан начин повезује диско, рок, техно у виду занимљивих шоу представа), Mała Szu (виртуозан, авангардан, веома хваљен бенд), Masala (мултимедијалан бенд који се инспирише културом Блиског и Далеког истока, уз примену оријенталних плесова), Mass Kotki (женски дует из Лођа, који често пародира попкултуру), Meritum (варшавски бенд који се инспирише јеврејском музиком, мада се темељи на импровизацији), Mordy (Убиства, сопотска рок група која се темељи на веома занимљивим текстовима), Myslovitz (најпрепознатљивија пољска рок група, врло амбициозна, често сарађује с радијом и филмом), Na Górze (На планини – једна од најнетипичнијих пољских рок група из Жадкова), Oranżada (рок бенд из Отвоцка, ствара у духу психоделичне музике, воли да импровизује, веома је популаран због свежине коју постиже променама стила), Paprika Korps (један од најзначајнијих реге састава), Paralaksa (изводи пројекте Пинк Фројда, односно комбинујући џез и електро-акустичку музику), Пинк Фројд је један од најпопуларнијих бендова чија музика се темељи на џезу, импровизацији, панку и електроници, Пројект Карпату Magiczne (Магични Карпати, повезује музику различитих култура са роком, џезом и електронском музиком, нека врста је етно музике), Psychocukier (Психошећер) је лођски рок бенд који у облачењу прибегава посебном кичу, а у текстовима посебном хумору, Rh+ је варшавска аудиовизуелна група која не признаје поделе у уметности већ балансира на граници музике, позоришта и филма, веома занимљиво сарађује с радијом и филмом, Синг Синг Пенелопе је једна од најзначајнијих џез група у Пољској која се ставља у ред са великанима пољског џеза Томашом Стањком и браћом Олеш, експерименте са старим пољским џезом изводи група Скалпел која га на занимљив начин комбинује са хип хопом и електроником, а ради доста и за филм. Последњих десетак година дошло је до обнове јеврејске музике, посебно се истиче The Cracow Klezmer Band који користећи осавремењену клезмарску музику наступа на бројним фестивалима у Пољској, Европи и Америци, у књижевним круговима веома је популаран варшавски бенд Usta, пре свега због посебног односа

према тексту, експериментисања са њим, нарочито сленгом градске омладине. Има још низ група које нисам поменула које држе концерте, издају плоче и такмиче се, доживљују успоне и падове. Поред бројних група појавио се велики број алтернативних издавача плоча, од којих су многи повезани са конкретним правцима или групама. Поред издавања плоча баве се и организацијом концерата, фестивала, наступима ван земље, у мањем броју случајева то раде из хобија.

Већина група, издавача и фестивала је у Варшави, али их има и у мањим градовима чак по селима, до чега је дошло децентрализацијом Пољске после 1990. Речју, сви се труде да наступају на фестивалима у земљи и иностранству, да издају плоче, да буду рекламирани, популарни. Да би то постигли морају веома много радити на свом имиџу, репертоару, техници. У оквиру тог рада треба истаћи и текстове који се пишу, компонују и певају. Већином су на високом уметничком нивоу. Представљају посебан вид поезије која у много чему не заостаје за уметничком. Имају и своје часописе у којима је објављују. Веома је развијена критика те поезије и музике. По мишљењу многих стручњака квалитетнија је од оне у књижевним часописима која је већ више година у кризи. Навешћу само најпознатије: *Antena ryzyku* (Антиена ризика), *Brum*, *Plastik*, *Kaktus*, *Parasol Magazyn* (Магазин кишобран), *Glissando*, *Aktivist*, *Fluid*, *Machina*, *Teraz Rock* (Сада рок) *Jazz Forum*, *Klan*, *Techno Party*, *Lampa*, *Arte*.

У променама насталим у Пољској 1989. и 1990. књижевност је одиграла најзначајнију улогу, обележила је епоху уочи и после рушења берлинског зида, као метафоре смене система не само у Пољској већ и у свим другим земљама бившег Источног блока, као изузетног догађаја. Обележила је не само великим бројем писаца већ и разнородношћу поетика, од којих су неке биле чисто пољска појава, а неке су општег или светског карактера. Као и у разматрању претходних области уметности задржаћу се на основним правцима и групама, на аван-попу, поп фракцији, охаризму, брулионовцима, новокласицистима, банализму, брутализму, либератури, геј и лезбејској књижевности, минимализму, варшавским неолингвистима, религиозној поезији, прози Севера, шлеској поезији, литернети. Многи од њих имали су и имају часописе у којима су износили и износе своје програме и манифесте, што је типично за књижевност која настаје после великих прелома и промена. Многи су своје стваралаштво презентовали на фестивалима и конкурсима. Већина се трудила да се разликује од других, отуд називи север, шлески, охаризам, новокласицизам и слични.

У односу на књижевност старијих генерација, која је настајала и функционисала под окриљем државе, сада су писци приморани да сами долазе до новца за своје часописе, да прате конкурсе и фестивале и изражавају своју слободу, независност и оригиналност. Са капитализмом на њихова

врата су брзо закуцали тржиште и комерцијализација. Књижевност је уопште изгубила привилегован положај који је деценијама имала, премда сви писци нису били привилеговани. Тако да прва половина 90-их година пролази прилично хаотично. Појављује се тзв. *trzeci obieg* (трећа комуникација) или трећа фаза самиздата, тачније објављивање дотле забрањиваних писаца, било из емиграције, било из земље. У приличним тиражима који се помно читају. Веома много се преводи. Како велика светска књижевност тако и благи шунд. Јер, сада о томе одлучује тржиште, оно што се тражи. Ничу приватне издавачке куће, као печурке после кише. Тако да их сада, како Институт за књигу тврди, има око 2500, а било их је двоструко више. Ту се у потпуности испољавају децентрализација и плурализам. Удружења писаца и свих других уметника губе значај и место у друштву које су имали. Држава не даје новац за њихово издржавање и из палата по свим већим градовима селе се у локале које изнајмљују захваљујући чланарини. И даље постоји статус слободног уметника, али тај уметник сада сам плаћа своје здравствено и пензијско осигурање. Престају да постоје домови писаца у којима су писци, нарочито државни, тако рећи бесплатно проводили месеце, пишући своје књиге, односно ти домови постоје и даље, али су третирани као хотели који су због ранга, већ прилично ниског, због девастираниости објеката, јефттинији. Сопот на Балтику и Закопане престају да буду оно што су били, јер тржиште и нова политика државе то не допуштају. Слично је са часописима. Држава финансира само 5 најважнијих, док нове финансирају региони, групе, каткад и мецене које спонзорисање часописа и књига младих аутора ослобађа пореза. Као и на Западу држава највећу пажњу поклања младим писцима, односно помаже издавање њихових првих књига. Већ од друге или треће књиге морају да се сналазе сами. И сналазе се. Многи одлазе да раде у Немачку, Данску, Холандију, Шведску, где углавном обављају физичке послове и за зарађени новац објављују своје књиге. Књиге више не излазе у огромним већ у прилично ниским тиражима. Поезија младих песника у 300-500 примерака, проза од 500-1000. И са часописима је слично. Многи се брзо гасе. Постоје конкурси и награде које се углавном додељују у виду компјутера, штампача, скенера. Откад је Пољска у Унији млади писци се усмеравају на разне професије које ће им омогућавати да од њих живе. Тако да многи завршавају курсеве или школе, најчешће за оснивање издавачких кућа, писање филмских сценарија, текстова за музичке бендове. Многи су запослени у туризму, јер је туризам једна од главних привредних грана Пољске. У оквиру унијиних курсева уче стране језике, нарочито енглески и руски. Због чега руски? Због трговине с Русијом, туризма и превођења руске књижевности. Данас је најтеже уписати се на русистику. Као што је некада било тешко уписати се на англистику. Већина младих писаца ради и по неколико послова и то

сматра нормалним, јер их је боравак на Западу на то усмерио. Нико више не седи скрштених руку и осуђује државу. Пружила је слободу и могућности за рад. Већ сам, говорећи о филму, поменула како млади режисери раде све. Исто тако и писци. Рецимо почетком 90-их, када компјутер није био у примени и кад је представљао реткост, своје најзначајније часописе као што је *bruLion* (свеска) штампали су на гештетнеру, сами га разносили, објављивали у њему и уређивали га без хонорара. Слично је било с првим књигама које су објављивали часописи или нове издавачке куће. Ствар је поједностављена појавом и применом компјутера. Данас се књиге само умножавају на штампачу и на најједноставнији начин укоричују и продају на сваком могућем месту и у свако време. По школама, универзитетима, болницама, кафићима, железничким, аутобуским станицама, аеродромима, трговинским центрима.

У почетку ти нови часописи који су одиграли веома значајну улогу за разлику од часописа које је издавала држава и, наравно, мешала се у то ко ће бити објављиван и шта, нови, независни часописи називају се арт магацини или скрећено артзине или фанзине. Године 2002. Павел Дуњин-Вонсович, један од првих независних издавача објавио је антологију најзначајнијих текстова из тих часописа под насловом *Xeroferia 2.0*. Навешћу наслове најпознатијих артзина, поред *bruLiona* (свеска) то су: *Blasfemia*, *VžegArt* (место Брзег) који је издавало Друштво живих песника, *Noc Poetów*, *Per-Jodyk*, *Przesuw* (Помак) (посвећен књижевности и музици), *Szept Muru* (Шапат зида), *artPaper*, *ARTyleria*, *bulion* (Ченстохова, карикирање бруЛиона), *Czas Kultury* (Време културе), *Dekada Literacka* (Књижевна деценија), *DIK Fagazine*, *FA-Art* (повезан са шлеским универзитетом, има озбиљне критичаре и теоретичаре књижевности), *Ha!art* (интердисциплинаран, објављује и књиге), *Lampa*, *Nowa Okolica Poetów* (Нова земља песника, Жешов), *Pogranicza* (Рубови, акценат на поезији словенских народа, у коме су објављени многи наши песници у преводу на све словенске језике, у почетку електронски, сада и у штампаној верзији), *Rita Baum* (графички модеран, поред књижевности објављује филозофију, има озбиљну критику), *Studium* (часопис издавачке куће Зелена сова, често објављује бројеве посвећене појединим књижевностима), *Toros* (Сопот, издаје и књиге, углавном, поезију млађих песника и тематске бројеве), *Zadra* (Ивер) (краковски озбиљан феминистички књижевно-филозофско-културни часопис) и др.

Уместо књижевних удружења комунистичког типа, која су одавно изгубила сваки смисао постојања, оснивају се покрети, групе, који изражавају схватања својих чланова, називајући себе често децом мас-медија. У најпопуларније спада авант-поп који је оријентисан постмодернистички и мултимедијално. Своје текстове писци називају хипертекстовима, мешају жанрове, од прозе више воле стрипове и компјутерске игрице. Главни

представници овог покрета су: Славомир Схути, Михал Качињски, Јан Красноволски, Пјотр Шивецки. Радо објављују у часопису Ха!арт. У сличном духу је правац банализам, чији представници намерно пишу „незанимљиве текстове“, о свакодневним, тривијалним, баналним стварима. И у погледу избора тематике и начина писања. Најпознатији баналисти су: Михаел Флајшер, Лукаш Гожица, Павел Сошињски, Дорота Масловска, Јан Дзбан, Пјотр Цегјелка, Јарослав Клејнберг. Блиски су им брулионисти. Бру-Лион је настао 1986. и с обзиром на постојање цензуре најпре је био самиздатски часопис који је окупљао независне писце из целе Пољске, између осталих младе рођене 60-их година. Са независношћу ишли су провокативност, екстремни феминизам, геј литература. Од 1990. престаје да игра политичку улогу и усредсређује се на књижевност. Међутим, долази до раскола сарадника часописа и до поделе на охаристе и класицисте или новокласицисте. Охаристи или персоналисти представљају, углавном, песнике који се уопште не ангажују друштвено, пишу искључиво о себи и својим проблемима, мада користе језик поп културе и колоквијални. Охаристима су се сматрали Кшиштоф Келер, Марћин Швјетлицки, Милош Бјеџицки, Дарек Фокс, Јацек Подсјадло, Павел Марћинкјевич и многи други. Супротност баналистима чине минималисти и неолингвисти, који се позивају на међуратне авангардне правце у пољској књижевности. То чине, али на други начин, новокласицисти, надовезујући се на грчку и римску културу и на новије класицисте у пољској и европској поезији. Њима се сматрају Јарослав Клејноцки, Роберт Мјелхорски, Војћех Венцел и др.

Велику новину представља велики број књижевница, од којих су неке изразите феминисткиње. Посебно су се испољиле у прози: Мануела Гретковска, Наташа Герке, Зита Рудзка, Изабела Филипјак, Олга Токарчук. Мада жене у Пољској, пре свега племкиње, пишу од средњег века и ренесансе. С обзиром на то да је земља у XIX веку била подељена и поробљена, а мушкарци после два неуспела устанка против царске Русије су се нашли у Сибиру и одузет им је иметак, жене су почеле играти значајнију улогу у друштву. Називане су еманципанткиње. Школовале су се, почињале да раде и издржавају од рада, чак су се као Марија Кири бавиле озбиљним научним радом. У XX веку тај круг жена се проширивао, да би крајем века постао прилично масован. Поготову што је женама данас много лакше да остварују своје циљеве, између осталог књижевне и уметничке. Издајући своје часописе, студије, белетристичка дела, налазећи читаоце и присталице. Први пут у историји пољске књижевности превођеније су и популарније од мушких аутора.

За католичку земљу каква је Пољска, велику новину представља геј и лезбејска књижевност коју стварају писци хомосексуалци. Најпопуларније дело те књижевности је роман Михала Витковског *Lubjevo*, који отворено

говори о хомосексуалним односима у комунистичкој Пољској. Од млађих писаца том проблематиком се бави Јацек Денел, али у стилу Вајлдовога естетизма и симболизма. Што се лезбејске књижевности тиче, најпознатије су Изабела Филипјак, Ева Шилинг, Магдалена Окоњевска, Моника Мостовик. Поред објављених књига та литература је доста заступљена на интернету.

Књижевност интернет такође је у успону. Поготову што је то јефтинији и једноставнији начин доспевања до читалаца, нарочито млађих који нису у стању да купују књиге и часописе. Тако да је неки критичари и теоретичари књижевности називају најавангарднијом струјом савремене пољске књижевности.

UDC 7.038(475);821.162.1.09"19";316.422(475)"1990/2000"
ID 180545804

Biserka Rajcic

Literary translator and writer, Belgrade

POLAND ART AND LITERATURE DURING TRANSITION

Abstract: *This paper presents one of the possible critical look at the art of Poland in the second half of last century. Consequences of World War II are identified, post-war situation was under communist rule and to changes in the final of the twentieth century. This last period is the most exciting, when there were new groups with their programs and new directions in the dominant branches of art: literature, painting, film, music, architecture, sculpture ... It was the time of Third communication (samizdat, self publishing), outside the pale of finance and the state, in the process of decentralization and pluralism, in which the movements are referred to as the "children of the media." The main role was literature. Literary libernet is the "the most avantguard" of currents in contemporary Polish literature.*

KEY WORDS: ART, LITERATURE, POLAND, MUSIC, FILM

Невена Јанићијевић Матић, професор
Факултета за културу и медије Мејаиренд универзитета

ФАНТАСТИЧНЕ ТЕМЕ КОД БОРХЕСА

Резиме: У раду се обрађују најважније фантастичне теме које Борхес користи у својим приповекама. То су теме универзума, реда и хаоса, времена и лавиринта, двојника и огледала. Преко њих тема он успева да у причама релативизује стварност, како би нестварно на равни каузалитета створило своју законитост. Борхес књижевну фикцију ставља у исти ред са стварношћу, а стварном свету приписује свет књижа, пре свих – библиотеку. Проблем двојника уско је везан са проблемом времена, јер удвајањем ликова, пре свих самој Борхеса, време љуби своју праволинијску димензију и постаје мрежа моћних догађања и сусрета.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Х. Л. БОРХЕС, ДВОЈНИК, ЛАВИРИНТ, УНИВЕРЗУМ, РЕД И ХАОС

УВОД

За фантастику у књижевности везана су бројна теоријска и књижевна питања јер она садржи дела која припадају разним стилским облицима. Осим тога, ту је и проблем фантастике као одређеног књижевног жанра, развој теоријске и критичке мисли као и природа тема и мотива у фантастичној књижевности.

Посебност фантастике се тражи у односу према стварности која је емпиријска и одређена природним законима, док она крши „онтолошке норме, нарушава могуће суочавање природног и натприродног, стварног и нестварног.“¹ Фантастика жели да превазиђе рационални поредак ствари, да призива оно „с ону страну“ тј. „другост“.

У својој књизи *Прилози за теорију новој хиспаноамерчкој романа*, Далибор Солдатић сматра да постоје два обележја жанра: судар стварног и имагинарног, где имагинарно нарушава затворени поредак, изазивајући

¹ Јован, Бојић, „Фантастика“ у Живковић Драгиша (уредник) *Речник књижевних термина*, Београд, Нолит, Институт за књижевност и уметност у Београду, 1992, стр. 213-214.

шок и повезаност фантастике и стварности. Нестварни догађаји користе имплицитно и експлицитно постојање ненормалних и нестварних догађаја. Семантичка раван текста је подељена на постојање имагинарних светова, неодређене природе, који у сукобу са постојећим светом разбијају прихваћени поредак стварности. То се чини уз помоћ елемената као што су: време, простор, снови, огледала, двојници, лавиринт и др.

За разлику од традиционалне фантастичне књижевности код неофантастике, настале на хиспонамеричком тлу, нема напетости, нема натприродних елемената јер се необично догађа већ од почетка приче. Хиспаноамерички писци попут Хорхе Луис Борхеса и Хулија Кортасара су створили нову врсту фантастике, где се читаоцу предлаже нова визија стварности која тежи да замени стари појавни свет. Уз помоћ метафоре, фантастика се исказује кроз слике које представљају логику узрочности и успостављају логику двозначности и неодређености. Тако истинска стварност постаје уметничка стварност, а не научна.

Борхес 1932. године, пише есеј *Прозна уметности и маија*, где се уметничке форме представљају као епистемолошке метафоре. Писац је скептик који открива филозофске могућности фантастичне књижевности и сумња пред сваком коначном вредношћу или истином. За Борхеса се оне претварају у фантастичне постулате, а фантастика постаје теорија универзума. Ипак сви покушаји спознаје истог су осуђени на пропаст. Стварност се самим тим релативизује па зато нестварно на равни каузалитета стиче своју законитост. Борхес књижевну фикцију ставља у исти ред са стварношћу, а реалном свету претпоставља свет књига, тј. библиотеку. Отуда мишљење да је његова проза неоригинална, заснована и настала на читавим библиотекама књига његових претходника. То се у крајњој линији и не може вредновати, а имајући у виду чувани есеј Т. С. Елиота, *Традиција и индивидуални џаленати*, у коме британски песник указује на неопходност да се писци ослањају на своје узорне из ранијих времена и тиме чувају европску литерарну традицију од пропадања и заборавља.

Говорећи о проблему индивидуализма у Борхесовим делима, Саул Јуркијевић сматра да код њега индивидуација ликова и не постоји, већ да је на делу само привид, а да се лични идентитет поништава преко удвајања. Сопствено ја је за њега само сенка и одраз где долази до промене и човека и његове личности. На пример, када чита Борхеса, човек постаје Борхес, па је тако један човек – сви људи, али истовремено и нико. Па ипак, сваки човек је и посебан и недокучив, због чега Борхес у својој књижевности инсистира на општим, типичним цртама карактера, лишеним стварности, тако да чак својим ликовима одузима име, али понегде и телесну присутност. Њихове особине тако постају општељудске особине.

ДВОЈНИК

Једна од тема двојника је и брисање идентитета, као што је то случај са причом *Пјер Менард* коју сам описује као нестварну судбину која се наметнула главном јунаку. Он наводи песнички опус Менарда, његове студије о књижевности, језику и филозофији, као и једно невидљиво дело, „јуначко око подземно“². Писац наглашава да то неком може изгледати као бесмислица, али да ће његова белешка то оповргнути. Наводи даље, Новалисов одломак са темом „потпуног поистовећивања са одређеним писцем,“ јер је Менард желео да напише Дон Кихота који би се поклапао са страницама његовог писца Мигела де Сервантеса. Менард је при том морао да савлада шпански 17. века, да би га потом одбацио, желећи да он буде сам Сервантес, како би дошао до Дон Кихота као велики Шпанац, а не као Пјер Менард. Борхес се пита какав би то био Менардов Дон Кихот, и који су Менардови разлози да пише о њему кад је он Француз, а не Шпанац. Поредићи та два дела, он хвали Менарда, тврдећи да је његов рад богатији. Менард, у ствари, ту и престаје да постоји јер жели да буде Сервантес и да напише истог Дон Кихота. Његово дело Борхес назива „дијаграмом духовног развоја,“ рекавши да „када би Пјер Менард писао Дон Кихота, не би поново писао Сервантесовог Кихота већ једно дело 20. века.“³

Најпознатија приповетка која се бави темом *двојника*, носи наслов *Друји*, објављена у *Књизи од њеска*, 1975. године. Главна тема је сам Борхес из два различита раздобља – 1969. и 1918. Као што је то уобичајено код њега, и ова фантастична прича започиње неком врстом доказног увода (заснованог на чињеницама) који би требало да да веродостојност радњи. Писац прецизно утврђује датум и време догађања - фебруар 1969, десет сати ујутро, место радње је северно од Бостона у Кембриџу, као и годину издања приче, 1972. Он такође објашњава зашто је толико желео да напише ту причу с обзиром на то да тај догађај никако није могао да заборави и да је морао да га преточи у књижевно дело.

Позната је чињеница коју зна сваки читалац Борхеса да он у својим причама има обичај, као што смо поменули на почетку, да меша стварне датуме и догађаје са измишљеним, односно да меша факта и фикцију. Прво читање нас обавештава о датим чињеницама као истинитим због чега и остале детаље морамо да прихватимо као веродостојне. Борхес је те 1969. био на конференцијама у Оклахоми, Вашингтону, Њујорку и на другим местима. У супротности са оним што се стварно догодило, а што прича даје веродостојност, изненађује начин на који писац дефинише радњу, коју, међутим, не открива и у коју сам дубоко сумња. Оно о чему је реч није било каква чињеница, већ, као што је то много пута назначио, нешто због чега главни јунак

² Борхес, Хорхе Луис, *Машињарије*, Паидеа, Београд, 2006, стр. 25.

³ Борхес-Сабато, *Разговори*, Дечје новине, Г. Милановац, 1988, стр. 67.

губи разум. Догађај при том, не изгледа као да је стваран, већ као да је прича коју су читаоци оценили као страшну, поготову у ноћима које су уследиле. Писац читаоце назива „другима“ дајући им део своје улоге као писца-ствараоца. У причи приповедач најављује да ће нам испричати фантастичну причу коју ставља у одређени амбијент, доводи сведоке или барем стварне доказе, да би на крају ипак одбацио мишљење читалаца као небитна. Потом нас уводи у причу са много детаља, због чега читалац све мање верује у њену веродостојност, тим пре што писац ствара неку неодређену атмосферу, где влада самоћа и негостољубивост. Тај пусти амбијент, прожет измаглицом, у ствари јесте метафора натприродног код Борхеса. Разуме се да оваква перцепција стварности није веродостојна, јер је већ тада, 1969, Борхес потпуно изгубио вид (што сам помиње на крају приче), те није могао да занемари да ће читаоци морати да примете такав немогући опис.

У истом смислу одустајања од детаљнијих описа, портрет другог је очито намерно избачен: не зна се како он у ствари физички изгледа, само се чује кад говори. Можда чак у овом одломку Борхес прихвата улогу слепца коју је касније ипак, одбацио („...одједном имао сам утисак, неко је сео и почео да звижди, препознао сам глас... на крају поздравили смо се, а да се нисмо ни дотакли“)⁴. Као да писац хоће овог другог да зарази празнином простора и да код читаоца створи утисак да се налази испред нечег апстрактног, само гласа, без тела или физичког присуства. Од тог тренутка, пошто је ту читалац већ спреман да прихвати ту небулозну чињеницу, почиње суштина приче, тј. дијалог.

Наиме, Борхес из 1969. препознаје младог Борхеса из Женева, године 1919, а све уз помоћ музичке композиције која симболише препознавање између два Аргентинца из истог географског подручја. Борхес воли танго и милонгу, поготово раније варијанте пре Гардела. То је танго који се неговао двадесетих година, али и шездесетих, и та музика спаја два Борхеса и те две епохе. У даљем разговору, Борхес треба, с једне стране, да одржи напетост међу тачкама које су заједничке и које их спајају, али и да нагласи оне које их раздвајају и чине тако различитим. Истовремено писац мора да сачува лакоћу писања као и на почетку, без изненађења или претараног наглашавања. На крају мора да реши проблем нестварног и фантастичног сусрета уз помоћ прихватљивог објашњења које не мора да буде и веродостојно.

Сам Борхес, говорећи о двојницима, у епилогу *Књије о њеску*, каже: „Желео сам да постигнем да саговорници буду довољно различити да их буду двојица и довољно слични да су један.“⁵ Да би могао да објаснити ову химеру (о једном и истовремено и многим другим), Борхес прибегава одређеним психолошким везама за којима трага код два Борхеса, како би нам омогућио да прихватимо да су њих двојица у суштини један исти. Песма

⁴ Борхес, Хорхе Луис, *Пешчана књија*, Паидеа, Београд, 2002, стр. 113.

⁵ Исто, стр. 113.

коју звижди младић, код старца буди сећање, као да се тај други сећао тог музичког комада и других догађаја у животу. С друге стране, кад младић прича, приповедач слуша свој глас, иако мало удаљен. Опет, кад старац износи неке интимне детаље из прошлости које само он зна, млади Борхес читав догађај приписује сну, а што ради и приповедач неколико пута у причи. Пред могућношћу да је све то само сан који траје дуже од приче, обојица се осећају непријатно, а приповедач указује да то утиче на обојцу, „да би ме смирио, да би себе смирио.“⁶ Све ово се дешава у циљу да се ова два Борхеса стопе у једног, што је помало иронично, јер, на пример, кад младић звижди, старац за себе каже „никад нисам имао много слуха.“⁷

Реакције двојице саговорника теже ефекту психолошке веродостојности. Они имају различит поглед на ситуацију у којој се налазе, јер стари младића на неки начин познаје, док младић потпуно негира постојање овог другог због чега је у неравноправном положају током разговора. Тек на крају приче он пристаје на ту игру двојника, иако и даље са резервом. Неповерење младића према свему томе носи у себи неку логику, јер сусрет са прошлошћу мање узнемирава од сусрета са самим собом у завршној етапи живота. Са друге стране, ликови у причи се труде да одрже слику као да се ради о два незнанца, старији не персира млађем, док млађи говори Ви старијем. У једном тренутку, старији схвата да овај други осећа страх, „страх од немогућег иако извесног.“⁸ Приповедач има епистемолошки повлашћен положај јер прихвата фантастичну премису да се ова два јунака иста особа, а оно што је за младог човека непојмљиво (постојање неког двојника из будућности), за старијег је донекле разумљиво.

У причи постоје разни симболи двојника: удвајање (млади и стари Борхес), циклична понављања. Мотиви из стварног живота (смрт његове баке која умире и помињање сестре Норе која има два сина), стапају се са причом дајући јој посебну фантастичну ноту. И младић ће као и Борхес бити предавач „као и толики други нашег рода.“ Стварни и књижевни свет, постају један потпуно нов надреалан свет. Надреални описи само појачавању чињеницу да је свет састављен од дуалитета и понављања.

На крају, Борхес писац покушава да објасни надреалну радњу па младић каже „да ако сте ви ја, како објашњавате да сте заборавили сусрет са господином у годинама који вам је те 1918. године рекао да је он такође Борхес старији?“⁹ Приповедач показује да тај догађај ипак није заборављен, јер је та епизода из живота претворена у причу. Мало касније, писац одбацује могућност да је то све само сан, јер сусрет траје доста дуго. Навођење

⁶ Исто, стр. 7.

⁷ Исто, стр. 6.

⁸ Исто, стр. 7.

⁹ Исто, стр. 7.

стихова Виктора Игоа, представља доказ да младић не сања, мада, пошто никад није прочитао тај текст, не би био у стању ни да га напише. Новац и карта које међусобно размењују на крају приче, а доказ су за постојање сусрета, одбацују се на несхватљив начин.

У последњим пасусима, приповедач објашњава да је сусрет био стваран у неком нашем концепту стварности. Младић је сањао догађај, али га је заборавио кад се пробудио. Старији Борхес је, за разлику од њега, запамтио сан. Најбоље би било да је приповедач сам сањао сан и да је прича само једна фантазија, што код Борхеса није уобичајени проседе. Он испред једне необјашњиве чињенице ставља неколико претпоставки од којих потом изабире ону натприродну, а затим на елегантан начин оправдава све детаље приче. Борхеса не занима да нађе истинито и веродостојно објашњење, јер он сматра да људски ум није у стању да разликује стварно од нестварног. Зато приступа таквом естетском решењу које је занимљивије од других и које подстиче на размишљање. Такво решење је изненађујуће, јер писац признавши да је тај сусрет био спој два паралелна сна, мења став речима да је догађај ипак био стваран. Да би се схватио тај парадокс, треба имати на уму Борхесово поимање стварности. Он превазилази емпиријско објашњење по којем је једина стварност она која се чулно перципира. „Укус јабуке, говорио је Беркли, није у јабуци ни у ономе који гризе, већ у њиховом међусобном контакту, односно процесу перцепције.“¹⁰ Универзум разумевамо, мисли Борхес, онолико колико нам то наше схватање допушта, па отуда и не можемо схватити шта је то што сачињава стварност. На тај начин, сан може бити једнако стваран као и несаница, јер су настали од субјективних перцепција. Сусрет је дакле, био стваран и естетика приче захтева двојицу сневача који сањају уједињени у надреалном, ониричном амбијенту.

Године 1977, Борхес је објавио другу причу као савршену допуну ове претходне. Она се зове *Двадесет и пет авиусај*. Иако се то нигде не помиње, радња је смештена у хотел који се налази на неких 50 км од Буенос Ајреса, где је писац годинама долазио лети и који га је на неки начин инспирисао за неке приповетке (*Јуи*, *Смрт* и *бусола*). Назначено је да је то био управо онај хотел у коме је Борхес покушао да изврши самоубиство 1935. године. У овој причи, он одлучује да убије свој алтер его. Он је Борхес из 1960. И налази се у хотелу са својим другим ја које је измештено у времену 23 године касније. Дуплирање ликова доноси и дуплирање места – то је хотел или у приповеци *Друи*, радна соба у кући. Поново се јавља мотив сусрета у сну који обојица признају. Њихов дијалог је, међутим, сасвим надреалан: младић извршава самоубиство, а старац подсећа да хотел више не постоји; говори о књизи штампаној у Мадриду, која не постоји, а по изласку из собе универзум сна се руши. Приповедач се буди и једини се враћа у

¹⁰ Risquete, Rodriguez, Francisco, *Borges y el doble*, p.9 en <http://scribid.com/doc/Estudio-del-doble> en –Borges.

свет који може бити стварност, где га опет чекају „неки други снови.“¹¹ Димензија надреалног ипак не произлази из двостуког окружења, јер читалац у сваком тренутку зна где се налази и другачије се не може ни претпоставити. Фантастичан елемент је у томе да Борхес прави инверзију, где се стварност пореди са сном, пошто не постоје два паралелна сна већ се сан налази на истој равни као и физичка реалност. Борхес ту проширује границе фантастичног, јер фантастично не улази у стварни свет, већ се шири на саму стварност која тако и сама постаје надреална. Стварност се тако поклапа са менталном перцепцијом, а не са спољашњим светом. Борхес је трајно окренут ка двојнику, и за њега је књижевни мотив *дружио* само продужетак вечног проблема идентитета који заокупља уметност, психологију, метафизику. Треба на крају поменути, а у вези са двојништвом, временом и метафизиком, да је Борхес често изражавао своје убеђење о протејској особини човека који представља скуп маски са различитим гласовима и укусима.

Овом идејом он се бави у једној од својих најпознатијих прича *Борхес и ја* где се књижевни Борхес, који би а priori по себи морао бити измишљен, меша са стварним Борхесом. Постаје он, на исти начин на који је Дон Кихот у очима читалаца стварнији од свог ствараоца Сервантеса. Стварни Борхес говори да живи за оног другог *ја*. Они нису супарници иако су на различитим странама личности. Прави Борхес омаловажава стваралачки рад оног другог, па каже са благом иронијом „не кошта ме ништа да признам да је он написао и по неку вредну страницу.“¹² Ипак, Борхес сматра да је изгубљен и да „нестаје као личност да би само неки тренутак мене преживео у оном другом.“¹³ Тако он губи свој идентитет који се ипак понекад препознаје у књигама које је написао. Једном је чак и покушао да се ослободи тог другог, да изврши самоубиство, али без успеха. Отуда, на крају, ни сам Борхес не зна ко је од њих двојице написао ову причу.

ВРЕМЕ И ЛАВИРИНТ

У причи *Башша са њушевима који се рачвају*, агент Ју Тсун за време Другог светског рата, долази до синолога Стивена Алберта са намером да га убије. Алберт је научник који је, дешифрирујући један стари кинески рукопис, решио тајну времена које су рачва у паралелне димензије које се опет разилазе, стапају, мешају у једну бескрајну мрежу. У суштини ради се о времену чија је метафора лавиринт. Ју Тсун се сећа књиге коју је написао његов предак, која је разуђена као и лавиринт који он прави да би у њему

¹¹ Борхес, Хорхе, Луис, *Крајке њриче*, Рад, Београд, 1999, стр. 112.

¹² Исто, стр. 121.

¹³ Исто, стр. 113.

сви људи нашли уточиште и нестали у њему. Проблем је био само у томе што је убиство дотичног претка спречило да се открије где се налази тај савршени лавиринт који није састављен из ходника и осмоугаоних павиљона, већ од бајковитих кинеских предела, планина, река, пиринчаних поља. Тај изгубљени лавиринт свих лавирината обухвата не само простор већ и време, па чак и космос. Отуда ова фантастична сложена грађевина постаје за Кинеза симбол не само света људи већ и целокупног универзума, „невидљиви, временски лавиринт.“ Време, пак, увек бескрајно повратно и тренутно, вековима се за сваког појединца одвија у његовој садашњости, увек у синхроној равни оног *hic et nunc* (сад и овде), јер, „безброј је људи у ваздуху, на земљи, на мору, а ипак – све што се заиста догађа – догађа се мени,“ размишља Ју Тсун.¹⁴

Енглеz, међутим, успева да разреши стару загонетку тако што схвата да су замршена књига Цу Пена и лавиринт једно исто. Наиме, он открива један текст рукописа старог Кинеза у коме овај пише да оставља „разним будућностима (не свим) свој врт са рачвастим стазама.“ Врт је Енглеz протумачио као сам роман, а слику рачвања стаза не као догађање у простору већ у времену, односно у „разним будућностима.“ У Цу Пеневом роману не постоји једно решење за неки проблем, отворено је безброј могућности. Попут Ековог *Опвореној дела*, и овде се јавља слобода избора, могућност истовременог бирања различитих решења, чиме се ствара и више будућности и њихова потпуна неизвесност, што значи да постоји и више различитих прошлости. У делу Цу Пена, човека заокупљеног „безданим проблемом времена“, дешавају се сви расплети, пошто су сви могући па се тако некад стазе раздвајају, а некад спајају, као на пример кад неко долази код неког другог, у једној прошлости може да му дође као пријатељ, у другој као непријатељ. Отуда је овај роман нека врста параболе о времену због чега се сама именица *време* ни не помиње, већ се уместо ње помињу загонетке, парафразе, метафоре и сл. Енглески синолог који успева да разреши загонетку романа, уложио је огроман труд у настојању да га протумачи тако што ће годинама радећи и поредећи разне рукописе средити његову замршеност и сложеност и тако претворити хаос у ред, свестан да је реч о лавиринту времена и простора који је, наравно, само, између осталог, „недовршени“ симбол самог космоса. Стивен Алберт тврди да за разлику од европских физичара, стари Кинез није веровао да је време праволинијско и једнообразно. Постоје разни нивои времена који се рачвају на више страна, теку паралелно или се сустичу и преплићу. „Та потка времена која се приближавају, рачвају, пресецају или вековима не знају једна за друга обухватају све могућности. У већини тих времена ми не постојимо; у јед-

¹⁴ Х. Л. Борхес, *Изабрана проза и поезија*, Просвета, Београд, 1992, стр. 50, 52, 53, 55.

нима постојите ви, а ја не; у другима ја, а ви не; у неким постојимо обојица.“ И управо то што је казао Кинезу да се време непрекидно рачва према различитим будућностима, у једном од којих је можда он и његов непријатељ, даје овом другом храбрости да га убије из пиштоља на лицу места. Иако опхрван кајањем и сазнањем да ће га због тога обесити, теши се мишљу да се та смрт дешава у једној од многобројних временских варијанти и да је било који чин случајан и могућ.¹⁵

Борхес верује у „бесконачну серију времена, у умрежено време које иде напред и назад или тече напореда са неким другим временом, јер за њега не постоји апсолутно време,¹⁶“ како то напомиње Саул Јуркијевић. Његови ликови напросто живе у свету неизвесности, где ништа није ни апсолутно ни коначно, па ни стварност која нас окружује. Где се људско време разликује од космичког.

У већ поменутиим приповеткама *Дрући* и *Двадесет и њећи авиуси*, Борхес размишља о Хераклитовој реченици „да никад не можеш прећи исту реку два пута,“ јер време неумитно пролази и ништа никад није исто као ни река, а ни људи који је прелазе. Оно што највише интересује приповедача је да се назначи раздаљина која долази са годинама и која раздваја два човека, претварајући их у два странца. То одвајање Борхеса из 1969. (који је и приповедач у 1972), поиграва се са понашањем и мишљењем оног другог из 1918. Насупрот срдачног старијег који започиње разговор и обраћа се свом другом *ја* ученим речима, млађи је стидљив и помало дистанциран. Млађи је у почетку равнодушан према свом саговорнику, да би после одавао утисак младог, помало уображеног формалисте. Његови одговори су зато кратки и категорични. С времена на време, спаја их тишина. Занимљива је и размена информација у вези са породицом, опет благо иронична, јер два Борхеса дају различите датуме око једне исте особе, што ствара натприродни ефекат. Редослед дешавања у животу се мења, и није хронолошки распоређен. Зато се два Борхеса ипак разликују, а ту разлику највише чини време. Борхес се бави и другим филозофским идејама као што је Хјумов идеализам, код кога време није континуирана линија, већ скуп тренутака. Таква размишљања постају добра основа за фантастичне елементе његових прича, јер по њему, ако време не постоји у континууму већ у облику проживљених тренутака, онда се и идентитет раздваја и нестаје у издвојеним моментима. То не значи да човек овог тренутка није исти као и онај од пре двадесет минута, већ да те вишеструке личности проживљавају сваки тренутак и стапају се у једну личност. На тај начин онај који је *нико* је такође и *сви*.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Д. Солдатић, исто, стр. 112.

УНИВЕРЗУМ И КЊИГЕ, ХАОС И РЕД

У причи *Луирија у Вавилону*, читава земља живи у некој врсти организованог лутријског система који управља њиховим животима. У њој људи губе свој смисао, као и сама лутрија и појавни свет који престаје да постоји. Ту случај одређује човекову судбину, а она је резултат „божијих извлачења која се одигравају сваких седамдесет дана у лавиринтима.“¹⁷ На почетку, лутрија је била оно што и јесте: игра случаја где играчи не губе много осим пар златника. Но писац то даље шири и даје лутрији улогу „Компаније“ која представља самог Бога. Она одређује човекову судбину која је ван човековог ума као и закони универзума. По гносистичким веровањима и сам универзум је трагање за Богом који нас је напустио пошто је завршио свој посао. Хаос универзума се пребацује на лутрију, која сад, уместо хаоса нуди „случај“ који руководи људским животом. Проблем хаоса, међутим, и даље постоји, без обзира на то што су многе цивилизације безуспешно покушавале да пронађу ред. Код Борхеса могућност реда је представљена као постојање божанског реда.

У причи *Вавилонска библиотјека*, Борхес даје исцрпан опис свемира који је истовремено и опис библиотеке. Наиме, библиотека постаје метафора за универзум и његов хаос као и немогућност универзума да нађе истину и да разуме сам себе. Сам човек је несавршен, а свемир је дело божијих руку. Потом, он расправља о различитим тумачењима језика и сматра да ће управо књиге дати веродостојно објашњење универзума и времена. Људи траже тајни језик времена и кад се појави та књига она ће представљати све друге икад написане књиге. У библиотеци се налазе и сви постојећи језици, а библиотекари су у потрази за непостојећим савршеним језиком. Борхес се подсмева тим трагањима и решењима која библиотека нуди, иако она садржи све што је икад написано и што ће бити написано. Зато је он и назива мрачном и хаотичном, цитирајући Ничеа да је све циклично и да се ствари у универзуму понављају, па је утолико и сама библиотека неограничена али и неинвентивна.

Код Борхеса је довољна и сама помисао да постоји нешто идеално, савршено, једно, да постоји небо, иако је човек сам несавршен, удвојен и на земљи стваран. Он уводи у причу и читаоца, а бави се и читавим човечанством сматрајући да је и оно смртно и да има крај и да ће нестати. „Извесност да је све већ записано, поништава нас или нас чини утварнима.“¹⁸ Библиотека и мноштво књига постају место хаоса и нереди који се годинама управо због честог понављања претвара у неку врсту реда. Као када се неограничени број тачака поређа у линију па оне више нису у хаосу већ у поретку. Оне више нису саме и посебне, већ постају једна велика тачка. Све

¹⁷ Борхес, Хорхе Луис, *Машијарије*, Паидеа, Београд, 2006, стр. 76.

¹⁸ Исто, стр. 77.

постаје једно, а једно све, као и човек који од једног постаје сви људи, а они сви заједно чине једну целину. На тај начин Борхес спаја појединачно са општим, а релативизујући стварност мења границе апсолутног. Приче које су на први поглед фантастичне постају део сложене стварности.

У приповетци *Тлен*, *Укбар*, *Орбис*, *Тетријус* пред немогућношћу да разуме законе универзума, човек прави свој себи разумљив и прихватљив свет људског ума за који знамо да је лажан. Пошто не може да продре у тајну универзума, човек мора да има могућност да направи измишљени, фантастични свет, али по људским мерилима: то је Тлен, а људи тамо схватају свет као скуп, низ менталних процеса у простору. Али он је нестваран само у односу на непојмљиву стварност, док је у односу на човека он његова једина реалност. Тако натприродно, фантастично постаје човекова стварност. За становнике Тлена, емпиријски реални свет постоји као идеја, док је у појавном свету нормално посумњати у грешку неког закључивања која је у супротности са чињеницама. Следећи идеалистичке принципе Борхес је дао „тело,“ облик тим грешкама и направио свет идеја на фантастичној планети. Нова стварност је настала од натприродног и фантастичног. Борхес говори о пронађеној тленској енциклопедији из 1944. године, где идеални свет Тлена мора бити мало измењен да не би био у „претераном раскораку са стварним светом.“ Тако се сама стварност повлачи пред нестварним и измишљеним, јер по Борхесу за стваран свет и људски род, раније је био довољан материјализам, нацизам или „симетрија привидног реда,¹⁹“ па да људи постану опчињени. Сада је то Тлен, доказ о постојању уређене планете коју је створио човек за људе, за разлику од света који је сачинио Бог и који до краја не може да буде протумачен. Тако се наш стварни, појавни свет распада и нестаје пред овим новим. Долази нови језик са историјом, наукама које су део појавног света. Стварни свет се доводи у питање, али и сама веродостојност радње је доведена у питање, пошто се сад јавља „нови фантастични свет.“ Завршна слика приче казује да, ако је реално само оно што опажа и мисли наш ум, ако реч није слика света, онда је писање једног човека понављање и дуплирање мисли његовог ума.

Сам Борхес каже да радије пише белешке о измишљеним књигама него саме књиге. Такође тврди да између бога и људског света постоји 65 спратова неба. У том свету нема реда, односно ако га има он је божанске природе. Јер, универзум је непробојан, не може се у њега продретити нити се може разумети. У причи *Паскалова сфера*, она наводи Паскалове речи да је „природа бескрајна сфера чији је центар свуда, а кружница нигде.“²⁰

¹⁹ Исто, стр. 21.

²⁰ Борхес, Хорхе Луис, *Нова исцртавања*, Паидеа, Београд, 2008, стр. 22.

ОГЛЕДАЛА

У Борхесовом свету несклад између стварности и привида поприма још веће размере када се у причи јаве огледала, која су као и снови, барокни мотиви. Познато је да се Борхес плашио огледала, јер су она способна да херметички копулирају човека и тако створе нестварна бића. А онда у том свету привида, управо та нова бића постају тако јака да могу да замене стварне људе. Та бића су пројекција човекове психе, његово друго ја које лако може да живи живот уместо свог оригинала, као у причи *Борхес и ја*.

У приповетци *Тлен, Укбар, Орбис, Тејријус*, писац напомиње да „има нечег монструозног у огледалима,“ као и да она заслужују презир јер „умножавају људе.“²¹

Огледала се могу поредити и са књижевношћу где влада идеја о јединственом субјекту, где сва дела припадају истом писцу, те један престаје да буде јединка и постаје сви. Саме књиге удвајају се као и човек пред огледалом, јер су из исте садржине и написао их је један човек.

ЗАКЉУЧАК

Борхес не признаје оно што је стварно признато, као реално и појавно, већ свом виђењу света додаје фантастичне елементе који у његовом делу постају саставни део свакодневног живота. Главне фантастичне теме код Борхеса су двојник, време, огледала, стварно-натприродно, универзум, лавиринт, књиге, хаос и ред.

Борхесова књижевност слави тријумф маште над недостижном стварношћу која нас окружује. Насупрот хаотичном и несхватљивом свету, човек супротставља измишљене, али разумљиве вештачке светове. У причама није ретка слика човека који се задовољава књижевном реалношћу док универзум око њега нестаје. Приче проистичу из његових метафизичких размишљања и представљају оне теме и проблеме којима се човек бави од памтивека. За њега је универзум недокучива тајна о коју су се обијале разне филозофске мисли и религиозна веровања. Тај покушај да се разуме свет је по њему безвредан, јер је људски ум ограничен и није у стању да реши његове тајне. Да би доказао границе нашег ума, Борхес у својој књижевности обилно користи парадоксе и симболе бесконачног, тј. оне концепте који ограничавају ум и где се јасно види његова пропаст. Он схвата да у филозофији и религији недостаје оправдање за постојање света, па отуда онострани садржаје третира као фиктивне системе. По њему, филозофски систем је људски изум који узалудно покушава да уреди ствар-

²¹ Борхес, Х. Л., *Маштарије*, исто, стр. 34.

ност, па би зато било довољно поредити га са књижевном фикцијом. Ипак, Борхес је у својим причама успео да споји фантастичне елементе са неким филозофским и теолошким идејама. Ти метафизички и теолошки мотиви код Борхеса нису апсолутне и непроменљиве истине већ постају симболи. Тако су пантеизам, свет као сан, божија књига и циклично време, део имагинарног света који се не разликује много од митова и легенди. Та метафизичка питања у стварном свету немају адекватно решење, али код Борхеса она помажу његовој имагинацији у стварању књижевног дела. Теолошке доктрине које чине део прича, Борхес користи у естетске сврхе литерарног предлошка самог дела, а оне, губећи своју апсолутност, постају део људске маште. Оне у фантастичним причама понекад служе да објасне и саму причу. Човекова креација нема упориште у стварности која је непојмљива, већ у уметности, тј. књижевности.

БИБИЛОГРАФИЈА:

Примарна литература

- [1] Борхес, Хорхе Луис, *Машињарије*, Паидеа, Београд, 2006.
- [2] Борхес, Хорхе Луис, *Нова исцрживања*, Паидеа, Београд, 2008.
- [3] Борхес, Хорхе Луис, *Изабрана проза и поезија*, Просвета, Београд, 1992.
- [4] Борхес, Хорхе Луис, *Крајње приче*, Рад, Београд, 1999.
- [5] Борхес, Хорхе Луис, *Пешчана књија*, превод Далибор Солтадић, Београд, Паидеа, 2002.
- [6] Борхес, Хорхе Луис, у Албахари, Давид, (уредник), *Савремена свейска прича*, Београд, Просвета, 1982.

Секундарна библиографија

- [1] Bleiberg, Hermán y Marías, Julian, *Diccionario de la literatura española*, 4edición, Madrid, Revista de la Occidente, 1972.
- [2] Gullón, Ricardo, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, 2 vols, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- [3] Eco, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1993.
- [4] Павловић-Самуровић. Љиљана, *Лексикон хиспаноамеричке књижевности*, Београд, Савремена администрација, 1993.
- [5] Живковић, Драгиша, *Речник књижевних термина*, Београд, Нолит, Институт за књижевност и уметност, 1992 (прво издање 1985).
- [6] Солтадић, Далибор, *Прилози за теорију новој хиспаноамеричкој романа*, Београд, Филолошки факултет, Крагујевац, Нова светлост, 2002.
- [7] Jurquevich, Saul, *Borges/Cortázar, mundos y modos de la ficción fantástica*, Revista Iberoamericana, 110-111, 1980.

- [8] Risquete, Rodruguez, Francisco, *Borges y el doble* p.9 en <http://scribid.com/doc/Estudio-del-doble> en –Borges.
- [9] Risco, Antón, et. All, *El relato fantastico*, Salamanca, Colegio de España, 1998.
- [10] Alazraki, Jaime, *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar para una poética de lo neofantástico*, Madrid, 1983.
- [11] Prego, Gadea, Omar, *La fascinación de las palabras*, Buenos Aires, Alfaguarra, 1997.

UDC 821.134.2(82).09-32 Борхес Х. Л.
ID 180546572

Nevena Janicijevic Matic
Faculty of Culture and Media, Megatrend University

FANTASTIC TOPICS IN BORGES

Summary: *This paper deals with the most important fantastic topics which H.L. Borges uses in his stories. These topics are – universe, order and chaos, time and maze, doppelganger and mirrors Through them he manages to make the reality in his stories relative, while the surreal world functions lawfully. Borges puts literary fiction in the same line with reality, where the world of books, namely library, stands above the reality. The problem of doppelganger is closely connected with the time issue, since the duplicity of the literary characters, first of all of Borges himself, forces the time to lose its continuous dimension and to become the net of many possible events and meetings.*

KEY WORDS: H. L. BORGES, DOUBLE, LABYRINTH, THE UNIVERSE, ORDER AND CHAOS

Академик Драгољуб Живојиновић

ЕВРОПА МОДЕРНОГ ДОБА – ЕПОХА ПРОСВЕЋЕНОСТИ

Резиме: У овом раду, који је део ширеј и свеобухватнијеј исцртавања, аутор се бави учинцима просвећености, духовној покрећу ирисујној широм Европе, с амбицијом да донесе прејород у филозофији, верском живоју, политичкој мисли, науци, технологији и друштвеним наукама.

Започела у Енглеској, у XVII веку, просвећеност средином тога столећа прелази у француску културу, у париске салоне који постојау средиште темпераментних расправа о мноштву уметничких, научних и друштвених тема. Аутор одсликава укупне духовне прилике и атмосферу у европским земљама тога времена, дајући претрете више генерација филозофа, уметника и научника чија су остварења оставила најдубљи трај (Монтескије, Волтер, Вико, Русо, Дидро, Хјум, Смит, Гибон, Бах, Хајдн, итд.).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ЕВРОПА, ПРОСВЕЋЕНОСТ, ФИЛОЗОФИЈА, УМЕТНОСТ, НАУКА, ЕНЦИКЛОПЕДИЈА.

* * *

Просвећеност је напор да се човечанство ослободи стега власти и традиције. У Енглеској просвећеност потиче из филозофије и науке XVII века (Шефтсбери, Лок, Њутн), Немачкој Лајбница, Томазијуса, Кристијана Болфа. Средином века духовни центар Европе прелази у Француску; француски језик, идеали, манири и обичаји помажу стварању европске културне заједнице. Париски салони постају центри у којима се дискутује о свему. У њима се окупљају филозофи који расправљају о књижевности, филозофији, вери и другим темама. Често без много продубљености и визије. Међу филозофима нема много оригиналних мислилаца, али су већина њих способни пропагандисти. Учење водећих филозофа (Волтер, Д'Аламбер, Грим, Дидро, Русо, Холбах) указује на њихово грађанско порекло. Сви они, осим Монтескијеа, боре се за културну трансформацију у име човечанства, а не класе којој припадају; славу дугују својим изузетним способностима.

Филозофи су уверени у неопходност друштвених промена, иако су њихови планови недоречени и утопијски, често плашљиво изложени. Испод њиховог критицизма и хуманизма наслућују се грађани који се боре за слободу духовног и материјалног стваралаштва. За то постоје погодни услови широм Европе. Положај људи од пера и књиге мења се набоље. Цензура постоји, али је слабија него у претходном веку. Због тога критика државе, владара, цркве мора да буде смишљена у методу и изразу. Филозофи изражавају незадовољство таквим стањем. Многи од њих проводе краће или дуже време у Бастиљи, Венсану или изгнанству (Волтер, Русо, Мармонтел), а Дидроа нападају језуити и влада приликом издавања *Енциклопедије*. У покрету учествују људи широм Француске, о чему сведочи сарадња у *Енциклопедији*. Покрет се не своди само на критику постојећег стања у Француској; његове идеје слабе институције и начела на којима почива стари режим. Као такав он представља један од узрока француске револуције. Начела науке примењују се у проучавању људске природе, која постепено доводе до еволуције схватања о личности и индивидуалности.

КОРЕНИ ПРОСВЕЂЕНОСТИ

Појаве скептицизма Бајла и Монтења указују на промену положаја вере и цркве, иако не и њихов значај у животу људи. Поједине вере показују склоност ка променама. Англиканска црква прихвата латитудинаризам, рационално хришћанство лишено емоција и предрасуда; у Француској католици ублажавају своје проповеди о греху, паклу и проклетству, окрећући се према остварењу хришћанских идеала у овоземаљском животу. То отвара пут умереној, општој вери, корак ка прилагођавању образованих новом знању и њеном померању на ивицу њиховог живота.

Путописи, историјски радови и критика Светог писма снажни су подстицаји за промену духовног расположења. Први показују да је свет шири и сложенији него што се мисли (Америка, Далеки Исток), а цивилизације Кине и Индије подстичу на упоређивање различитих цивилизација и напуштање културне изолованости. Хришћанство не представља једину праву веру, већ само једну од многих. Историјски списи, иако ненамерно, отварају пут просвећености. Појава Мабијоновог дела *О дипломатици* (*De Re Diplomatica*, 1681) доводи до стварања диштоматике, науке о читању историјских докумената, утврђивања њихове аутентичности; Диканжов *Речник* омогућава боље разумевање средњовековне књижевности. Критично проучавање Светог писма започиње у радовима Хобса, Спинозе, а наставља га Ришар Симон, који тврди да у Старом завету има много интерполација средњовековних писара и недоследности. Списи енглеских деиста (Џон

Толанд) и Пјера Бајла указују да је првобитно хришћанство разумна вера и да потоњи свештеници убацују у њу многе мистерије. Енглески деисти доводе у питање аутентичност библијских текстова, указују на недоследности у Старом и Новом завету, нападају на постојеће цркве и њихову власт. Бајл напада верску нетолеранцију, догматизам, предрасуде, прогоне. Он постаје један од водећих скептика.

Филозофи прихватају Њутна и Лока као двојство великих умова. Дела ових великих мислилаца и филозофа користе филозофи у Француској, Енглеској, Шкотској, Прусској, Женеви, британским колонијама у Америци. Они чине широку заједницу књижевника, професора, државних чиновника, политичара, међусобно се дописују и расправљају о разним питањима, савезници су у великој борби. Поред Француза, и други народи играју значајну улогу у просвећености. У почетку узор слободе и демократских институција, Енглеска ужива велики углед, многи проводе неко време у њој (Волтер, Монтескије), и пишу о њој. У *Филозофским њисмима* Волтер хвали верску разноликост, политичке слободе и културни живот; то је напредна земља јер су њени људи и институције толерантни и слободни. Томе доприноси трговина, а трговци, научници и књижевници уживају углед и друштвено признање. Француски филозофи снажно утичу на друге земље и народе: Монтескијеово дело користе Филанђери у Напуљу, Хјум у Шкотској, Гибон у Енглеској, Џемс Медисон у Америци; Лесинг и Кант истичу као своје узоре Дидроа и Русоа.

Прилике у којима делују филозофи су различите: у Енглеској њихов рад ужива подршку угледних и утицајних кругова и појединаца; у Француској која се налази на путу револуције, конзервативне снаге пружају снажан отпор, али нису у стању да спрече деловање филозофа; у немачким државама они делују и оквиру постојећег система, уздржано. Упркос разликама у условима и темпераменту, филозофи имају много заједничког. Секуларизам и критичност чине најважније особине. Оне се протежу на све, од политике до вере. У овом последњем они представљају одличне критичаре хришћанства. Напади на предрасуде и фанатизам присутни су у свим радовима, а крајњи циљ је укидање вере.

У делима филозофа значајно место заузимају разум, страст и надања. Њих интересују практична питања, па тврде да задатак филозофије није само да разуме свет око себе већ да га мења. Већина њих живи у срединама у којима уобличава критицизам, предлоге, очекивања, па се тешко може прихватити оптужба да су неодговорни кафански политичари и утописти. Филозофи показују много скептичности и песимизма у времену које истиче оптимизам. Вера у напредак није много распрострањена међу њима, иако појединци, као Кондорсе, о њему говоре са много одушевљења. Он истиче да свет живи у мраку, незнању, предрасудама, патњама и да има наде

у будућност. Филозофи не прихватају апсолутну идеју о сталном напретку, иако верују да је он спор и да не обухвата све људе. Он је могућ у наукама, али није у моралу и уметностима. Д'Аламбер верује у цикличност и тврди да царства, као и људи, расту, опадају и умиру; слично тврди и Хјум. Напредак има своју цену, доноси зло и извештаченост, а у неким случајевима деспотизам. „Напредак у свету није чист”, тврди Хјум.

Сличан став преовлађује у погледу разума. Филозофи одбацују схватања рационалиста XVII века, која им изгледају необјашњива. За њих разум значи научни метод, стално позивање на искуство. Нова наука треба да одвоји човечанство од традиционалних метода теологије и метафизике, који изазивају многе спорове и противречности. Нова наука треба да створи знање које је прихватљиво и корисно за човечанство.

Филозофи поклањају велику важност страстима, у чију снагу верују. Иако људи стално говоре против страсти, пише Дидро, оне су део њихове личности. „Једино страсти, истински велике, подстичу људе на велика дела.” Филозофи нападају хришћанство не само због његовог непријатељства према разуму, већ и зато што се оно супротставља невиним страстима какве су достојанство и сензуалност. Они имају речи похвале за људско самопоуздање. Сензуалност сматрају саставним делом људске природе, која може, уколико се ускраћује, да доведе до конфузије, беде и злочина. Идеални човек филозофа треба да буде разумнији и страснији него традиционални хришћанин. Управо из тога потичу њихови погледи на друштвени, правни и политички положај и напредак.

ЉУДИ И ДЕЛА

Више генерација филозофа показује виталност њихових идеја и снагу утицаја током већег дела века. Покрет има свој унутрашњи развитак, а свака генерација наставља тамо где претходна завршава. Идеје просвећености одвијају се између две револуције – „Славне” у Енглеској и Француске револуције. У том распону делују три генерације. У првој су најистакнутији: Монтескије, Волтер и Ђанбатиста Вико.

Припадник чиновничког племства, **Монтескије** (1689-1755) обавља политичке функције у парламенту у Бордоу и путује по Енглеској. Његова *Персијска писма* (1721) запањују и забављају Французе. У делу указује на аномалије и противречности западне цивилизације, пре свега њене вере и политике. То је духовита збирка размишљања о слободи, вери, љубави, са многим непријатним опаскама о француском друштву. Монтескије је наклоњен робовима, мрзи прогонитеље, збрке. Његов начин писања о

озбиљним питањима је узор за потоње генерације филозофа. Његов најважнији рад *Дух закона* (1748) је ремек-дело, зачетак модерне социологије.

Франсоа Мари Аруе Волтер (1694-1778) оличава духовитост, интелигенцију и литерарне квалитете просвећености. Школован у језуитском лицеју „Луј Велики“, Волтер се рано окреће књижевности; радо је виђен гост париских салона у којима показује изванредне способности књижевника и духовитог човека. Његови списи и јасноћа олакшавају ширење идеја просвећености. Брзо долази у сукоб са регентом, путује у Енглеску, пише *Лиријада*, у коме хвали верску толеранцију Анрија IV. По повратку из Енглеске објављује *Енглеска њисма* (1735) у којима указује на слободу духовног стваралаштва и критикује веру. Због критике повлачи се у Сире у Шампањи, где пише књигу *Елементи Њутонове филозофије* (1738), изванредну популаризацију Њутнове науке. Проучава науку и теологију, пише поезију и филозофске приче, путује у Пруску као гост Фридриха II. По повратку у Француску (1758) настањује се у Фернеју, близу швајцарске границе, где проводи остатак живота.

Средином века Волтер објављује више значајних дела, међу којима се истичу историјски радови *Век Луја XIV* (1751), *Расправа о обичајима и духу народа* (1751), *Историја Карла XII*, *Русија за време Петра Великог*. Владавину Луја XIV приказује као врхунац француске културе, чије је оличење сам краљ; у другој даје приказ европске цивилизације од Карла Великог до свог времена, а многе идеје просвећености тражи у прошлости. У *Историјама* Карла XII и Петра Великог показује изванредан смисао за нарацију и приказивање опште историје. За Волтера је историја студија друштвених и духовних снага које сачињавају живот народа. *Кандид* (1759) је најдуховитије дело у коме показује да нема апсолутне истине и да ниједан филозофски систем није сасвим задовољавајући. У *Филозофском речнику* Волтер износи своја гледишта о многим друштвеним и моралним питањима. Он верује у снажну монархију као брану против тираније, упућује духовиту критику друштвених неједнакости, неправде.

Ћанбагиста Вико (1668-1744) настоји да уочи начела еволуције цивилизације. Његово дело *Нова наука* (*Scienza Nuova*, 1725) представља покушај анализе људског знања. Антички Рим и римско право представљају полазну тачку, при чему занемарује средњи век и културе Истока. Вико дели напредак цивилизације у три етапе: божанску или теократску, херојску, доба велике епске поезије, и доба у коме се уобличава књижевни језик. Сваки народ мора да прође кроз све етапе. Викоова књига отвара истраживања нових проблема – етимологије, права, хомеровске поезије, митологије. Његов рад остаје дуго непознат, а свету га откривају тек Мишле и Кроче.

Средином века на сцену ступа нова генерација, изузетно талентована и способна да превазиђе своје претходнике. Међу њима најистакнутији

су Бенџамин Франклин, државник, научник и филозоф, Жорж Бифон, највећи ириродњак свог времена. Дејвид Хјум, историчар и филозоф, Жан-Жак Русо, Дени Дидро, Етјен Кондијак, Клод Хелвецијус, Жан лТонд д'Аламбер и други. Најистакнутији међу њима, Хјум, објављује своју *Расјраву о људској њприроди* у којој развија идеју модерног скептицизма, најоштрије критике хришћанског, деистичког и метафизичког догматизма; Хјум тврди да људске акције и уверења потичу из навике. Он пише о демографији, политичкој економији, историји, социологији вере. Његова *Расирава о начелима морала* (1751) потврђује његову репутацију, иако многи не прихватају његов скептицизам.

Жан-Жак Русо (1712-1778) је представник емоционалног и сентименталног деизма. Човек необичног карактера, он се намеће својом широком визијом, а његова дела продиру у непознато и имају трајан утицај. Русоова студија *Расјрава о уменијосијима и наукама* (1750), за коју добија награду Академије у Дижону, истиче да је човек у основи добар, али да га квари културни напредак. Човек квари друштво, он се не може вратити ранијем стању и мора се уздићи на вишу цивилизацију. Такве тврдње обезбеђују му углед примитивисте. У другој расправи *О њореклу неједнакосији* (1754), Русо развија гледиште да настанак приватне својине у друштву представља извор свих друштвених проблема. Напредак цивилизације доноси човеку користи, од којих је најважнија владавина закона.

Током наредне деценије Русо, све одвојенији од осталих филозофа, пише три изузетно важне расправе – *Нова Хелоиза*, *Емил* и *Друшијвени ујовор*. Прва је сентименталан роман у стилу Ричардсона. *Емил* је филозофска расправа о детињству и образовању. Он проводи усамљено дете кроз „негативно” и „природно” образовање којим избегава извештаченост и негује прво осећања, а потом разум. Васпитач треба да подстиче ученика да тражи срећу и врлину. Русо жели да очува првобитне дечје врлине, што представља нешто сасвим ново. Емил треба да проживи оштрину живота, треба да прође кажњавања која му намеће природа. У образовању треба подстицати размишљање а не знање. За Русоа разум се развија последњи и са највећим тешкоћама. Са дететом треба прво поступити као са дететом. То је једноставна идеја о образовању. Пошто проводи дете кроз одређене етапе његовог живота, Русо закључује да се образовање завршава у тренутку кад се оно жени.

Друшијвени ујовор (1762) је расправа о политичкој теорији. Изгледа да Русо нема јасну идеју о томе шта жели да постигне књигом; она се развија постепено, током писања. Отуда многе недоследности. Књига почиње са позивом на еманципацију: „Човек је рођен слободан, а свугде је у ланцима.” Постепено тон опада, а у трећој књизи постаје јасно да су ланци разумљиви и неизбежни, а да слобода није плод сваке климе. То показује Монтескијеов утицај. Русо сматра да цивилизација гуши осећања, а често природна

осећања замењује вештачким, као што је снобизам. Кад се осећања исцрпе, људи постају хипокрити. У поглављу о грађанској вери Русо истиче да хришћанство, које учи покорности, треба да замени грађанска вера. Он има неколико основних циљева, међу којима важно место имају поштовање уговора и закона. Сви поданици државе треба да прихвате ову веру, у противном морају бити прогнани или убијани. Такво учење приближава Русоа етатизму и тоталитаризму.

Русо показује своју оригиналност у настојању да одговори на питање зашто човек мора да слуша власт. То постиже тако што не раздваја сфере слободе појединаца и друштвене моћи, већ их дели у две целине: грађанин у *Друштвеном уговору* је истовремено онај који влада и онај којим се влада. Он поштује законе зато што их сам ствара, Заједничка воља управља добрим друштвима. Иако Русо не покушава да објасни шта под тим подразумева. Русо не верује у владавину већине, па воља њихова може да буде у супротности са општом вољом. У праведним друштвима жеља свих и општа воља су идентичне. У томе треба тражити везу између *Емила и Друштвеног уговора*. Уговор се може применити само на оне које цивилизација није корумпирала и који су у стању политичке незрелости. Француска нема услове потребне за то. Енглеска их има само у време парламентарних избора, док Русија у доба Петра I постаје сувише полицијска држава. Русо дозвољава могућност да се појави спасилац, законодавац који ће спречити даље пропадање држава. Уколико у томе не успе, држава се може обновити једино повратком на примитивне вредности и једноставност. *Друштвени уговор* нема неки већи утицај, његове максиме ће се осећати тек после његове смрти, а имаће запажено место у време Француске револуције.

ДИДРО И ЕНЦИКЛОПЕДИЈА

Истакнути члан групе филозофа је **Дени Дидро** (1713-1784), аутор многих списа и уредник *Енциклопедије*. Дидро је бранитељ људске самосталности и не прихвата сирови детерминизам Холбаха и Хелвецијуса. Он уочава противречности њиховог учења о људској слободи и атеизму, о чему пише у свом роману *Жак, фаталиста*. Он верује у разум и његову снагу да чини добро „онако како човек постаје просвећен“. Људи постају злочинци због своје првобитне глупости и рђавог мишљења. Дидро је отворени паганин, при чему користи своју страсну жељу за општим знањем и природним наукама. Као научник, он се одриче механицистичке и статичке филозофије и прихвата еволуцију.

Велико уважавање филозофа за науку налази свој израз у *Енциклопедији* или *промишљеном речнику наука, уметности и заната* у седамнаест

великих томова, објављених између 1751. и 1772. Њени уредници су Дидро и Д'Аламбер, који пишу многобројне чланке за *Енциклопедију*. Њен циљ објашњава Д'Аламбер у уводној расправи. Она треба да покаже ред и повезаност људског знања, због чега томови садрже чланке о либералним и механичким знањима. Нагласак се ставља на пожељност свођења наука на неколико основних начела, јер у томе има много више „плодности“. Утицај Лока се опажа у истицању малих занатлија који својим знањем и стрпљењем доприносе људској срећи.

Скоро сви филозофи пишу за *Енциклопедију*: Болтер о духу и књижевности, Монтескије о укусу, Бифон о природним наукама, Д'Аламбер о математици, Русо о музици, Хелвецијус о вери. У текстовима има много плагијата, а о осетљивим питањима се пише са много сарказма и ироније. *Енциклопедији* истиче световну моралност, а људска срећа је циљ овоземаљског живота; између неморалности и верског скептицизма постоји разлика, а наглашава се уверење да се људски напредак постиже световним знањем, а не теолошким доктринама.

Постепено и тихо филозофи уклањају основе старог режима. Објављивање *Енциклопедије* представља радикализацију просвећености а заостравање сукоба између филозофа и старог режима. То је природно кад се зна да Дидро најављује да „добра енциклопедија треба да промени општи начин мишљења“. *Енциклопедија* постаје оруђе интелектуалне пропаганде.

Претплатници и читаоци широм Европе користе *Енциклопедију* за стицање знања о многим питањима. У почетку све иде мирно, иако први том (1751) изазива неповољне коментаре и похвале. Критична тачка настаје 1757, кад Д'Аламбер објављује дуги чланак о Женеву у коме хвали калвинистички клер због умерености, одсуства предрасуда и склоности ка деизму. То изазива оштру реакцију женевског свештенства и француских верника против *Енциклопедије*. Д'Аламбер се повлачи, а Дидро наставља са радом. Две године касније цензура забрањује објављивање *Енциклопедије*, па Дидро наставља са њеним објављивањем илегално. Својим радом енциклопедисти доприносе настанку и ширењу идеје о напретку, иако она нема јасноћу и прецизност са којом је износи Тирго и Кондорсе.

Забрана *Енциклопедије* представља знак промене. У то време ступа на сцену нова генерација филозофа, која још увек активној старијој генерацији даје нову снагу, пре свега у домену филозофије. Просвећеност добија нови замах у Немачкој. Иако живе и раде у много тежим условима него њихове француске колеге, они шире нове идеје и стичу нове читаоце. Најистакнутији међу њима је Имануел Кант, филозоф из Кенигсберга, који развија филозофски систем велике унутрашње снаге и оригиналности, Он поставља питање како су могући знање и моралност. У својим студијама (*Критика чистог ума*, *Критика практичног ума*, *Критика моћи суђења*) он се

ослања на радове Њутна. Кант мења установљено гледиште да је структура људског мишљења одраз структуре спољног света. Она одговара људском уму. Човек може да зна зато што је такав. Кантов прилог просвећености састоји се у истицању људске самосталности.

Међу немачким филозофима истичу се Готхолд Лесинг, Мозес Менделсон и Кристоф Виланд. Лесинг се бави многим стварима: пише поеме, расправе о позоришту, естетици, вери, у којима се залаже за помирење и толеранцију. Виланд прихвата Волтерове идеје о слободи мишљења, а у својим делима се залаже за разумност, толеранцију, одговорност, цивилизацију. Као у Немачкој, и у Француској се јавља нова генерација мислилаца, међу којима се истичу Тирго, један од ретких филозофа који обавља политичке функције, математичар Кондорсе, барон Холбах, који подстиче материјализам, напада предрасуде и веру. Његово дело *Природни сисџем* уобличава материјализам на такав начин да једино Дидро од старијих филозофа показује спремност да га прихвати.

ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ

У својим делима и расправама филозофи показују живо интересовање за боље разумевање човека и његовог положаја у друштву. Појединци увиђају да физичке науке (физика, хемија, математика, астрономија), са својим склоностима ка изградњи великих система, морају да траже примену у друштвеним наукама. Кондијак у *Расјрави о сисџемима* (1749) најављује такве тежње, као и Њутн у својој *Оиџици*. Хјум изражава уверење да тек кад човек схвати људску природу моћи ће да се изгради наука која ће бити изузетно корисна његовом бољем разумевању. Многи филозофи постављају проучавање човека на рационалне темеље. Кондијак и Хартли развијају психологију, Хјум демографију, Монтескије, Адам Смит и Гибон социологију, економију и историју.

У свом предговору делу *Дух закона* (1748) Монтескије истиче намеру да помогне човеку да се ослободи предрасуда. Његова књига, на први поглед без много систематичности, почиње са утврђивањем начела политичке социологије: природе и облика, влада и начела на којима делују. Потом расправља о односу средине и политике, вери, обичајима, филозофији владе, примерима из историје, законима и манирима. То назива општим духом. Из тога проистиче уверење да устав једне земље није добар за другу. Политичка теорија излази из оквира божанског права или друштвеног уговора; она постаје део шире целине – социологије. Монтескије прихвата поделу држава на монархије, деспотизме и републике. Прва одговара држави средње величине, друга великим, а трећа малим. Начело демократске

републике је јавни дух, аристократска уздржаност владајућих породица, а начело деспотизма страх. Све док се примењује једно начело у држави влада мир, а кад се уплете друго долази до друштвене револуције. Монтескије је склон монархији у Енглеској и деоби власти у њој на извршну, законодавну и судску. Таква уверења откривају његов став према монархији у Француској. Он подржава претензије француског племства на власт и истиче да без снажног племства краљ може лако да се претвори у деспота.

У *Духу закона* Монтескије посматра законе у односу на природне околности и различите облике људског деловања. Слобода грађана зависи од расподеле законодавне, извршне и судске власти; слобода се поистовећује са безбедношћу. Монтескије сматра да трговина подстиче мир, али не одобрава трговину робљем. Без обзира на слабости, *Дух закона* је значајно дело које поставља многа питања о природи закона и законодавства. Они се разликују од државе до државе, али се мењају и развијају са успоном или пропадањем самих држава. Монтескије је први социолог „политиш“;

Хјумове социолошке расправе теже уништавању мита о друштвеном уговору и указују на потребу емпиријског разматрања друштвеног порекла и састава. Шкотланђанин Адам Фергусон у *Расјрави о историји грађанској друштва* (1767) указује да се човек рађа у друштву и да се само у њему и кроз његове сукобе може схватити. Фергусон указује на значај друштвене функције сукоба. Ново схватање људске природе показују аутори *Федералистичких списа*, можда најзначајнијих разматрања о природи човека и политике у том веку. Искуства у САД представљају за Европљане нешто сасвим ново, државу у којој нема феудализма и где нове идеје слободно колају. Њихови аутори (Медисон, Хамилтон, Џеј) истичу да власт мора да се контролише влашћу, јер људске амбиције, мржње и грамзивост подстичу мисли и акције супротне интересима друштва. Људи морају да имају владе, а оне морају да буду под контролом пошто они који владају могу да греше.

Мислиоци просвећености посвећују велику пажњу политичкој економији. Они желе да од ње створе науку с циљем општег напретка. Меркантилистички идеали и идеје посебно уступају место новом начину мишљења и схватањима. Физиократи у Француској и Хјум и Адам Смит у Шкотској истичу начело слободног тржишта и утемељују политичку економију. Кенеј у свом делу *Економска табела* (*Tableau economique*, 1759) истиче да је привреда јединствени систем који сачињавају производна класа, стерилна класа и посредничка класа. Од државе се захтева да уклони све остатке прошлости – прописе, порезе, царине, монополе – који спречавају брзи развитак привреде. Хјум се залаже за економску једнакост, виши животни стандард радних људи и слободну трговину.

Хјумове идеје налазе свој потпунији израз у делу Адама Смита *Расјрава о природи и узроцима бојатства народа* (1776). Смитова пажња

управља се на човека као трговца, иако се у суштини расправља о привреди у друштвеним оквирима. Смит расправља о деоби рада и истиче значај специјализације. Он је свестан друштвене цене напретка и указује на последице које остају код човека који се ограничава на неколико операција. „Они су глупи и незналице“ и не могу учествовати у обичном разговору. Мешавина научног и просвећеног духа прожима читаву књигу. Смит је пун сатире за трговце. Хвали врлине приватне предузимљивости и указује на потребу државне интервенције путем закона. Њена улога треба да буде ограничена, али мора да спречава антисоцијалне појаве. Смит се залаже за веће наднице и сматра да друштво не може да напредује ако су људи сиромашни.

Историјска наука даје свој допринос преображају људског духа. Иако њихов секуларизам наткриљава остале особине, историчари-филозофи остављају потомству значајне радове. Међу њима најистакнутији су Волтер, Хјум (*Историја Енглеске*), Робертсон (*Историја Америке*) и Гибон (*Историја пропадања и пада Римског Царства*). Историчари мењају поглед на историју, шире њен временски распон и тематски садржај, секуларизују историјску узрочност. За њих Бог није узрок свих промена, траже објашњења на другој страни. У тематском погледу поклањају пажњу друштвеним, географским, економским, психолошким чиниоцима. На тај начин они поставају ваљана питања, иако не пружају увек задовољавајуће одговоре.

Едвард Гибон је најистакнутији представник историографије просвећености. Његова *Историја пропадања и пада Римског Царства* (1776-1788) описује постепено опадање Царства са врхунца снаге и сјаја до почетка модерних времена. Гибонов сусрет са калуђерима који ходају улицама паганског Рима представља подстицај за писање књиге. Гибон слика хуману страну прошлости, људске амбиције и међусобне сукобе. Поглавља о успону хришћанства изазивају оштру критику верника. За пропаст Рима не оптужује хришћанство и варварске упаде. Разлоге за то тражи у дуготрајном миру, величини Царства, економским приликама.

КЊИЖЕВНОСТ

У првој половини века књижевно стваралаштво се одвија у традицијама неокласицизма, који тежи имитирању природе. Читаоци, чији број расте, прихватају такве склоности, па сви литерарни изрази – комедија, трагедија, поезија – имају такво обележје. У поезији преовлађују конвенционалност, уздржаност израза. Такав приступ посебно се опажа у Француској, у којој преовлађују вредности аристократског друштва. Појава књиге Опата Боса *Кријичка размајрања о поезији и сликарству* (1719) је корак ка увођењу емоционализма. Лесаж и Прево подстичу такве скло-

ности у романсијерству. У Енглеској су класични утицаји много слабији, па дела Данијела Дефоа (*Мол Фландерс*, *Пуковник Цек*) садрже много реалистичких описа. Откриће Дантеа и радови Мураторија почетак су нових стремљења у Италији, док на књижевне кругове у Немачкој дуго утиче француски неокласицизам. Средином века све је приметнији продор сензибилитета и емоција.

Књижевници епохе настоје истовремено да поуче своје читаоце. Дело Џонатана Свифта *Гуливерова путовања* духовито критикује људску ограниченост, наметљивост, достојанство, лажну ученост и друге слабости.

Роман Данијела Дефоа *Робинсон Крусо* (1719) и Самјуела Ричардсона *Памела* (1740) је фикција чији је циљ да подучи; први истиче самопоуздање, док други хвали врлине и осуђује мане. Гетеово дело *Јади младој Верџера*, Сен Пјеров *Павле и Виџинија*, Макензијев *Осећајни човек* и други, стичу велику популарност код читалачке публике.

У сликарству и архитектури запајају се сличне тежње. Барок Луја XIV постепено уступа место декоративном стилу рококоа, нарочито траженог у Француској и Немачкој. Негеометријске форме и асиметрични облици постају наглашени у разним материјалима. Декоративан стил се мало осећа у архитектури. У Италији се одржавају старе традиције. У Француској се примећује јачање палацио стила, који преовлађује и у Енглеској. Крајем века приметан је нови талас неокласицизма.

Сликарство наставља традиције барокне уметности, иако се све већи нагласак ставља на покрете и боје. Од средине века барок се постепено повлачи, уступајући место реализму. Франсоа Буше слика женске актове, а Жан Фрагонар фриволни живот високих слојева; велики Мајсхор Антоан Вато слика сеоске прославе и клоновне, испод којих се назире нешто дубље: слабости живота и задовољство. Енглеско сликарство достиже високе домете. Вилијам Хогарт је изванредни портретист и слика серију гравура у којима се приказује живот лондонске сиротиње. Џошуа Рејнолдс истиче облике на рачун боја, скицу на рачун декоративног ефекта. Његови портрети енглеске аристократије приказују једно друштво са много уздржаности. Томас Гејнсборо је велики уметник портрета и сликар природе. Међу француским уметницима истичу се Жан Шарден, мајстор боје, Грез, чије слике из породичног живота, пуне емоционалног и без хумора, показују расположење у предвечерје Француске револуције. Ђовани Тјеполо слика стропове великих дворана. Архитектура и сликарство пролазе кроз честе естетске и стилске промене. Барок и палацио мешају се са рококоом и неокласицизмом у архитектури; у сликарству барок уступа место реализму и сензибилитету.

МУЗИКА

Полет започет у претходном веку наставља се још приметније. Ширењу популарности музике доприносе филозофи својим огласима. Русо пише *Сјис о француској музици* (1753), а Волтер расправља о питањима музике. О популарности музике говори чињеница да током века само у Венецији настаје 120 опера и да има много оперских кућа. Музички израз је веома разноврстан. Композитори тога времена (Скарлати, Вивалди, Телеман, Корели) компонују концерте, симфоније, сонате за мале оркестре или поједине инструменте.

Музиком доминира неколико великих уметника и стваралаца. Јохан Себастијан Бах проводи највећи део живота у Лајпцигу као црквени музичар и пише световне и верске кантате, концерте, музику за виолину, чело, оргуље. Његова верска музика, где се истиче *Пасија њо Мајшеју* и *Миса у Б молу*, открива његов верски жар и жељу да музика служи Богу. За разлику од Баха, Георг Фридрих Хендл показује световне склоности. Већи део живота проводи у Енглеској, где пише дела за велике оркестре (*Музика на води*). Велики део његових композиција се не изводи, иако показују велику снагу; концерти и свите уживају велику популарност. Најпознатије Хендлово дело је ораторијум *Месуја* (1742).

Неколико музичара – Глук, Хајдн и Моцарт – отварају нове видике. У почетку композитор класичних опера, Глук постепено напушта тај жанр. Његова опера *Орфеј и Еуридика* (1762) има као узор класичне теме, а музика следи речи; хор остаје саставни део представе, а изражавање осећања је наглашено. У делу *Алчестје* (1767) Глук доводи на сцену једноставна лица, слична онима из античких трагедија. У Енглеској Гејова *Просјачка ојера* (1728) постиже велики успех својим реализмом у приказивању препознатљивих личности.

Франц Јозеф Хајдн је веома плодан и пише разноврсну музику. Његове симфоније су многобројне, а гудачки квартети утичу на даљи развитак тих форми музичког израза. Врхунац музике овог века је Волфганг Амадеус Моцарт. Изузетно даровит, Моцарт пише своју прву оперу у дванаестој години живота. Од његових многобројних дела истичу се *Фијарова женидба*, *Дон Ђовани*, *Чаробна фрула*. Многобројни концерти за клавир, симфоније, реквијем, сведочанство су његових изузетних способности.

Музика овог времена има своју друштвену функцију. Она се прилагођава политичкој и друштвеној структури, и махом служи за задовољење укуса и потреба владара и племства. Музика је све доступнија обичном свету, пре свега у Италији и јужној Немачкој. Током века број оперских кућа и професионалних музичара расте. Композитори и писци либрета из Италије делују широм Европе. Као писци опера истичу се италијански

и наполитански музичари, а многи истакнути музичари стварају под снажним утицајима из Италије (Хендл).

ШКОЛСТВО

Идеје просвећености шире се посредством образовања. Школство не напредује битније, а има и опадања. Наставника и средстава нема довољно, а говори се да је опасно образовати људе који се могу окренути против друштва. Црква има главну улогу у образовању. У већини градова постоје жупске школе и семеништа, а школовање се не плаћа. У Шпанији и Португалији свештеници потпуно контролишу школе, у Италији такође; у Француској учитељи лаици контролишу сеоске, а свештеници градске школе. Држава улаже напоре да изгради мрежу основних школа. Наредбом донетом 1724. тражи се да свако село има школу, да се деца до 14 година школују и да село плаћа учитеља. У томе нема много успеха, па 1762. од два милиона деце свега 10% иде у школу. Слично је у Шпанији. Женска деца не стичу образовање. У Русији Петар I предузима кораке за отварање основних школа: 1714. отварају се школе у којима се уче аритметика и геометрија и припремају људи за војне и привредне послове. Њихов број је мали, а 1726. има свега 500 ученика. За време Катарине II број школа се брзо повећава у градовима, али се на селу ништа не мења. Школовање у Прусској и Шкотској је обавезно и доступно свима. Законом из 1763. Фридрих II заводи обавезно школовање. У Шкотској пресудну улогу имају црква и јавно мњење. У Енглеској школство заостаје, иако је стање боље у градовима, где раде недељне школе. У Аустрији закон из 1774. предвиђа обавезно школовање, а држава даје средства. Највећи део сељаштва остаје неписмен, а сиромашна деца имају мало изгледа да стекну основно образовање.

Слична разноврсност приметна је у средњем образовању. Оно брже расте од основног и указује на склоност ка специјализацији. Све је већа потражња за техничким образовањем, а расте интересовање и за учењем страних језика. У многим школама преовлађују класични узорци (Енглеска, Француска), док у Русији цветају стручне школе (инжењерство, пловидба, медицина). Латински језик постепено се повлачи из употребе. Наглашава се смисао и употреба штампане речи, значај практичних достигнућа и развијање одређених способности. Математика добија све већи значај, а учење књиговодства, рачуноводства, пловидбе, географије открива све веће разлике између нових потреба и класичне традиције. У европским земљама се отварају школе за рударство (Брунsvик, Фрајбург), архитектуру (Берлин). У многим областима средњег образовања Немачка води главну реч, а Француска заостаје, што говори о конзервативном карактеру њеног друштва.

Европски универзитети показују велику разноликост у погледу програма, истраживачког рада, састава студената, прихватања нових метода. Међу малобројне који негују истраживачки рад и где настава представља врхунац достигнућа, спадају Гетинген, Единбург, Беч, Хале и Глазгов. У Гетингену се посебна пажња поклања физици и сродним наукама, у Единбургу филозофији, политичкој економији, медицини и наукама уопште; класичне студије се занемарују. Математика се уводи у Кембриџу и Петрограду, Коимбри у Португалији. Поједини универзитети се повезују са астрономским опсерваторијама (Упсала, Оксфорд) и болницама и медицинским школама (Лајден, Единбург, Париз, Монпеље, Беч). У тим срединама се постепено изграђује ново схватање о улози универзитета и његовом месту у животу земље. Ипак, традиције умиру споро, па универзитети играју малу улогу у духовним кретањима. С друге стране, на појединим универзитетима (Алкала, Сантијаго) за многе предмете нема наставника. Од укупно двадесет четири универзитета у Шпанији многи су саставни делови катедрала, располажу малим средствима и не прате развитак науке. С друге стране, језуити уводе на поједине шпанске универзитете наставу из физике и математике.

У појединим земљама универзитетска делатност се ограничава на наставу и научни рад. Међу њима су универзитети у Француској, Немачком царству, Италији, Енглеској и Скандинавији. Поједини универзитети прихватају само студенте одређене друштвене категорије; Оксфорд и Кембриџ примају само аристократију и богате; слично је у Гетингену, Стразбуру. Шкотски универзитети (Единбург, Глазгов, Абердин, Св. Ендрјус) прихватају децу сиромашних родитеља, која не плаћају школарину. Слично је на московском, основаном 1755, и неким италијанским универзитетима. На енглеским универзитетима (Оксфорд, Кембриџ) постоји турски систем, који често не задовољава основне захтеве. Гибон оштро осуђује систем у Оксфорду. Њутн и песник Греј, професори у Кембриџу, немају никакав утицај на наставу. Њутнова физика предаје се прво у Единбургу, док познати физичар Хенри Кевендиш обавља свој истраживачки рад у Лондону.

Већина универзитета посвећује пажњу медицинским наукама и физици, у чему доживљавају брзи напредак. Отпор постоји у католичким земљама (Италија, Шпанија). У физици и астрономији примењује се Њутнова механика, а пишу се и први уџбеници. У медицинским наукама Лајден замењује Падову као водећи центар. Рад Хермана Борхаева постаје узор на континенту; Беч и Единбург постају значајни медицински центри. До многих значајних открића у области медицине долазе људи ван универзитета (Реомир, Спаланцони о варењу, Пристли и Лавоазје о дисању).

У Аустрији и Немачкој универзитети су махом државне установе. Као такви на њима се школује чиновнички кадар (Хале, Гетинген, Беч); наставни предмети укључују право, јавне финансије, политичку економију.

административно право. Додир са европским универзитетима су слаби, а Фридрих II забрањује да студенти одлазе у друге земље јер има доста домаћих универзитета.

ФИЗИЧКЕ НАУКЕ

Током века расте интересовање за физичке науке, упркос повремених отпора. Национални понос и одбијање да се одбаци Декартова космологија успоравају прихватање Њутнових сазнања. Мопертуиова студија *О облику земље* (1742) значи победу Њутновог учења. Д'Аламбер и Лагранж својим математичким радовима то потврђују, а Лаплас својим делом *Свејски систем* (1796) даје потпуни опис универзума у коме користи знања из физике, математике и астрономије. За обичног човека нова сазнања нису разумљива, иако њихова примена омогућава човеку да разјасни многе мистерије, потврђује његову духовну снагу да овлада околином.

Друге науке споро се развијају. Открића у биологији, упркос радовима Линеа и Бифона, не постижу жељени напредак. Слично је са хемијом, где до радова Пристлија и Лавоазјеа мало ко схвата потребу уобличавања квантитативног метода. О физичким наукама се доста пише, састављају се речници и уобличава терминологија. Пристлијева *Историја сјања електрицијетета* (1767) ужива примерну популарност. Експерименти у физици више су друштвена забава, а мање истраживање природних појава. Упркос појединим примерима, наука је одвојена од свакодневног живота и ретко се примењује у производњи. Машине којима почиње индустријска ера нису плод познавања физичких наука.

Научна друштва и академије које се отварају широм Европе – Шведска (1710), Русија (1725), Данска (1742) – не доприносе много развоју наука. Многа, као Краљевско друштво у Лондону, представљају више клуб за окупљање џентлмена, а мање научно друштво. Слично је са Академијом наука у Паризу.

Academician Dragoljub Zivojinovic

MODERN AGE EUROPE AND THE EPOCH OF THE ENLIGHTENMENT

Abstract: *In this study, which was part of a broader and more comprehensive research, the author deals with the effects of the enlightenment, the spiritual movement is present throughout Europe with the ambition to bring revival in philosophy, religious life, political thought, science, technology and social sciences.*

Began in England in the seventeenth century, the enlightenment of the mid-century goes into French culture, in the salons of Paris to become the center of discussions on a variety of temperamental artistic, scientific, and social issues. Author reflects the overall situation and the spiritual atmosphere in the European countries at that time, giving portraits of several generations of philosophers, artists and scientists whose achievements left a deep mark (Montesquieu, Voltaire, Vico, Rousseau, Diderot, Hume, Smith, Gibbon, Bach, Haydn, etc.).

KEY WORDS: EUROPE, ENLIGHTENMENT, PHILOSOPHY, ART, SCIENCE

Др Андреј Шемјакин
Институт за славистику Руске академије наука, Москва

ТРАГОМ ИЗВОРА О СРПСКО-РУСКИМ ОДНОСИМА У XIX И XX ВЕКУ

Резиме: У чланку се, на основу архивских извора (дневника, њујойиса, њисама), насталих из њера руских њосмајрача, ѡрецизирају основне оцене и кайејорије социокултурне историје независне Србије, који ѡстоје у националној историјској литератури.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: СРБИЈА, РУСИЈА, ПУТОПИСИ, ДНЕВНИЦИ, ПИСМА, ИСТОРИЈА, КУЛТУРА

* * *

Српски научници су већ одавно постали свесни значаја записа странаца као озбиљне изворне помоћи у проучавању прошлости своје земље. Ипак, признајемо, прилично једнострано. Постоји много сведочанстава о Србији, која су написана пером Енглеца и Француза, Белгијанаца и Немаца, Аустријанаца и Мађара, па чак и Холанђана и Јермена, која су преведена на српски језик или су барем поменута у рефератима на конференцијама¹. Истовремено, путописи руских путника, с малим изузетком², практично су непознати српској науци. Штета, јер је „руски поглед“ на Србе, па и на Балкан, у целини заснован на сличним вредностима и социокултурним премисама, насталим конфесионалним јединством, досезао у духовне основе српског традиционалног друштва дубље од „европског погледа“, који се заснивао на „презумпцији цивилизацијске надмоћи“³, која је иманентно својствена Западу, успешно изражена у познатом делу Марије Тодорове: „Некадашњу аристократску непријатност егалтираних сеоских заједница замениле су предрасуде градске (буржоаске и рационалне) културе у односу према ономе шта се сматрало сујеверном – ирационалном и заосталом – руралном традицијом Балкана, којој се као једина вредност признавало да је она у Европи представљала етнографски музеј под отво-

реним небом“^{4*}. Такав а priori необјективан приступ, настао на очигледном етноцентризму, склопио је нишан код европских „стручњака“ за Балканско полуострво. И врло често њихове представе о балканској реалности утицале су на политику Запада више од саме те реалности, што до дана данашњег „успешно“ осећамо на својој кожи.

Као класичан пример такве разлике у прилазима навешћемо записе о Србији руског слависте П. А. Ровинског⁵ и књигу аустријског путника Феликса Каница⁶, који, по речима Ровинског „није путовао по Србији у научне сврхе“⁷, већ ради „популаризације и увођења извесне идеје, тенденције код немачке публике“⁸. При том аутор „ни на тренутак не може да заборави на то огромно растојање које постоји између њега, човека високе цивилизације, и полуварварског Србина“⁹. Такав снисходљиво-тенденциозни приступ сметао му је и при оцени конкретних ствари – „Г. Каниц поседује посебну способност или склоност да представља уочене појаве у лажном светлу и да им даје лажно тумачење“¹⁰.

Можемо, дакле, да констатујемо да се Каницов поглед на Србију, као и поглед других „посматрача“ из „просветљене“ Европе, у потпуности уклапао у западну опозицију *свој – њу*, са типичном за њу, очигледном и иманентно априорном предрасудом... И као последица свега овога: „Странци већу пажњу поклањају споменицима прошлости, мртвој природи, него народу, у чији живот не могу да уђу јер немају ни воље, ни способности. Они све појаве народног живота посматрају издалека и са висине, сматрају их површним и тумаче их по свом укусу или по својим субјективним схватањима, а снажно надахнути неком политичком тенденцијом“¹¹.

Павел Аполонович је, напротив, доживљавао ову земљу и њен народ као своје: „Оно што је у Србији недоступно сваком странцу, нама је сасвим отворено. Тамо се осећате као свој међу својима, мада у другачијем ситуацији». Што значи – „Ако одбаците све небитно, пред вама ће се појавити родни тип малоруса“¹². Ни о каквој опозицији *ми – они* са оваквим схватањем не може бити речи. Заиста, Словени за њега нису били само предмет проучавања (или пуке радозналости, као за многе на Западу). „Нисам их само посматрао и проучавао – сећао се он касније- већ сам живео и радио са њима. Тако је са мном било у Чешкој, затим у Србији, тако се догодило и у Црној Гори“¹³. Битно је да у таквом комплиментарном контексту Ровински посебно издваја Србе: „Карактер и степен наше културе... више нас приближавају Србима, него осталим Словенима“¹⁴.

Зато је разумљиво зашто Ровински, описујући Србију, није могао да не упореди са Русијом оно што је видео. Он је, како је писао А. Н. Пипину,

ⁱ Управо тако „етнографски музеј“, где постоји само „прошлост у садашњости“, назвао је Балканско полуострво учени путник из САД Вилијем Слоан (Sloan, W. M. *The Balkans: A Laboratory of History*. N. Y., 1914, P. VII, 3, 56).

„непрестано поредио са својом домовином“ . При том „мерило за оцењивање српског народа је исто које примењује и за Русију“¹⁵. Слична органиченост била је страна западном схватању, у чијој је основи, као што памтимо, лежао стереотип о сопственој супериорности, чему су одговарала два различита „мерила“ (карактеристична за сваки *ейноценџризам*): једно – за себе, друго – за „домороце“ .

Додајмо да су приступ Ровинског делили аутори више од четрдесет дела, која смо ми скупили у антологију „Руси о Србији и Србима“¹⁶

Очигледне су, дакле, предности руских путописа за истраживања социокултурне историје Србије. Укупно узете за више од пола века дати текстови могу да одговоре на многа питања везана за проблем менталитета српског традиционалног друштва и његове еволуције у условима модернизације. Имајући у виду да сама категорија „*традиционално друштво*“ историјски припада фази *доџисмене кулџуре*, забележена запажања странаца (а нарочито руских) добијају изузетан значај у њеном проучавању^{ii*}, на шта, нажалост, аутори низа озбиљних радова нису обратили пажњу¹⁷.

И заиста, оно што је оштро руско око запажало често је помагало у прецизирању представа о себи, формираних у националној историографији, а понегде чак и да се стави под сумњу „поуздани“ извор какав је статистика. Томе је посвећен и овај чланак.

* * *

Почнимо од тога да више аутора (као по инерцији марксистичких времена) пише о *сиромашџву* српског сељака у XIX и почетком XX века, и у складу с тим о томе како сеоско домаћинство традиционалног типа нема перспективе¹⁸. Али ту се поставља питање: са чим се може упоредити то сиромаштво? У тражењу одговора на ово питање могу нам помоћи запажања руских истраживача.

Из њихових бележака види се да управо сеоско домаћинство основа привреде Србије – нимало није назадовало, већ је имало велики потенцијал за развој. Једнакост на нивоу минимума потребног за живот чинило је карактеристичну особеност српског социума, при чему је, што је битно, тај минимум био доступан свима. И судећи по описима, тај минимум није био тако низак: „Срби једу месо једном дневно, кад не морају да посте“¹⁹. У ствари сваког дана, кад год је то могуће. Типично је да је у дневну порцију заробљеника улазило „пола фунте меса“²⁰, а о војницима нема ни

ⁱⁱ П. А. Ровински је с пуним правом констатовао да „описи странаца могу да открију ствари, непознате домороцима, и увек им помажу да виде свој живот из тог угла, који им је недоступан“ (Ровински П. А., *Два месеца у Србији* (Из сећања са путовања).

говора – „Тешко да је нека војска имала тако добро следовање хране као српска“²ⁱⁱⁱ. И, као резиме, цитат још једног руског госта: „Када би се нашао у Србији, краљ Француске Хенрих IV, који је говорио да би био срећан када би и последњи његов поданик сваког дана имао кокошку, не би знао шта да пожели...“²². Зато „у сеоској свакодневици никад нећете чути о крађи, разбојништву, убиству, отимачини и сличним злочинима“²³.

У поређењу са руским сељаком, његовим честим гладовањем и приносима зими „у залагајима“ очигледно је релативно задовољство његовог српског побратима. „Срби имају срећу – истицао је 1870. Ровински – да нису осетили додир пауперизма. У поређењу са другима они имају добру храну и добро су одевени“²⁴. И А. А. Фет се сећао како је 1877. године обилазећи свој срез у друштву познаника официра чуо од њега: „Знате ли да само што сам се вратио из Србије, за коју скупљамо помоћ; али тамо нигде нисам видео овакву беду...“²⁵. И још, на основу сведочења А. Н. Хвостова „у Србији се свуда и у свему види потпуно задовољство и благостање“. Сељаци „не осећају ни десетину немаштине и сиромаштва нашег упропашћеног сељака“, а њихов живот „донекле подсећа на свакодневицу наших ситних спахија“²⁶. О томе је четврт века касније говорио руски посланик у Београду Н. В. Чариков: „У овој земљи нема сиромашних, бедних и беземљаша“²⁷. Још касније (1912. године), и опет поредивши са Русијом, А. В. Амфитеатров је констатовао: „Српски сељак је богат и патријархалан...“²⁸. На тај начин оно што је у Русији био недостижан сан, у Србији је већ одавно било достигнуто и постало чврста традиција.

Тим пре што је српски сељак, опет на супрот руском, живео и радио на правој *рајској земљи*. „Топла магла лебди изнад планина и река, топла киша натапа растреситу, плодну земљу.“ – са отвореном завишћу писао је Г. И. Успенски²⁹. И ова „плодна земља – слагао се с њим његов сународник – богато плаћа рад земљорадника, који се не труди превише приликом њеног обрађивања“³⁰. Карактеристично је да је управо кроз опажање живота Срба писац дубоко осетио убогост руског битисања, посебно обративши пажњу на „прилично језиве услове у којима живи старији брат, и који су му се овде, у земљи млађег брата, учинили још језивијим...“³¹. Известан народњак је био апсолутно у праву – род пшенице код Срба био је дванестоструко већи од оног што је посејано.³² При том они скоро да нису ђубрили земљиште³³, углавном „бактали“ су се земљом само неколико месеци годишње³⁴. И све то полако, без журбе, без „посебног труда“ и по методама својих дедова: „У Западној Европи за вршидбу се одавно користе

ⁱⁱⁱ Српски војници добијали су дневно 300г меса и 1кг *пшеничног* хлеба – у мирнодопско време (*Миљшевић М., Реформа војске Србије 1897-1900*, Београд, 2002, стр. 92, 171) и 400г меса, 20г масти и 1кг белог хлеба по човеку – за време ратних дејстава (*Мартинов Е. И. Сербы в войне с царем Фердинандом. Заметки очевидца / Русские о Сербии и сербах*, стр. 561).

машине, а у Србији, и то не свуда, познат је цеп за вршидбу...“³⁵ Али зашто би журио и зашто би прихватио нешто ново, ако и овако сваког дана имаш кокошку у лонцу? Вероватно због тога, за разлику од територија Аустро-Угарске насељених сународницима, није било економске емиграције из саме Србије.³⁶ А опет зашто? „Обезбеђен обилном летином, Србин је везан за кућу и породицу, тако да се ретко удаљава од њих чак и на 20 врста. Он не схвата како је то могуће да неко иде у страну земљу у печалбу“³⁷.

Напротив, број земљопоседника је растао. При том упркос заклињањима о осиромашењу сељака, која су дозлогрдила, њихове парцеле су расле – у Србији је било доста слободне земље³⁹ – а „ни половина поља погодних за обрађивање се не обрађује“, приметио је други руски ходочасник.^{40iv} И „често – из трећих записа – по неколико врста не види се ни једна добра њива, већ само пустаре...“⁴¹.

* * *

И овде прелазимо на још једну самопроцену, веома популарну у српској историјској науци – то је када независну Србију (ово се нарочито односи на период 1903-1914) наше колеге озбиљно називају „савременом европском државом“⁴².

Такав апсурд у закључцима настаје из сувише буквалног прихватања *институционално* приступа, који, осим формалне фиксације постојања ових или оних институција, мало тога суштински објашњава.^v Већ смо помињали да, уз потпуно коректно схватање парламентарног облика наведених година политички садржај парламентарних институција и њихово функционисање у великој мери су одступали од основних принципа (па и од саме природе) *класичне* парламентарне државе⁴³. Разлог је очигледан – и у доба „златног века“⁴⁴ српски социум чувао је свој аграрно-патријархални карактер са скоро 90-процентним сеоским становништвом; у њему практично није постојала средња класа – главни људски ресурс сваког прогреса. И стога је почетак парламентарне праксе у Србији претходио успостављању

^{iv} Ово потврђују и статистички подаци: „Још 1906. половина земљишта у Србији није било обрађено... Зато је у првој деценији XX века само 2 од 4,8 милиона хектара било у власништву сељака, а остало у власништу краља или општина» (Чалић М.-Ж. Социјална историја Србије. 1815-1941. Београд, 2004. С.61)

^v Тако Р. Љушић пише: „За време владавине Милана Обреновића Србија се претворила у савремену европску државу. Стекла је независност и увећала своју територију; уздигла се у ранг краљевства и створила моћну војну организацију; развила је целовит систем државних институција у периоду благотворне законодавне делатности напредњака и добила један од најнапреднијих Устава, који је омогућио увођење парламентаризма. Био је уочљив и економски напредак, нарочито после изградње железнице“ (Љушић Р., Милан Обреновић; Љушић Р. Србија XIX века. Изабрани радови, књ.1, Београд, 1994., стр.142).

„грађанског друштва“, што је супротно од искуства Европе, где је управо грађанин био у центру политике.⁴⁵ Значи „парламентарна форма“ и њена садржина веома очигледно су се размимоилазиле... Зато је јасно (и овде се слажемо са политиколозима), да „само једна институционална анализа не може да објасни зашто државне институције истоветног облика у различитим земљама делују потпуно различито“^{46vi}. И у складу са оним што је одавно формулисао Л. Д. Троцки, који је записао 1912. на основу оног што је видео: „...парламентаризам и демократија у Србији имају крајње примитиван карактер, иако не толико примитиван као у Бугарској“⁴⁷. И даље – „У земљама Блиског истока могу се у свим областима живота открити као готови европски облици, идеје, понекад се само имена позајмљују да би се дао израз потребама заосталије епохе. Политичка и идејна маскарада је судбина свих заосталих народа...“⁴⁸ Као што видимо иза вербално-европске фасаде и мишљења балканских (укључујући и српске) политичара могле су да се скривају дубоко традиционалне навике и ставови.

Горе наведено у потпуности одговара карактерним особинама социјално-економског стања земље – опет ће нам руски очевици помоћи да га верно опишемо.

У привреди земље доминирало је натурално домаћинство. Од 1910. до 1912, односно уочи првог светског рата, српски сељак је трошио готовину само за керозин, шећер и плаћање пореза⁴⁹. Све остало је стварао сопственим снагама. При том је била одсутна такозвана *одложена иотиражња* – способност да се ради не само за задовољавање својих примарних потреба, већ и за будућност, што је било важна карактеристика западног „човека привреде“. Саме потребе патријархалног Србина биле су веома ограничене. По запажању британске путнице „сељак је неразвијен, његове потребе су тако примитивне, да он може да их задовољи чак и радећи са пола снаге. Нема никакве далеке циљеве...“⁵⁰. И по признању самог сељака

^{vi} Као илустрацију ове дефиниције навешћемо оцену унутрашње ситуације у Србији, коју је дао савременик – виши судски чиновник Никола Крстић. Истакавши да постоје институције, које је навео и проф. Љушић, он им даје сасвим другачији значај. У свој дневник унео је 1889. г. размишљања: „Ушли смо у рат са Турцима, поставили независни, увећали територију, али Босну и Херцеговину је окупирала Аустрија и истовремено припремила себи пут за заузимање Старе Србије, а заједно са њом и нас. Улетели смо у догове, али се не зна на шта је отишао тај новац. Изградили смо железницу, али сувише скупу. Имамо много генерала и пуковника, али нема војске, ако нема новца за њено издржавање. Имамо краљевину и два краља... Имамо политичке партије, спремне да се међусобно покољу“. При том „многе политичке институције код нас се погрешно схватају... зато се овде и дешава оно што је незамисливо у другим државама“. И „чак ни данас у Србији нема елемената за парламентаран живот... „Смилуј се, Боже, јадном и сиромашном српском народу“ (Види: Крстић Н., Дневник, Јавни живот, IV. Приредио М. Јагодић, Београд, 2007, стр. 236, 262, 267 (записи од 18.4, 17.9, 12.11.1895).

„док има шта да се поједе, зашто би се бринуо“⁵¹. Стварно, зашто? Дуг боравак под турском влашћу и одсуство било какве гаранције своје имовине научили су га да се брине за минимум. Један Прус је закључио, посетивши Босну и Херцеговину почетком 1870, да „српски сељак тамо нема никакав стимуланс да сувише ревностно обрађује своју њиву, и зато ради управо онолико колико му је потребно да се прехрани и преживи“⁵². Томе је доприносио и епос српског православља који је настао у условима турске власти. Заједно са идеалима косовске митологије он је непосредно утицао на менталитет Срба, формирајући код њих својеврстан модел „световног аскетизма“⁵³. Његова главна идеја – о избору цара Лазара „царства небеског“ – обележила је пут жртвовања („за крст часни и слободу златну“) и стоичког савладавања ропства, у духу хришћанских мученика. Значај вредности свакодневног живота, у оквиру таквог модела, падало је у други план, јер „световна аскеза“ рађала је социјалну пасивност и равнодушан однос према сваком стваралачком раду^{vii}. „Радити само да би преживео – постало је главни принцип Срба, као последица његове непрестане несигурности, ратова и миграције“ – закључује савремена српска научница Радмила Радић.⁵⁴

Слично је, традиционално, било и у независној Србији. „Чим се породица снабде годишњом резервом жита – писао је обилазећи Српску кнежевину официр руског Генералног штаба – а порез плаћен новцем, добијеним од продаје рогате марве и свиња, домаћин више не размишља о даљем стицању богатства, већ заједно са синовима проводи време у сеоској кафани“^{55**}. Богатство се у патријархалној средини уопште није доживљавало као на Западу. „То што се код вас не сматра богатством – објашњавао је Енглескињи српски саговорник – ми називамо изобиљем...“⁵⁶.

Као што видимо, смисао целе привредне делатности српског сељака може се свести на један једини појам – *биџи задовољан*, што значи „одржавати ниво постојања, социокултурно одређен“⁵⁷. Ова карактеристика има универзални карактер и као таква органски се уплиће у нит фундаменталне противуреч-

^{vii} Дата особеност имала је универзално значење за традиционалну (православну) свест. „Ни у Русији – пише српска научница – током векова рад није био основна вредност друштва и човека, у чему је избио утицај православне етике уз њено поштовање само некористољубивог рада, који је по свом значају испод аскезе, молитве, спаса, посматрања и поста...“ (*Стефаненко Т. Г., Ејнојпсихолоија*, стр. 135).

^{**} Интересантно је да се ни после четврт века ситуација није променила: „Сељаци данас раде на земљи највише месец и по, два годишње. То је довољно за добијање оне количине жита и других пољопривредних производа, да би после плаћања свих пореза и дажбина могао да живи без посебних потреба до следеће године. Зато сељаци не дозвољавају себи да ору ледине које им припадају, или да развијају своје домаћинство, иако је могуће боље искористити све гране домаћинства...“ (Евреинов Б. В., *Сѣаѣи-сѣишеские очерки Сербској королевствѣ* / Русские о Сербии и сербах, стр. 446).

ности традиционалне свести и веберског духа капитализма, са њему својственим „непрестаним, неуморним, квалификованим радом“⁵⁸. Овим се и објашњава зашто је исти тај сељак сејао у XIX веку три пута мању површину од европског пољопривредника, а четири пута мању од америчког⁵⁹.

Савремени српски историчар у праву је када тврди да је „једна од главних препрека на путу развоја капитализма у Србији био недостатак аскезе и етике рада, типичне за протестантизам...“⁶⁰.

Дакле (као закључак навешћемо још неколико цитата), „без обзира на свој западноевропски облик, Србија још није научила да жури“⁶¹. И заиста „Срби сувише воле мир“⁶², јер „њима комфор има много већу вредност од прогреса“⁶³. А „врло мало улагање у рад омогућава им прилично задовољавајући живот, уз вечери у сеоским кафанама“⁶⁴ – док је „за капитализам и човека економије типично одрицање од мирног живота и животних уживања...“⁶⁵. Осим тога (из писма слависте Радченка професору Флоринском) „они не теже озбиљном раду, и нема никакве истрајности. Они вичу, вичу, али не раде ништа,“⁶⁶ што је истина, јер је време, у коме је и даље постојало српско друштво, остало циклично, док се „човек економије“ овде још није пробудио, без обзира на све квази-европске облике његовог бивствовања. Пред нама је феномен прилично распрострањен по читавом региону према истоку од Елбе, који је Латинка Перовић прецизно описала „Модернизација без модерности“⁶⁷, односно мртво слово без душе.

Извешћемо закључак. Запажања руских путника омогућавају да се осети сва релативност представе коју о својој земљи и њеном становништву често имају српски историчари. Јасно је да Србија уочи Светског рата уопште није била „савремена европска држава“ (као ни њихови балкански суседи) – што је везано за јаку традиционалну свест, која је постојала у патријархалном српском социуму, а чијој конзервативности су допринеле независне архаичне форме и услови његовог постојања који се практично нису мењали током целог периода... Али, с друге стране, из свега овога не следи закључак о „екстремном сиромаштву“ српског сељака, који, како се испоставило, нимало није горео од жеље да нешто мења у свом аграрном статичном свету, на који је навикао. Њему је био довољан његов минимум! За разлику од руског сељака, који због неповољних природних климатских услова, и кратке радне сезоне, није могао себи да гарантује тај минимум, чак и кад би радио свом снагом, што је сјајно показао академик Л. В. Милов у свом „Великоруском орачу“⁶⁸.

Што се тиче критеријума које користе присталице тезе о „сиромаштву“, као што су висока стапа смртности, распрострањеност болести, тешки животни услови итд., све то није последица „физичког“ сиромаштва, већ изузетно ниског „општекултурног нивоа“ становништва, чији образац налазимо у мемоарима једног од ретких српских интелектуалаца (објавље-

них 1893): „Оријент почиње јужно од Будимпеште. Први пут, од Хамбурга, домаћини су претукли оне које су власти послале да им дезинфикују кућу после смрти болесника од колере“⁶⁹. И Руси – о истом овом: „У сваком од 17 округа Књажевства постојала је мала болница, али становништво се није радо обраћало за помоћ, тако да су те болнице ускоро имале више званичну, него праву функцију.“⁷⁰ Ово је утисак из средине 70-их година. Прошло је још двадесетак година, али они су се, нажалост, мало променили – „Било је случајева када је за време епидемија Влада слала лекаре у насеља, али им се мало ко обраћао...“⁷¹.

* * *

Окренимо се писмености, као једном важном појму, који чини део појма „културни ниво“ . Званично уочи Првог светског рата у земљи је било 30% писмених⁷². Тако тврди статистика на основу чијих података истраживачи понекад доносе дубокоумне закључке. Али ми, ипак, не верујемо сасвим у тај податак. П. А. Ровински нас је убедио да посумњамо у ово, који је писао о српској школи још крајем 60-их година XIX века.

С једне стране он одаје признање властима за развој школства: „Не можемо да не признамо да је Србија постигла значајан успех“ , при чему је „по броју школа“ Србија „престигла Русију“ . Има се у виду – по глави становника. Али с друге стране, ситуација није била тако повољна – „Знајући коликим је средствима располагала, и колико се троши на све, требало би очекивати више од постигнутог“ . Чак „не очекујући превише, могли би очекивати да оно што се ради има неки смисао и корист, али то нисмо видели“ . И заиста, школа је много, али „одржавају се бедно, нема ни једног честитог учитеља“ .

И на крају, како су српске власти одредиле свој циљ „писменост се шири, а остало касније“ . Ми смо, кажу, мала држава, млада, и „не можемо рећи да се ништа не ради...“ Шта хоћете од нас? Хвала Богу да и ово имамо“ . – као рефрен одјекује логика Срба код Ровинског.

Као што видимо, у условима када држава никако није јачала прогрес у школству (нарочито што није везивало добијање образовања са стицањем неких конкретних предности), оно се развијало формално – за спољну употребу: самосталном *de facto* Књажевству доликовало је да има институцију школе... П. А. Ровински први је уочио овај несклад форме и суштине, буквално завапивши (због наглог повећања броја школа): „Где је право образовање“ и ставио под сумњу целу српску статистику о успесима земље у овој области: „Како ћете погрешну представу имати о Србији на основу

извештаја који се сваки пут износе пред Скупштину...“ Ево где почиње наше неповерење у статистику, што поставља и следеће питање.

Да ли се на тај начин ширила писменост у народној, нарочито сеоској средини, и колико је важно оно што је Ровенски приметио: „Уче, уче у школи, а деца ипак не умеју да читају“? Ово последње садржи негативан одговор, јер у аграрној, патријархалној Србији мотивација за добијање образовања још увек није сазрела: традиционални начин живота претпостављао је да већина деце у животу следи пут својих родитеља, наслеђујући њихове активности и обичај^{viii}. За шта је „домаће васпитање било далеко важније од апстрактног знања које се добија са стране (односно у школи), које се „слабо разумело у потребе народа, његов карактер и животне услове“⁷³ и у складу са тим – није се примењивало у пракси. Као непотребно није се сматрало свакодневном потребом, није могло да утиче на судбину *формално* писмених људи. Овде је реч о феномену „секундарне неписмености“ *карактеристичном* за сва традиционална друштва.⁷⁴ Илустроваћемо нашу мисао.

Године 1908. чланови Шумадијског учитељског друштва анкетирали су у околини Крагујевца сеоску омладину, која је пре десет година завршила основну школу. Морали су да констатују да је „код велике већине момака и девојака нестало све знање које су стекли у школи, многи су чак заборавили да читају и пишу, јер за све то време које је протекло од школовања нису написали ни једну реч и ништа нису прочитали“^{ix} Али то што су „обливени знојем ипак успевали с тешком муком да напишу своје име и презиме ста-

^{viii} „Ограничен скуп знања и навика, фиксиран и акумулиран у неписменој народној култури, чуван у сећању и преношен механизмима неизоставне традиције, у потпуности је обезбеђивао економски напредак» (*Кузмин М.Н. Прелаз од традиционалног друштва у грађанско: људска промена//Филозофска питања.1997. № 2..С.60*). И, како с правом, закључује савремена научница »код већине сељака представе о значају образовања биле су веома магловите»(*Вулејић А. Породица у Србији средином 19. века. Београд, 2002.С.82*)... Овај цитат потврђује и велики проценат деце, која иако упишу, нису завршавала основну школу'од 1876. до 1910. школу је напустило 20% ученика, тј. сваки пети (Види:*Тривчевић Љ. Планирана елита.Београд, 2003.С.22*)

^{ix} Цитираћемо српског окружног лекара, чије речи скоро потпун потврђују ову мисао.» Нема бољег школског ревизора-писао је крајем XIX века,- од окружног или среског лекара, јер он на регрутацији види ту децу, која су пре десет година похађала школу. У селу, где 30 година постоји школа, и где су скоро сви ишли у њу, на регрутациј исе испоставило да од 40 бивших ученика само двоје уме да чита и пише; 15 не уме да пише, али некако читају, а остали нити читају, нити пишу. За то што та деца после школе чувају стоку по планини и никад више не узме књигу у руке, нису криви учитељи. Једноставно нико код нас није желео да мисли о томе- ниједна влада није понудила лек за ову болест. И какав је смисао тога да се велики новац троши на учитеље и школе, ако народ од њих реално нема никакву корист, јер они који желе да наставе школовање постају или чиновници, или свештеници и постају сеоски писари – остала деца све заборављају“ (*Димитријевић Л., Како живи наш народ, Белешке једног лекара, Београд, 1893, стр. 24-25*).

вљало их је у категорију писмених⁷⁵. Такви су били критеријуми... Важно је истаћи да је поменути „феномен“ био стабилан у Србији – између путовања Ровинског и припреме извештаја учитељског друштва прошло је тачно 40 година. И мало се тога променило у *суиштини* српском социуму пред почетак Балканских ратова(1912-1913) – у поређењу са далеком прошлошћу.

* * *

Намерно смо поменули Балканске ратове. Познато је да је објављивање мобилизације изазвало у Србији свеопште ликоване⁷⁶. „Сва три годишта регрута су мобилисана – писао је један од очевидаца овог догађаја – почиње радост и узајамно честитање; тешко да би помислили да се ради о одласку на фронт, где се губи живот, а не о просидби...“⁷⁷ И руско око је приметило ову чињеницу: „На свим станицама било је много резервиста. Сви су били веома доброг расположења, и сви су били савршено мирни, као да иду на најобичнији посао“⁷⁸. И у очима мајке која је испраћала сина није било „ни једне једине сузе“. Сви они имају само једно: „Напред сине, с Богом!“⁷⁹ Како видимо, рат је заиста уживао „необичну популарност“, по речима истог руског госта.^{80x}

Покушавајући да објаснимо овај феномен српски истраживачи тврде да је после смене династије у Краљевству дошло до „преласка елитарног типа национализма у масовни“⁸¹. Аргументе за ово налазе у том да је на основу демократског устава 1903. и бирачког права, већина мушког становништва добило могућност да активно учествују „у елементарној политици“ – што је један од неопходних услова за „еволуцију националног покрета у његов масовни тип“. Други услов је: писменост трећине становништва земље *као минимум*. При том се истиче да је „реално умело да чита и више од трећине становништва, и зато је овај услов, назван у литератури „читалачка револуција“, у Србији после 1903. имао место“.

И на крају – „савремен човек, надахнут националном идејом, доживљава такву револуцију као учешће у животу суверене државе, која зависи и од њега. Он више није пасивни посматрач...“⁸²

^x „За три дана позиву се одазвало 95% позваних – реферисао је очевидац догађаја И. П. Табурно – за недељу дана било их је 98%, само 2% је било болесно, али многи од њих су се јавили и молили да их узму, надајући се да ће оздравити у путу. Мислите да се чуо плач мајки, жена, сестара, које су испраћале своје ближње у могућу смрт... Не, а ако је и нека жена тихо плакала, одмах су је прекидали речима: „Како те није срамота да плачеш – то је света ствар“. Постиђена је одговарала: „Не плачем што жалим, већ од среће, што радосно иду да ослободе нашу браћу; плачем што сам дочекала да то видим“ (Одељење рукописа Руске Народне библиотеке, Ф.1000, По. 2, Д. 1348, С. 9-10).

Што се тиче масовног учешћа мушке популације у „елементарној политици“ ми смо у својим претходним радовима успели да покажемо чисто традиционални „квалитет“ тог учешћа, као и саме политике⁸³. Уобичајен је став, како с правом примећује К. В. Никифоров, да „живот у традиционалном друштву уопште не познаје политику у савременом смислу те речи“⁸⁴.

По оцени руског дипломате В. В. Муравјова-Апостола-Коробјина, коју је дао два месеца после преврата „за трептај ока нестали су Обреновићи, брзо и по свим правилима устава завладали су Карађорђевићи, али Срби су остали они исти. Једна ноћ, макар била и тако значајна, није могла да их промени. Смириле су се страсти, пробудиле се неке чисте наде и патриотски благи заноси. Ипак да би се ови последњи остварили потребно је време... онда кад су за буђење природних нагона, зависти и љубоморе, била сасвим довољна и протекла два месеца.“⁸⁵ А. Б. Н. Јеврејинов је касније допунио колегу: „Партијска борба изгледа све непомирљивија и нехладнокрвнија, прелазећи све границе такта и пристojности. Она захвата све друштвене слојеве, који раније нису имали везе са њом, и генерације које расту под њеним погубним утицајем, све ће је више и више јачати и заоштравати, док не дође до кризе, која можда буде спасоносна.“⁸⁶

Као да је знао – управо је Босанска криза консолидовала српску елиту, што се успешно испољило за врме Балканских ратова. „Срби за своје ускрснуће треба да буду захвални Аустрији, грофу Еренталу“ – констатовоа је руски учесник догађаја и пријатељ Николе Пашића И. П. Табурно⁸⁷... Али, довољно је било да наступи мир и старе политичке ране поново су се отвориле. Генерал Панта Драшкић је војнички директно без околишења – као јасну формулу – назвао ствари својим именима: „Чим прође опасност, ми Срби почнемо да се гриземо између себе...“⁸⁸ Нажалост, то је само једна од константи српске „политике“.

Што се тиче *више од њрећине* „писменог становништва“ и нарочито „дизања“ „читалачке револуције“ у српском друштву, поновићемо да нам се и цифра од 30% чини превисоком. Одмах пада на памет цитат В. И. Ламанског, који служи као буквална парафраза Ровинског – „Уз сву многобројност школа и ученика, љубав према читању у Србији је веома слаба“⁸⁹. Зашто? О томе само што смо говорили.

Зато како нам се чини, да није коректно објашњавати „необичну популарност“ рата код Срба, користећи категорије и тумачења савременог (modern) друштва (а „масовни национализам“ се несумњиво убраја у њих). Њено одгонетање теба тражити у истим стереотипима традиционалног мишљења. У српском случају – херојског или четничког, типично за културу пограничних зона. Али то је већ нека друга тема.

НАПОМЕНЕ:

- [1] Британски путници о нашим крајевима у XIX веку. Избор, превод и поговор Б. Момчиловић, Нови Сад, 1993; *Petkovic N.*, *Britanci o Srbiji 1900. do 1920*, Београд, 1996; *Пејџон Е. А.*, Србија, најмлађи члан европске породице, или боравак у Београду и путовања по планинама и шумама унутрашњости 1843-1844. Године, Нови Сад, 1996; *Дарам М.*, Кроз српске земље, Београд, 1997; *Markovich S.*, *British Perceptions of Serbia and the Balkans 1903-1906*, Paris, 2000, p. 161; *Самарџић Р.*, Београд и Србија у списима француских савременика XVI-XVII века, Београд, 1961; *Вуксановић-Анић Д.*, Са капетаном д' Ормесоном 1877. 22 дана у двоколицама кроз Србију, Београд, 1980; *Мале. А.*, Дневник са српског двора. 1892-1894, Београд, 1999; Београд у 19. веку из дела страних путописаца, Београд, 1967; *Раиш Г.*, Србија и Срби, Нови Сад, 2001; *Каниц Ф.*, Србија, земља и становништво од римског доба до краја XIX века, Београд, 1985, књ.1-2; *Ђере З.*, Мађарски мемоаристи о Србима од почетка XIX века до 1878. године // Перо и повест. Српско друштво у сећањима., Београд, 1999, стр. 41-66; *Новаковић-Лојушина Е.*, Београд у путописима холандских дипломата // Београд у делима европских путописаца (Зборник радова са научног скупа), Београд, 2003, стр. 85-100; *Гарабедян А.*, Србија, сербы и Белград глазами армянских путешественников от начала XVII до начала XIX вв. // Београд у делима европских путописаца, стр. 55-66.
- [2] *Бобриковъ Ђ. И.*, У Србији. Из успомена о рату 1877-1878, Београд, 1892; Руски добровољци у Србији 1876. године (извађено из штампаних писама извесних руских војничких писаца). Прибрао потпуковник С. Магдаленић, Београд, 1893; *Трубецки Г. Н.*, Рат на Балкану 1914-1917. и руска дипломатија, Београд, 1994; *Ровински П. А.*, Записи о Србији. 1868-1869. (Из путникових бележака), Нови Сад, 1994; *Штјрандман В.*, Балканске успомене, Београд, 2009.
- [3] *Гордон А. В.*, Новое время как тип цивилизации, М., 1996, стр. 45.
- [4] *Тодорова М.*, Имагинарни Балкан, Београд, 1999 (на языке оригинала: *Тодорова М. Imagining the Balkans*. N.Y., 1997), стр. 196.
- [5] *Ровинский П. А.*, Два месеца в Сербии (из путевых воспоминаний) // Вестник Европы. 1868, Т. 6. Кн. 11, стр. 364-386; Он же. Белград. Его устройство и общественная жизнь. Из записок путешественника // Там же. 1870, Т. 2, Кн. 4, С. 530-379, Т. 3, Кн. 5, С. 132-188; Он же. Воспоминания из путешествия по Сербии в 1867 г. // Там же. 1875, Т. 6, Кн. 11, С. 5-34, Т. 6, Кн. 12, С. 699-725; Он же. Сербская Морава. Воспоминания из путешествия по Сербии в 1867 г. // Там же. 1876, Т. 2, Кн. 4, С. 517-558... Все четыре очерка Ровинского содержат наблюдения из его первой поездки в Сербию в 1868 г. (приведенная дата: 1867 г. – ошибочна). Частично (в едином массиве) они

- опубликованы в сборнике: „Русские о Сербии и сербах“ (СПб., 2006, С. 38-118).
- [6] Каниц Ф., Србија, земља и становништво од римског доба до краја XIX века, књ. 1-2.
- [7] Ровинский П., А., Два месеца в Сербии (из путевых воспоминаний)..., С. 381.
- [8] Исто, стр. 377.
- [9] Исто, стр. 379.
- [10] Исто, стр. 378.
- [11] Исто, стр. 386.
- [12] Он же. Наши отношения к сербам (поучения из прошлого и настоящего) // Древняя и новая Россия, 1877, Т. 1, № 2, С. 187.
- [13] Он же. Черногория в ее прошлом и настоящем, Т. 1, СПб., 1888, С. IV.
- [14] Он же. Наши отношения к сербам..., С. 187.
- [15] Цит. по: Кошлярская Л. А., Фрейденбері М. М., Из истории отечественной славистики: П. А. Ровинский в Черногории, Калинин, 1989, С. 72.
- [16] Русские о Сербии и сербах. СПб., 2006.
- [17] Тодорова М., Имагинарни Балкан; Чалић М. Ж., Социјална историја Србије, 1815-1941, Београд, 2004; Приватни живот код Срба у деветнаестом веку. Приредили А. Столић и Н. Макуљевић. Београд, 2006.
- [18] См.: Чалић М. Ж., Социјална историја Србије..., стр. 70; Stojanovic D., Ulje na vodi. Ogledi iz istorije sadasnosti Srbije. Beograd, 2010, S. 34-35, etc.
- [19] Лавелэ Э. де. Балканский полуостров. М., 1889, Ч. 1, С. 193.
- [20] Раиш Г., Србија и Срби, стр. 71; 344.
- [21] Максимов Н. В., Две войны 1876-1878, гг. Воспоминания и рассказы из событий последних войн. В двух частях. Часть 1. Война в Сербии // Русские о Сербии и сербах, С. 192.
- [22] Хвосітов А. Н., Русские и сербы в войну 1876 г. за независимость христиан. Письма // Русские о Сербии и сербах, С. 237.
- [23] Мещерский В. П., Правда о Сербии. Письма // Русские о Сербии и сербах, С. 158.
- [24] Ровинский П. А., Белград. Его устройство и общественная жизнь. Из записок путешественника. I // Русские о Сербии и сербах, С. 46.
- [25] Фей А. А., Мои воспоминания, М., 1890, Ч. 2, С. 326.
- [26] Хвосітов А. Н., Русские и сербы в войну 1876 г. за независимость христиан..., С. 237.
- [27] Архив внешней политики Российской Империи. Ф. Политархив, Д. 492, Ч. 2 (1901), Л. 64.
- [28] Амфиіеаіџров А. В. ,Славянское горе // Русские о Сербии и сербах, С. 467.
- [29] Усіенский Г. И., Из Белграда (Второе письмо невоенного человека) // Русские о Сербии и сербах, С. 219.

- [30] Бобриков Г.И., В Сербии. Из воспоминаний о войне 1877-1878 гг. // Русские о Сербии и сербах, С. 258.
- [31] Успенский Г. И., Из Белграда (Второе письмо невоенного человека)..., С. 219.
- [32] Вийи́е Е. И., Путевые впечатления. Далмация, Герцеговина, Босна и Сербия. Лето 1902 г. // Русские о Сербии и сербах, С. 424.
- [33] Овсянный Н. Р., Сербия и сербы, СПб., 1898, С. 116.
- [34] Евреинов Б. В., Статистические очерки Сербского королевства // Русские о Сербии и сербах, С. 446.
- [35] Водовозова Е. Н., Как люди на белом свете живут. Болгары, сербы, черногорцы, СПб, 1898, С. 171.
- [36] Сли́йевић П., Срби у Америци, Женева, 1917, стр. 18.
- [37] Яшеров В., В Сербии 1876-1877 г. Записки добровольца // Русские о Сербии и сербах, С. 246.
- [38] Вучо Н., Привредна историја Србије до првог светског рата, Београд, 1955, стр. 178-179.
- [39] Ровинский П.,А., Сербская Морава. Воспоминания из путешествия по Сербии в 1867 году // Русские о Сербии и сербах, С. 100.
- [40] Пуцыкович Ф. Ф., Сербы, СПб, 1902, С. 10.
- [41] Водовозова Е. Н., Как люди на белом свете живут. Болгары, сербы, черногорцы, С. 171.
- [42] См.: Байшаковић Д. Успомене Панте Драшкића у српској мемоарској литератури // Драшкић П. Мемоари. Приредио Д. Батаковић, Београд, 1990; Љушић Р., Милан Обреновић // Љушић Р. Србија 19. века. Изабрани радови, књ.1, Београд, 1994; Нова историја српског народа, Београд-Лозана, 2000.
- [43] См.: Шемякин А. Л., Обреченная конституция: сербский Устав 1889 г. // Новая и новейшая история, 2002, № 4, С. 64-81; Он же. Традиционное общество и вызовы модернизации. Сербия последней трети XIX – начала XX в. глазами русских // Человек на Балканах и процессы модернизации. Синдром отягощенной наследственности (последняя треть XIX – первая половина XX в.), СПб, 2004, С. 10-53; Народ и власть в независимой Сербии // Двести лет новой сербской государственности, СПб, 2005, С. 176-201. Политические партии в независимой Сербии (1878-1918) // Человек на Балканах. Государство и его институты: гримасы политической модернизации (последняя четверть XIX – начало XX в.), СПб, 2006, С. 199-214; Политическая культура в независимой Сербии // Человек на Балканах. Власть и общество: опыт взаимодействия (конец XIX – начало XX в.), СПб, 2009, С. 64-85.
- [44] См.: Пойовић М., Борбе за парламентарни режим у Србији, Београд, 1939, стр. 89; Чубриловић В. Историја политичке мисли у Србији XIX века, Београд, 1982, стр. 282-283; Историја Српског народа, Београд, 1983, књ. 6, Т.

- 1, стр. 92; *Екмечић М.*, Стварање Југославије, Београд, 1989, књ. 2, стр. 546; *Живојиновић Д.*, Краљ Петар I Карађорђевић, Београд, 1990, књ. 2, стр. 115; *Пројић М.*, Радикали у Србији. Идеје и покрет (1881-1903), Београд, 1990, стр. 17; *Љушић Р.*, Историја српске државности, књ. 2. Србија и Црна Гора – нововековне српске државе. Нови-Сад, 2001, стр. 203-204.
- [45] *Пойовић-Обрадовић О.*, Парламентаризам у Србији. 1903-1914, Београд, 1998, стр. 422.
- [46] *Пујачев В.*, *Соловьев А.* Введение в политологию, М., 2004, С. 325.
- [47] *Троцкий Л. Д.*, Балканы и Балканская война // Русские о Сербии и сербах, С. 526.
- [48] Там же, С. 510.
- [49] *Ђорђевић Д.*, Српско друштво 1903-1914. // Марксистичка мисао, Београд, 1985, бр. 4, стр. 130.
- [50] *Дарам М.*, Кроз српске земље, С. 162.
- [51] Там же, С. 151.
- [52] *Раиш Г.*, Србија и Срби, стр. 135-136.
- [53] *Радић Р.*, Верска елита и модернизација – тешкоће проналажења одговора // Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, Књ. 3 (Улога елита), Београд, 2003, стр. 157.
- [54] Там же.
- [55] *Бобриков Г. И.*, В Сербии..., С. 259.
- [56] *Дарам М.*, Кроз српске земље, стр. 129.
- [57] *Козлова Н. Н.*, Социально-историческая антропология, М., 1999, С. 86.
- [58] Цит. по: *Гришина Р. П.* Предисловие // Человек на Балканах в эпоху кризисов и этнополитических столкновений XX в., М., 2002, С. 9.
- [59] *Вулешић А.*, Породица у Србији средином 19. Века, Београд, 2002. стр. 69.
- [60] *Марковић С.*, Гроф Чедомил Мијатовић – протестантски дух међу Србима // Либерална мисао у Србији. Прилози историји либерализма од краја 18. до средине 20. Века, Београд, 2001, стр. 280.
- [61] Исто, стр. 114.
- [62] *Лихачева Ел.*, Из Сербии // Отечественные записки. 1876., № 10, С. 189.
- [63] Цит. по: *Markovich S.*, British Perceptions of Serbia and the Balkans 1903-1906, Paris, 2000, P. 161.
- [64] Исто.
- [65] *Козлова Н. Н.*, Социально-историческая антропология, С. 87.
- [66] Отдел рукописей Российской Национальной Библиотеки (далее – ОР РНБ), Ф. 818, Д. 275 (К. Радченко – Т. Д. Флоринскому, Солунь, 9/21 июня 1899 г.).
- [67] *Perovic L.*, Modernizacija bez modernosti // *Perovic L.* Ljudi, dogadjaji i knjige, Beograd, 2000, стр. 146.
- [68] *Милов Л. В.*, Великорусский пахарь и особенности российского исторического процесса, М., 1998.

- [69] *Димитријевић Л.*, Како наш народ живи. Белешке једнога окружног лекара. Београд, 1893, стр. 6.
- [70] *Коломнин С. П.*, Общий медицинский очерк Сербо-турецкой войны 1876 г. и тыла армии в Бессарабии и Румынии во время Турецкой войны 1877 г. // Русские о Сербии и сербах, С. 251.
- [71] *Овсяный Н. Р.*, Сербия и сербы, С. 162.
- [72] *Трјовчевић Љ.*, Планирана елита, Београд, 2003, стр. 16, 27.
- [73] *Водовозова Е.,Н.*, Как люди на белом свете живут. Болгары, сербы, черногорцы, С. 104.
- [74] См.: Православная жизнь русских крестьян XIX-XX веков, М., 2001, С. 330-331.
- [75] Цит. по: *Исић М.*, Писменост у Србији у 19. веку // Образовање код Срба кроз векове, Београд, 2003, С. 78.
- [76] *Барби А.*, Српске победе, Београд, 1913, стр. 11-12.
- [77] Цит. по: *Милошевић К.*, Од савезништва до непријатељства. Србија у Балканским ратовима 1912-1913, Београд, 2007, стр. 38.
- [78] *Марџинов Е. И.*, Сербы в борьбе с царем Фердинандом. Заметки очевидца // Русские о Сербии и сербах, С. 556.
- [79] *Чириков Е.,Н.*, Поездка на Балканы. Заметки военного корреспондента, М., 1913, С. 28.
- [80] *Марџинов Е. И.*, Сербы в борьбе с царем Фердинандом. Заметки очевидца..., С. 558.
- [81] *Екмечић М.* Дуго кретање између клања и орања. Историја Срба у Новом веку (1492-1992), Београд, 2007, стр. 302; *Радојевић М.*, Научник и политика. Политичка биографија Божидара В. Марковића (1874-1946), Београд, 2007, стр.78.
- [82] *Екмечић М.*, Дуго кретање између клања и орања..., стр. 302-303; 306.
- [83] Види примедбу 43.
- [84] *Никифоров К. В.*, Парламентаризм в Сербии в XX веке // Славяноведение, 2004, № 3, С. 8.
- [85] Архив внешней политики Российской империи. Ф. Политархив. Оп. 482, Д. 2868, Л. 212 (В. В. Муравьев-Апостол-Коробьин – графу В. Н. Ламздорфу, Белград, 29 мая 1903 г.).
- [86] Исто, Д. 2869, Л. 67 (Б. Н. Евреинов – графу В. Н. Ламздорфу, Белград, 11 июля 1906. г.).
- [87] ОР РНБ. Ф., 1000, Оп. 2, Д. 1348, Л. 13 (Доклад о ходе I Балканской войны и ее результатах).
- [88] *Драшкић П.*, Моји мемоари. Приредио Д. Батаковић, Београд, 1990, стр. 117.
- [89] *Ламанский В.,И.*, Сербия и южно-славянские провинции Австрии // Русские о Сербии и сербах. С. 31.

Andrey Shemyakin, Ph.D

Institut of Slavic Studies Russian Academy of Sciences, Moscow

TRACING THE SOURCE OF THE SERBIAN- -RUSSIAN RELATIONS IN THE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURY

Abstract: *The article, based on archival sources (diaries, travelogues, letters), written with a pen of Russian observers, specify the primary grades and categories of socio-cultural history of an independent Serbia, which exist in the national historical literature.*

KEY WORDS: SERBIA, RUSSIA, TRAVEL BOOKS, DIARIES, LETTERS, HISTORY, CULTURE

Доцент др Дејан Ђорђевић
Филозофски факултет Косовска Митровица

ПРОБЛЕМИ КОМПАРАТИВНЕ ИСТОРИЈЕ ФИЛОЗОФИЈЕ Филозофија између Истока и Запада

Резиме: Мојћносћ ипсања компаративне историје филозофије осћорава се из више ћерсћекћива. Позиција ћерменеућичкој сћекћићизма, ћо аућћоровом мишљењу, ићредсћавља највећи изазов за компаративне ићројекћие. Ићак, чићћава једна ићалетћа ићрићовора (усћешна комуникација између азијских и евројских филозофа, ићћд.) обеснажује рићћдне форме наведене ићозиције.

Мећућим, аућћор у насћавку рада расћекћљава и свеколицу неоснованосћ ићозиције рићћдној компарацијској реализма какву налазимо нћр. у ићојединим делима Раде Ивековић. Овакви ићројекћии су ићако рећи осућени на ићројасћи збој низа логичких ићрешака којима су ићрожећии.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: КОМПАРАТИВНА ИСТОРИЈА ФИЛОЗОФИЈЕ, ХЕРМЕНЕУТИЧКЕ ТЕШКОЋЕ, КОМПАРАЦИЈСКИ РЕАЛИЗАМ

* * *

У овом раду говорићемо о две, по нашем мишљењу, најважније тешкоће са којима се суочавају аутори из ове области. Прва се односи на проблем тзв. „компаративне филозофије“, или, прецизније, „компаративне историје филозофије“; друга се, пак, односи на унутрашњу доктринарну сложеност филозофских учења која се у овом случају пореде и која на појединим местима попримају озбиљне размере.

Тако је, на пример, Шопенхауер у предговору првог издања *Свећћа као воље и ићредсћаве*, изјавио да „свака посебна изрека узета сама за себе, коју сачићњавају упанишаде, може да се изведе као закључак мисли коју ја овде саопштавам.“

По свему судећи, не мали број савремених аутора би ову изјаву означио као израз одсуства претходног упознавања са проблемом могућности „компаративне историје филозофије“.

Није нам познато ко је и када створио овај израз – углавном, ова кованица, и/или њени могући синоними, је у приличној мери постала актуелна у другој половини 20. века када је упознавање европских и америчких духовних делатника са древном азијском духовном традицијом дошло у фазу извесне „стабилизације“, у смислу коначне упознатости са највећим бројем текстова који творе писани део будистичке, таоистичке, конфучијанске, ведантинске... традиције. Питања која су тада почела да се постављају, између осталих, гласила су: а) да ли је уопште могуће категоријално-терминолошки корпус наведених текстова „превести“ на терминолошко-семантичко поље европске филозофске традиције; б) да ли је, пре свега, уопште могуће доћи до поузданог једнозначног превода термина конститутивних за садржину древних азијских текстова, а да се при том не огреши о неке, већ и студентима филозофије добро познате увиде савремене херменеутике о „историчности интерпретатора“, итд.

Можда је суштина овог проблема најбоље изражена у следећим речима из књиге *Кармајоја* Борислава Микулића, тачније из увода књиге, у којем аутор указује на начелне тешкоће „компаративних захвата“, које извиру из недовољне или непостојеће свести њихових носилаца о херменеутичким тешкоћама које се при том неминовно јављају: „Непосредна последица такве ситуације јесте немогућност такозваног неутралног односа спрам материјала који се спремамо „обрадити“, ситуације у којој је управо обрађени материјал нека врста лакмус-папира, прозирне подлоге на којој ће постати прозирним „субјект“ интерпретације и његов интерпретацијски интерес. На тај начин се намјеравани или ненамјеравани објективни теоријски приступ филозофско-хисторијском материјалу што нам ‘предлежи’ показује у нужности да буде интерпретација: ‘објективни’ историјски приступ је осуђен да буде интерпретација, јер ће херменеутички субјект нуждом своје физикалне силе – своје епохалне увјетованости – оставити отисак на мекој подлози обрађеног материјала“.¹

Потреба да се цитирани наводи узму у обзир са крајњом озбиљношћу долази до изражаја у читавом низу примера – термина из древне источњачке духовне традиције. Можда најпознатији случај је проблем преводјења санскритске речи „*dhyana*“. Ова реч се на европске језике углавном преводи као „медитација“.

Овај латински термин, међутим, означава „размишљање, умовање“ и као такав крајње је неприкладан да означи оно што „*dhyana*“ често заправо представља у контексту појединих сегмената наведене традиције – стање надила-

¹ Borislav Mikulić: *Karmayoga*, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 5-15.

жења тзв. „појмовног мишљења“. Стога су неки аутори прибегавали преводима као што су нпр. „контемплација“, „дисциплина практичног ума“, итд., али га многи у својим радовима једноставно остављају непреведеним, сматрајући да се у западним језицима не може наћи термилошки еквивалент.

Наведимо и случај познатог норвешког будолога Руне Јохансона (Rune Johansson) који у свом делу *The Psychology of Nirvana* истиче да се палијски термин „*dukkha*“ (веома важан у будистичкој филозофији) обично преводи као «патња» што, по његовом мишљењу, представља „прејак“ (too strong) превод.

Овај термин, вели норвешки будолог, односи се на психичка стања као што су „непријатност, незадовољство, тешкоће, фрустрираност“.²

Све ово скептичније духове наводи на закључак да је немогућа успешна „комуникација“ савремених европских и америчких филозофа са древним азијским филозофијама, па се отуда намеће питање могућности „компаративне“ историје филозофије. По нашем мишљењу, међутим, постоје најмање два успешна приговора који би се могли упутити оваквом једном закључку. Први гласи: како онда објаснити чињеницу успешне комуникације између савремених азијских и евро-америчких филозофа, уз коју иде и чињеница да су управо ти савремени азијски филозофи за сада последњи у низу „унутар-азијског“ преношења семантичких светова древне индијске филозофије „с колена на колено“ и да управо са таквим „залеђем“ воде дијалог и остварују плодну сарадњу са својим западним колегама?

Други приговор представљао би подсећање на чињеницу да наведени проблем – проблем „превођења“ древних текстова на семантички универзум савремене духовне ситуације постоји и када је у питању рецимо античка грчка филозофија. С тим у виду противник „компаративне“ историје филозофије морао би да буде доследан и да призна да су нам Платонов текстови једнако далеки колико и *ујанишаде* или будистичке *суџре*.

Тако, на пример, Душан Пајин у својој књизи *Филозофија ујанишада*, пишући о тешкоћама превођења санскртског термина *atman*, због вишезначности истог, каже следеће: „Наклоњени истраживачи су, понекад, по сваку цену хтели да читаоцима приближе индијске термине и идеје, те су их прилагођавали владајућим схватањима (или предрасудама) локалног културног круга. Уосталом, не треба се заваравати да многи термини и идеје грчке традиције нису претрпели сличну редукцију, иако се иначе држи да су нам много ближи од индијских. При томе, добар део те близине само је резултат дужег периода прераде грчке мисли за ширу употребу“.³

² Rune Johansson: *The Psychology of Nirvana*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1969, str. 15.

³ Dušan Pajin: *Filozofija upanišada*, Dečje novine, Beograd, 1990, str. 70.

Нека у исту сврху послужи и извештај истог аутора са међународног скупа одржаног на Хавајима у лето 1984. године на тему *Тумачење њреко ѓранице (Interpreting Across Boundaries)*. Највећи број радова, према овом извештају, био је посвећен проблемима компаративне филозофије.

За тему овог поглавља посебно су интересантне следеће тврдње из рада Чарлса Хартшорна (Charles Hartshorne): „У филозофији су конкретни примери важни. Платонова пећина је иста на грчком као и на енглеском. Индијски конопац, у заблуди доживљен као змија, не разликује се било да о њему говоримо на енглеском или на санскриту, а то важи и за разлику између сна и јаве“.⁴

Наравно, горе наведено никако не значи да се компаративни захвати у историографији филозофије нужно завршавају основаним закључцима. Неретко се дешава да се аналогиије лагодно „учитавају“ и тамо где једноставно не постоји чак ни наговештај за утемељеност истих.

У том смислу су инструктивна запажања јапанског аутора Кеничи Мишиме који је у једном од својих радова, посвећених добро познатим аналогиијама „касне“ Хајдегерове филозофије са зен-будизмом и таоизмом, упозорио на то да су „људи склони томе да уместо разлика истичу заједништво и афинитет“, па се тако у једном есеју, вели аутор, „чак будистички појам *карме* изједначава са забором бивствовања“.⁵

Ми са своје стране можемо указати на један, по много чему типичан пример неопрезног „компаративистичког“ учитавања аналогиија. Реч је о анализи којој је у својој књизи *Индија – фрајменѓи осамдесетѓих* тада познати југословенски индолог Рада Ивековић подвргла један део *Брихадарањака ујанишаде*. У питању је, наиме, место из првог поглавља где се говори о хијерархијском односу између краља и свештенства. Овде, по мишљењу аутора, долази до изражаја једна тенденција, иначе наводно веома присутна у индијској филозофској традицији, коју југословенски индолог назива „слаба мисао“; ту се наилази на једно двојство у погледу решавања проблема односа између краља и браманске касте, двојство које само привидно представља противречност. „Странца већ у упанишадама, ако не и раније, може зачудити двострука или вишеструка перспектива, истовремено држање супротстављених гледишта. Тако се у *Брихадарањака ујанишади* (I,4, 11) тврди како је у једном смислу краљ подређен браманима, али у другом смислу њима надређен: то што изгледа као груба контрадикција или недоследност са малог „тврђег“ становишта, Фредерик Апфел Марглин назива „помичном перспективом“ (shifting perspective): и у том се тексту и

⁴ Prikaz *Prekoračivanje granica*, *Kulture ustoka* 5/85, str. 74.

⁵ Keniči Mišima: *Tobožnji afinitet između Hejdegera i istočnoazijske misli*, *Gledišta*, 5-6/1989, str. 144.

истовремено говори са два становишта која се међусобно искључују“.⁶ По мишљењу Ивековићеве, овај и многи други примери из индијске филозофске традиције „показују афилијацију индијске интелектуалне традиције „мекшој“, „слабијој“. На основу овога југословенски индолог закључује да се може „без тешкоћа показати и садржинска и методолошка сродност између индијске мисаоне традиције (њеног великог дијела, иако не цијеле) и оног што у недостатку бољег термина називамо постмодерном“.⁷

Међутим, по нашем мишљењу, овакво тумачење је у великој мери подложно критичком преиспитивању. Јасно је, наиме, да, чак и ако се сложимо да на поменутом месту из *Брихагаранјака ујанишаде* постоји двојство, исто ни у ком случају не мора нужно бити израз једне „постмодернистичке“ филозофске позиције аутора овог текста; ова противречност се, рецимо, може тумачити и као последица тежње да се чак и на равни духовних разматрања некако ускладе тада актуелни политички интереси различитих социјалних групација (у овом случају краљевског трона и свештенства). Штавише, тумачење Ивековићеве отежано је и чињеницом да већ и површно читање наведене упанишаде показује да је остали, дакле, највећи део текста у знаку духовних тенденција за које се нипошто не би могло рећи да су у духу „постмодернистичког“ правца у савременој западној филозофији. Другим речима, у духовном видокругу југословенског индолога као да нема места за плуралитет могућих тумачења наведеног места из *Брихагаранјака ујанишаде*. Отуда би неки читалац можда изразио сумњу у то да је поменута тврдња о „постојању сродности између великог дела индијске мисли и „постмодерне“ резултат индуктивне и опрезне анализе појединачних азијских филозофија, већ да је у питању операција коју је Фредерик Коплстон (Frederick Copleston) у својој књизи *Историја филозофије – Грчка и Рим* описао као усвајање једне априорне шеме, након чега следи усклађивање чињеница са њом.⁸

На нешто више опрезности наилазимо у необјављеном сепарату савременог индијског филозофа Н. С. С. Рамана (N. S. S. Raman) где се на једном месту тврди следеће: „Можда има више интелектуалног сродства између немачког идеализма и веданте него између било која два друга мисаона усмерења у целокупној интелектуалној историји човечанства (...). По нашем мишљењу има више простора за дијалог између немачке и индијске филозофије, него између британске и немачке, или чак између индијске и британске филозофије“.

Интуитиван закључак који би можда могао да уследи након читања ових редака гласио би: претеривање. Ипак, сматрамо да на овом месту

⁶ Rada Iveković: *Indija – fragmenti osamdesetih*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989, str. 18.

⁷ *Indija – fragmenti osamdesetih*, str. 20.

⁸ Frederik Copleston: *Istorija filozofije – Grčka i Rim*, BIGZ, 1988, str. 41.

нема потребе цитиране Раманове наводе подвргавати посебном преиспитивању, посебно што нам није јасно шта аутор подразумева под „дијалогом две филозофије“.

Уосталом, Раманов приступ проблему компаративног приступа историје филозофије је у сваком случају плодотворнији и јаснији од приступа којим је поменути Б. Микулић привео крају своје поглавље о овом проблему у књизи о *кармајоји*. На страни 11. ове књиге, наиме, наилазимо на следеће Микулићеве тврдње: „Praxis i karmajoga спадају у прве, али ни у ком случају једине филозофеме из западног и источног филозофског круга који се не дају довести у однос компарације, а да та веза не буде кратки спој као и свака непосредна веза, и да читав потхват не заврши капитулацијом пред погрешно постављеним задатком. Наведеним појмовима је непосредно заједничко једино то да се у њима сабира све оно што њихове релевантне филозофије сабирају у својим граничним ситуацијама.“

Чак и ако занемаримо делимично нејасан начин ауторовог излагања остају приговори који тако рећи урушавају схватања изнета у цитираним речима. Није, наиме, јасно због чега се појмови „praxis“ i „karmajoga“ не могу поредити, баш као што остаје нејасно и то због чега свака „непосредна веза“ мора завршити као „кратки спој“. Нама се чини да аутор на овом месту као да прибегава својеврсном „компарацијском анти – реализму“ који неосновано изводи из извесних начелних тешкоћа (које уопште не морају бити несавладиве) својствених компаративним подухватима.

Са становишта тематске целине овог поглавља, али и теме нашег рада, мислимо да не би било згорег указати и на реакције које је на филозофској позорници «друге» Југославије изазвало дело Чедомила Вељачића (објављено под његовим будистичким монашким именом Bhikkhu Nanađivako) под насловом *Studies in Comparative Philosophy – Schopenhauer and Buddhism* (*Студије из компаративне филозофије – Шопенхауер и будизам*), објављено 1985. године у Шри Ланки.

Једна од реакција дошла је из пера Сњежане Зорић, у оквиру приказа наведеног дела објављеног под доста индикативним насловом *Да ли је могућа компаративна филозофија?*⁹

Ауторка негде на почетку приказа основано истиче да Вељачић у једном делу свог рада даје један такорећи „табеларни“ преглед подударности између Шопенхауерове мисли и будистичке филозофије. Зорићева, међутим, не даје одговор на питање којим је формулисала наслов нити образлаже због чега у закључку приказа поставља следеће питање: да ли се филозофије могу «компарирати?» (нити даје одговор).

С обзиром на овакав став, а поготову узимајући у обзир да је на почетку приказа указала на поменути Вељачићев „табеларни преглед“, мишљења

⁹ Snježana Zorić: *Da li je moguća komparativna filozofija?*, *Kulture Istoka*, 3/85, str. 78-79.

смо да је ауторка била у обавези да путем конкретне анализе Вељачићевих примера подударности јасно наведе због чега сматра (овакво тумачење произлази из формулација које употребљава) да се Шопенхауерова филозофија не подудара са будистичком.

У формалном погледу истим тешкоћама бременит је један други приказ поменутог Вељачићевог дела, овај пут из пера Игора Бошњака.¹⁰ Овај приказ представља својеврсну апологију Вељачићевог компаративног захвата, и то у толикој мери да на једном месту аутор као да „губи осећај за меру“. Већ у првом пасусу, наиме, читамо следеће: „Овим студијама које сада и формално (у наслову) означавају оно што чини, у ствари, цијели досадашњи његов опус, Вељачић даје темеље који би се у ширем смислу могли разумјети као методолошки компендиј, којем ће се у будућности *морати враћати* (курзив – Д. Ђ.), преиспитивати и вредновати властити труд, сватко тко, прихватајући претпоставку могућности једне *philosophiae perennis*, буде посезао за филозофијом властитог културног наслеђа или источном филозофијом».

Попут Зорићеве, међутим, ни Бошњак не даје образложење за овакве, по много чему крајње далекосежне тврдње. Аутор, наиме, не објашњава због чега сматра да је Вељачић исковао компаративни методолошки „алат“ којим би се свако „ко буде посезао за источном филозофијом...итд.“ морао служити. (Бошњакове тврдње попут оних да се „читава Шопенхауерова филозофија, у својим главним поставкама може посматрати као аналогија будизму“ биће посебно разматране у одговарајућем поглављу).

Други извор потешкоћа на који ћемо наићи приликом доцнијег поређења Шопенхауерове мисли са традицијом будизма и веданте проистиче из велике сложености ових учења, која на бројним местима поприма и обележје међусобне противречности између појединих садржаја.

Такав је случај чак и са Шопенхауером. Није без разлога Валтер Шулц (Walter Schulz) на једном месту рекао „да је Шопенхауер – како ми заострено формулишемо – многостран... и, ако се хоће, један нетачан мислилац. Он често, како се чини, није у стању да се логички доследно држи до краја једног становишта“.¹¹ Сретен Марић ће, пак, у предговору за свој превод *Светла као воље и њредсјаве* са извесном дозом хумора приметити да су „многи тумачи Шопенхауерове филозофије са уживањем ишли у лов на те противречности и враћали се са богатим уловом“.¹²

Шта тек рећи за читаве филозофске школе које су се развијале унутар вишевековних традиција будизма и веданте. Тек ту наилазимо на обиље

¹⁰ Igor Bošnjak: *Bhikkhu Nanajivako: Studies in Comparative Philosophy, Filozofska istraživanja*, Zagreb, 12/85.

¹¹ Valter Šulc: *Napomene o Šopenhaueru, Pesimizam i izbavljenje*, str. 48.

¹² Artur Šopenhauer: *Svet kao volja i predstava*, tom II, str. 565, Novi Sad, 1986.

мисаоних позиција и аутора који су између себе водили бескомпромисне полемике управо због међусобних разилажења у погледу приступа одређеним филозофским проблемима.

По нашем мишљењу, Шопенхауерову филозофију могуће је поредити са будизмом и ведантом, али при том треба имати у виду да се најпре треба одрећи онога што бисмо могли означити као позицију „наивног реализма“. То значи да приликом поређења треба имати у виду да се у току приступа древним будистичким и ведантинским текстовима *воленс-ноленс* суочавамо са семантичким универзумом који је вековима иза нас и да је стога свака евентуално утврђена аналогија само условна, тачније условљена тумачењем централних термина филозофских учења која се пореде.

Из наведеног се може закључити да тематском проблему назначеном у овом поглављу покушавамо прићи на један изнијансирани начин, у духу увида који је Рада Ивековић још „далеке“ 1977. године изнела у својој књизи *Рана будистичка мисао*. Ауторка ту каже следеће: „Западну филозофску терминологију, којом се овде силом прилика служимо, смијемо употребљавати тек врло опрезно... Свођење на заједнички именитељ... није могуће, нити пожељно и штетило би барем једној, ако не и објема (мисли се на европску и индијску филозофију – Д. Ђ.). Ово нипошто не значи да је индијска мисао нама већ унапријед неприступачна“.¹³

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Igor Bošnjak: *Bhikkhu Nanajivako: Studies in Comparative Philosophy, Filozofska istraživanja*, Zagreb.
- [2] Rada Iveković: *Indija – fragmenti osamdesetih*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989.
- [3] *Indija – fragmenti osamdesetih*.
- [4] Snježana Zorić: *Da li je moguća komparativna filozofija?*, *Kulture Istoka*, 3/85.
- [5] Rune Johansson: *The Psychology of Nirvana*, George Allen and Unwin Ltd., London, 1969.
- [6] Frederik Koplston: *Istorija filozofije – Grčka i Rim*, BIGZ, 1988.
- [7] Borislav Mikulić: *Karmayoga*, Veselin Masleša, Sarajevo.
- [8] Keniči Mišima: *Tobožnji afinitet između Heideggera i istočnoazijske misli*, *Gledišta*, 5-6/1989.
- [9] Dušan Pajin: *Filozofija upanišada*, Dečje novine, Beograd, 1990.
- [10] *Prikaz Prekoračivanje granica*, *Kulture Istoka* 5/85.
- [11] Artur Šopenhauer: *Svet kao volja i predstava*, tom II, str. 565, Novi Sad, 1986.
- [12] Valter Šulc: *Napomene o Šopenhaueru, Pesimizam i izbavljenje*

¹³ Rada Iveković: *Rana budistička misao*, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1977, str. 56.

Dejan Djordjevic, Ph.D

PROBLEMS OF COMPARATIVE HISTORY OF PHILOSOPHY

Philosophy between East and West

Abstract: *Possibilities of comparative history of philosophy have been refuted from a varieties of perspectives. The standpoint of hermeneutical scepticism seems to be the most dangerous challenge to comparative projects. However, the whole spectrum of arguments (succesfull communication between Eastern and Western philosophers, etc.) undermines the rigid forms of that standpoint.*

Nevertheless, the author also tries to prove that the standpoint of rigid comparativistic realism is also unfounded. Such projects are doomed to failure due to them being imbued with a lot of logical errors.

KEY WORDS: *COMPARATIVE HISTORY OF PHILOSOPHY, HERMENEUTICAL DIFFICULTIES, COMPARATIVE REALISM*

СТУДЕНТСКО ИСТРАЖИВАЊЕ

Доцент др Наташа Симеуновић Бајић
Факултет за културу и медије, Мејнриенд универзитет

Истраживање су под менторством доц. др Наташе Симеуновић-Бајић урадиле, студенткиње Факултета за културу и медије, Катарина Драговић, Зорица Шоргић и Сунчица Орашанин

ДОМИНАНТНЕ ПРЕДСТАВЕ О ОСОБАМА СА ИНВАЛИДИТЕТОМ У ОНЛАЈН ИЗДАЊИМА ДНЕВНИХ НОВИНА У СРБИЈИ

Резиме: У раду су представљени резултати истраживања садржаја онлајн издања дневних новина у Србији у првој половини 2010. године о представљању особа са инвалидитетом. Управо из разлога што велики део масовне јублице тради представу о реалности посредством медија масовној комуницирања, поставља се питање какве су доминантне представе о особама са инвалидитетом. Анализом садржаја рад покушава да да одговор на питање у којој мери је тачна претпоставка о маргинализацији особа са инвалидитетом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ОНЛАЈН ИЗДАЊА, ДНЕВНЕ НОВИНЕ, ОСОБЕ СА ИНВАЛИДИТЕТОМ, ДОМИНАНТНЕ ПРЕДСТАВЕ, АНАЛИЗА САДРЖАЈА

УВОД

У „Конвенцији о правима особа са инвалидитетом“ која је потписана 2007. године, наводи се да „особе са инвалидитетом обухватају особе које имају дугорочна физичка, ментална или сензорна оштећења која, у sadejству са различитим баријерама, могу отежати пуно и ефективно учешће

ових особа у друштву на основу једнакости са другима⁴¹ Такође, у Конвенцији инвалидност се дефинише као „концепт који проистиче из интеракције особа са оштећењем са околиним баријерама и баријерама које се одражавају у ставовима заједнице.“⁴² Ови изводи из међународне Конвенције о правима особа са инвалидитетом уводе нас у причу која је наша док пишемо или читамо овај рад, али је она заправо прича са којом се свакога јутра суочава десетина грађана Србије.

Министар рада и социјалне политике, Расим Љајић, како је објавила Бета, изјавио је да према проценама у Србији има око 800 000 лица са инвалидитетом. Овај број варира, помињу цифре између 348 000 и 800 000, али се намеће закључак да особе са инвалидитетом и деца са потешкоћама у развоју чине велики проценат становништва. Колико се простора и времена у масовним медијима посвећује њиховим проблемима?

ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД

Спартански закони значили су изгнанство или смрт за све оне који нису могли да допринесу јачању овог ратничког полиса. Ликург је, наводно, био убеђења да су деца више власништво целе заједнице, односно полиса, него својих очева³ Да ли ће новорођенче остати у животу, била је одлука племенског већа. Новорођенчад која нису испуњавала здравствене критеријуме за будућег успешног ратника одношена су тамо где сигурно неће преживети, на место звано Апотете. Из истих разлога вршена је природна селекција новорођенчади која су, како каже Плутарх, купана у вину које је јачало, или убијало, у зависности од здравственог стања. Изузетак иначе окрутног односа према особама са инвалидитетом били су они који су за рад и даље ратовање управо у рату и били онеспособљени.

Хеленски идеал физичке лепоте није далек само особама са инвалидитетом, већ свима (који нису богови); стога се донекле може оспорити позитиван утицај овог култа савршенства на третман према онима који највидљивије од њега одступају. У Атини породица се старала о онима који нису били способни да привређују, а у случају да породице није било, држава је преузимала бригу. О овоме нема довољно поузданих доказа пре четвртог века, иако се сматра да је финансијска помоћ лицима која бисмо данас означили као особе са инвалидитетом, била присутна и раније. У Аристотелу-

¹ Конвенција о правима особа са инвалидитетом, доступно на: <http://www.slijepi-sa.org.ba/dokumenti/Medjunarodna%20konvencija%20o%20pravima%20osoba%20sa%20invaliditetom.pdf>, датум приступа: 30.9.2010.

² Исто.

³ Plutarch, *Life of Likurgus*, доступно на: http://www.gutenberg.org/files/14033/14033-h/14033-h.htm#LIFE_OF_LYKURGUS, датум приступа 30.9.2010.

вом „Атинском уставу“ у оквиру 49. члана пише да Веће прегледа оне који траже накнаду за инвалидност, и да ако је тај грађанин неспособан за рад, и ако му имовина не прелази три мине, свакога дана добија два обола из државног буџета. За познаваоце историје овог доба јасно је да се под грађанином у овом контексту не подразумевају ни робови ни странци ни жене.⁴

Међутим, понуђена је и другачија перспектива: у утицајном делу, у Платоновој „Држави“ као идеал правичности, поделе рада и напретка државе, предлаже се далеко суровија судбина за особе са инвалидитетом него што је била реалност Атине. Платон наводи да лекарско занимање треба одредити законодавством, и да се треба старати само о грађанима који су телесно и душевно здрави. Оне који нису телесно здрави „пустиће (лекари) да умру, а оне који су душевно болесни и непоправљиви, осудиће на смрт“.⁵ Ово се представља као најбоља судбина и за оболелог и за државу. У Старом Риму „Закон дванаест таблица“ био је веома експлицитан: „Наказно дете треба одмах убити“.

Кроз стари и средњи век, један од узрока инвалидности, поред оних који су били последица касније стечених или урођених болести или повреда у ратовима, јесте и сакаћење као вид казне за кршење закона.

Едвард Витли сматра да је религијски модел у великој мери одређивао однос средњовековног народа према особама са инвалидитетом, на територији на којој се распростирало хришћанство. Инвалидност је посматрана као духовно патолошко стање проузроковано недостатком присуства божанског, али такође и „место“ где се „божја дела могу приказати“⁶ Једноставније речено, инвалидитет се посматрао као казна за грех и недостатак вере. У „Петокњижју“, унутар Треће књиге Мојсије, Левитски закон, написано је да особа не може бити свештеник ако је слепа, унакажена лица или богаљ. У „Новом завету“, Јеванђеље по Луки, Христ, одузетом човеку, каже да су му греси опроштени, да устане, дигне своју постељу и да оде кући, на шта овај то и учини. Мада се претходно не наводи опис болесника и не можемо закључити да ли је „одузетост“ урођена, или је до ње дошло касније у току живота, ипак се имплицира да се човек у таквом стању налази јер је грешан. У Јеванђељу по Јовану, 5:14 Исус се обраћа човеку, кога је претходно излечио од болести од које је тридесет и осам година патио, изговарајући: „Видиш, оздравио си; не греш више да те не снађе што горе.“ У средњовековном сликарству, литератури и, наравно, религиј-

⁴ Аристотел, *Атински устав*, доступно на: http://classics.mit.edu/Aristotle/athenian_const.html, датум приступа 30.9.2010.

⁵ Платон, *Држава*, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 2002, стр. 410.

⁶ Wheatley, E., *Stumbling Blocks Before the Blind: Medieval Constructions of a Disability*, The University of Michigan Press, 2010, стр 11

ском учењу, када се говорило о инвалидитету, помињала су се чудотворна излечења из Библије.

Ипак, не може се порећи да је црква, најчешће уз финансијску помоћ богатих припадника заједнице, одиграла изузетно значајну улогу у отварању болница и домова за збрињавање лица која нису била у стању да се брину о себи. Међутим, неки од начина на које су људи лечени у разним институцијама током средњег века, далеко су од хуманих.

Интересантно је да милосрђе цркву, посебно католичку, није спречавало да један од кључних ритуала, Евхаристија, постане немогућ за особе са оштећењем вида, јер се причешће у једном периоду састојало од уздицања хостије и самог погледа верника на њу. Такву „заштиту од грехова“ слепи нису могли да приме.

„Кавези са идиотима“ који су служили за забаву осталих грађана и уједно спречавали особе са инвалидитетом да „упадну у невољу“, „Бродови будала“, бродови којима су особе са сметњама у развоју „отпремане“ да не би представљали терет; прикази слепих како тољагама јуре свињу међусобно се ударајући; и разни други лајтмотиви из литературе, са цртежа и бакрореза тог доба, превише сликовито описују ужасе судбина особа са инвалидитетом.⁷

Просветитељство је, између осталог, донело и јаснију представу о узроцима инвалидитета. Али, они којима медицина није могла да помогне процењивани су у односу на оно што им недостаје да би били као „други“, да би били „нормални“. Затварани су у различите установе где се углавном бринуло само о њиховим најосновнијим, физиолошким потребама. Болнице и школе које су некада осниване са најбољим, чак идеалистичким намерама, и које су у почетку показивале и неке позитивне резултате, временом су претваране у претрпане азиле.⁸

Социјалдарвинизам и еугенички покрет само су оваплоћење одавно присутних идеја које ОСИ⁹ између осталих искључују, као инфериорне, дефектне, непродуктивне.

Медицински модел је од ере просветитељства и почетака научног приступа инвалидитету постао уобичајен начин сагледавања проблема. Говори се о томе шта они не могу, за шта су онеспособљени, за шта су инвалидни. Оваква парадигма није раздвајала инвалидитет од особе, већ га је перципирала као њену суштинску одлику. Фокус је на њиховом недостатку, не на

⁷ Исто (1-9).

⁸ Доступно на: *Parallels in Time: A history of Developmental Disabilities*, <http://www.mnddc.org/parallels> и на: Петровић, Љ, *Појед на инвалидност кроз историју*, доступно на: <http://www.hereticus.org/arhiva/2004-3/pogled-na-invalidnost-kroz-istoriju.html/3>, датум приступа: 30.9.2010.

⁹ Даље у тексту користиће се скраћеница ОСИ за Особе са инвалидитетом.

њима, на зависности од других, на сажаљењу, добротворним друштвима и прилозима, милостињи. Укратко, нагласак је био на медицинским узроцима и последицама инвалидитета, а не на могућностима које поседује појединац. Контрола над њиховим животима пречесто је лежала у рукама других људи.

Социјални модел пажњу поклања разлици између „оштећења“ и „инвалидитета“. „Оштећење“ је сваки губитак или неправилност психолошке, физиолошке или анатомске грађе или функције.¹⁰ Крајем 20. века Светска здравствена организација је ометеност или инвалидитет, у зависности од превода енглеске речи *disability* означила као „губитак или ограничење активности друштвеног учешћа на истом нивоу са другима (особама без хендикепа) због друштвених препрека или препрека околине.“

Биопсихосоцијални модел нуди свеобухватније решење од претходних модела дефинишући инвалидност као последицу интеракције три фактора. Први фактор тиче се личности, пола, старости, образовања, начина савладавања стресне ситуације и укупног обрасца понашања. Други се дефинише као „контекстуални фактор средине“ и односи се на прилике у друштву и околни: општи државни системи и социјална политика према ОСИ, службе за подршку, архитектонске баријере, технологија, социјални ставови итд. Трећи фактор је сама нарушена здравствена ситуација особе са инвалидитетом.

Права особа са инвалидитетом

Права на „живот, слободу и сигурност личности; право на образовање, право на запослење, плаћене празнике, заштиту од незапослености и социјалну сигурност“ наведена су између осталих у „Универзалној декларацији о правима човека“ из 1948. године која није правно обавезујућа, али „Међународни споразум о цивилним и политичким правима“, и „Међународни споразум о економским, друштвеним и културним правима“ то јесу. „Међународне конвенција о људским правима“ донета је 1968. Донета је и „Међународна конвенција о правима особа са инвалидитетом“ и „Закон о професионалној рехабилитацији и запошљавању особа са инвалидитетом“ и првим покушајима инклузивног образовања, а влада Републике Србије поступа у складу са њима.

„Дискриминација по основу инвалидности значи свако прављење разлике, искључивање или ограничавање по основу инвалидности, чији циљ или последица јесте ограничавање или поништавање признања, ужи-

¹⁰ *Интернационална класификација функционисања, инвалидитета и здравља*, доступна на: <http://www.sustainable-design.ie/arch/ICIDH-2PFDec-2000.pdf>, датум приступа: 30.9.2010.

вања или спровођења свих људских права и основних слобода у областима политике, економије, социјалних, културних, грађанских права и било којој другој области. Дискриминација укључује све облике дискриминација укључујући и усkraћивање разумних адаптација¹¹ ¹²

МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

Овај истраживачки извештај заснован је на узорку садржаја водећих дневних новина у Србији. У првој половини 2010. године (од 1. јануара до 30. јуна) посматрани су прилози о особама са инвалидитетом у онлајн издањима следећих новина – *Блиц*, *Вечерње новости*, *Данас*, *Курир*, *Полиџика*, *Прес*. У истраживању је коришћена анализа садржаја. Под „особама са инвалидитетом“ подразумевају се особе са оштећењем вида, особе са оштећењем слуха, особе ометене у развоју и особе са телесним оштећењем.

Анализирани узорак заснован је на претрази онлајн издања и сајта за прикупљање текстова из различитих новина *naslovi.net* према задатим речима: инвалид, слеп, слабовид, глув, наглув, посебне потребе, нем, хендикеп, хендикепиран, инвалидитет, ментално, ментално заостао, сакат, деформитет, Брајев, ретардиран, оштећење, спастичар, богаљ, церебрална, дечија, парализа, параплегичар, дистрофичар, (ментална) ретардација, ометен (у развоју), тешкоћа, онеспособљен, слепило, глувоћа, глувоними, непокретан, аутизам, аутистичан, Даунов синдром, слабо покретни, неспособан, поремећај, глувонем, онеспособљен, особе с физичким-менталним ограничењима, перипатолог, дисфигурација.

Разлог за овакав приступ истраживању јесте тенденција да се све више читају онлајн издања новина¹³, као и жеља да се обухвате сва издања у том

¹¹ Разумне адаптације јесу неопходне и одговарајуће модификације и прилагођавања која не представљају несразмеран и непримерен терет, а потребне су у конкретним случајевима како би се особама са инвалидитетом гарантовало остваривање свих људских права и основних слобода на једнаким основама.

¹² *Конвенција о њравима особа са инвалидитетом*, доступно на: <http://www.slijepi-sa.org.ba/dokumenti/Međunarodna%20konvencija%20o%20pravima%20osoba%20sa%20invaliditetom.pdf>, датум приступа: 30.9.2010.

¹³ Према истраживању Стратеџик маркетинга, објављеном у Блицу, 52% популације у Србији користи интернет (у односу на 12% 1999, и 39% 2006, према истраживањима Ирекса), од тога 77% овако чита вести и информише се; доступно на: <http://www.mc.rs/upload/documents/izvestaji/2010/jul/02-7-IREX-Ipsos.pdf>, датум приступа: 30.9.2009. Такође, по истраживању које је објављеном у Персонал магазину, интернет корисници највише времена проводе читајући вести, доступно на: <http://www.personalmag.rs/internet/istrazivanje-ponasanja-korisnika-interneta-srbija/>, датум приступа: 30.9.2009.

периоду (уместо, на пример, конструисаног месеца). Из узорка су изостављени текстови који се налазе у додацима ових новина, јер се подразумевало да су додаци изван фокуса. Једна од мана овог приступа јесте та што не даје увид у насловне странице новина, као ни пласман текста, што онемогућава анализу контекста у коме се текст појављује.

Првобитни узорак, добијен на основу претраге речи, чинио је близу 400 текстова. Међутим, у више од четвртине текстова особе са инвалидитетом само су успутно поменуте, најчешће као једна од социјално угрожене група, или као група којој се, између осталих, нуде бесплатан паркинг или улаз на неку манифестацију.

Преостали текстови (242 текста), ради добијања јасније слике, подељени су у две групе: прву групу чине они текстови који су у целости посвећени особама са инвалидитетом, док другој припадају они у којима им је посвећен само један пасус.

Анализа садржаја је метод истраживања медијског материјала, различитих докумената, словних, звучних или сликовних записа и других облика усменог или писменог општења међу људима.¹⁴ Осим да опише садржај појединих облика комуницирања и да га класификује, важна карактеристика овог метода је и постављање анализираног садржаја у временски и просторни контекст настанка и употребе, показивање везе са социо-демографским, биографским, културним и другим обележјима како аутора докумената, тако и оних којима су намењени. Значење и смисао који садржај има и за примаоце и за пошиљаоце, питања су на која анализа садржаја покушава да одговори.

Масовни медији све више су присутни у животима људи, који најчешће без критичке дистанце прихватају све што им они нуде. Није могуће не бити део масовне публице. На овај начин, савремени свет је медијски конструисан. Било да је у питању књига или телевизијски програм, ми о свету сазнајемо из перспективе другог, односно информације су пропуштене кроз софистициране медијске филтере који неминовно обликују свет по својим обрасцима.

Свест о одређеним дискриминисаним групама формира се углавном посредством медија и зато је важно истражити колико су особе са инвалидитетом видљиве и како су оне приказане.

Полази се од хипотеза да су ОСИ:

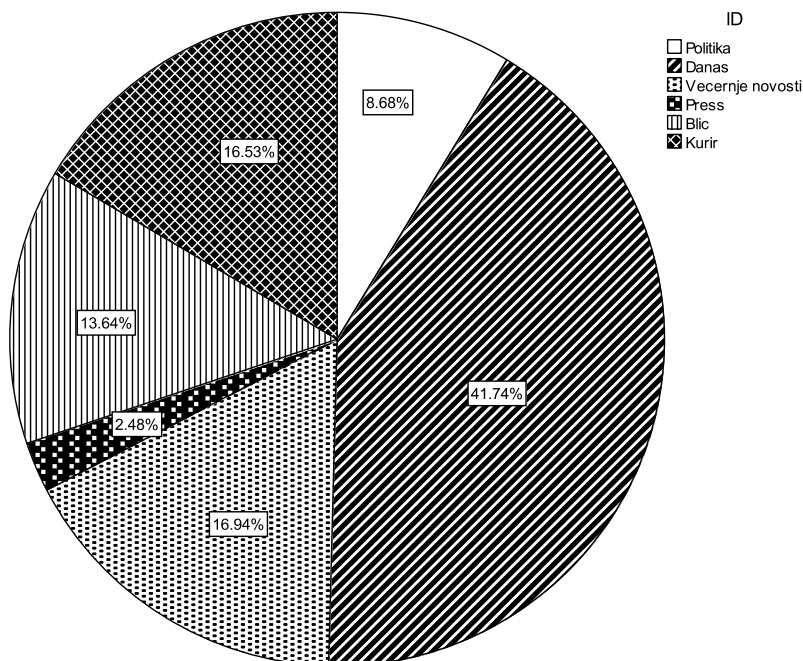
1. недовољно присутне, односно маргинализоване у дневним новинама;
2. приказане у пасивној улози некога ко прима помоћ, и
3. представљане површно и сензационалистички.

¹⁴ Бранковић, С, *Методи искуственој истраживања друштвених појава*, Мегатренд универзитет, Београд, 2009, стр. 125.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Обрада статистичких података показала је да је највећи број текстова у обрађеном узорку из дневних новина *Данас* (41.7%), док су *Политика* и *Прес* овој теми посветиле најмање пажње (8.7% и 2.5%). У просеку су објављивана нешто више од 3 текста сваке путе нелеђе.

PRONCENTUALNA RASPODELA TEKSTOVA PO NOVINAMA



Приказ 1, Процентуална расподела текстова по новинама

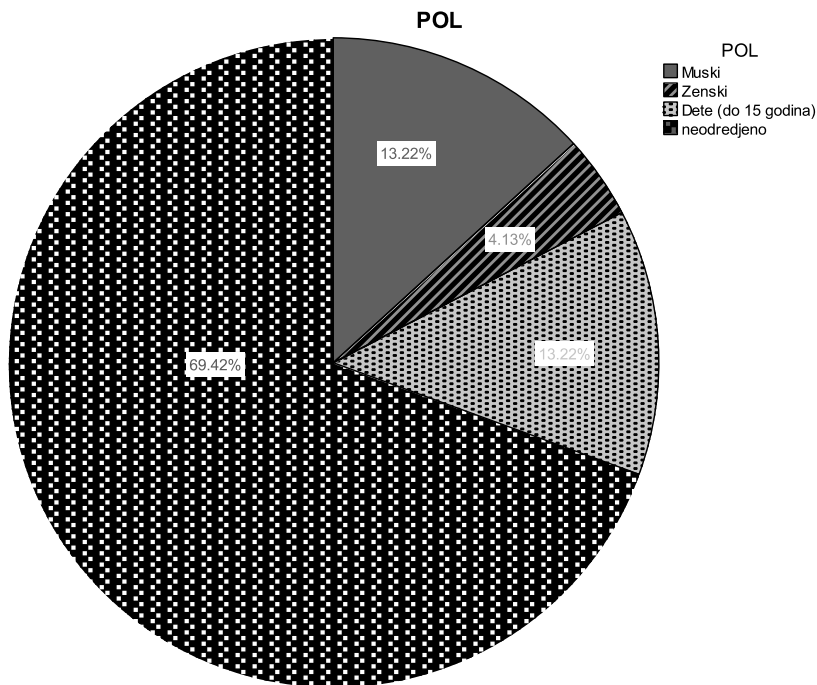
Више од половине (56.2%) обрађених текстова су кратки (до 2000 карактера) и то су претежно вести (27.7%) и извештаји (23.1%). Ова два жанра спадају у информативне форме које би требало објективно да извештавају јавност о актуелним темама и догађајима. Осим информације, читалац не добија потпуну слику о свему што би требало да зна о ОСИ. Репортаже, које би требало да бришу дистанцу између читаоца и одређене теме и које опсежније говоре о теми, заступљене су у релативно значајном проценту (14.05%), док је интервју где би ОСИ најбоље могле да искажу своје проблеме, најмање заступљен са само 0.01%.

Чињеница да се као извор информација, самостално или између осталих, ОСИ наводе у свега 14.9% текстова, може упутити на закључак да се

ова тема осветљава углавном или из перспективе самог новинара (19,4%), или владиних институција (два пута више него ОСИ). Логично би било да је ситуација обрнута, јер се претпоставља да људи из владе не могу боље знати потребе и мишљења ОСИ од њих самих. Гласови ОСИ о неприлагођеној околини у којој је тешко живети доспели су у само 1,6% текстова, што је премало пажње за све препреке са којима се ОСИ свакодневно сусрећу.

Текстови о деци до 15 година и ОСИ мушког пола три пута су више заступљени него текстови о женама. Родна дискриминација, поред дискриминације према ОСИ, и на овом примеру је очигледна. Уколико се изуму текстови из дневних новина Данас, ситуација би се променила: било би 4,6 пута више текстова о особама мушког пола него о деци, што значи да је у преосталих пет дневних новина деци посвећено нешто више од једног текста на сваких шест месеци. При томе је чак 78% текстова кратко.

Пол особа је остао неодређен у безмало 70% текстова.



Приказ 2, Пол особа са инвалидитетом

У чак 42,6% текстова непозната је и категорија инвалидитета и пол особа, што показује да се ОСИ и њиховим проблемима и потребама приступа површно и посве неодређено.

Сваки трећи текст о ОСИ налази се у рубрици „Београд“, па се поставља питање шта је са остатком Србије. Познато је да се и у многим другим областима више пише о главном граду, него о остатку земље.

У 83,5% када се говори о ОСИ, говори се о њима као о групи, а не о појединцима. Пошто се углавном говори о проблемима са којима се суочава цела група окарактерисана одређеном категоријом инвалидитета, било је очекивано да ће већина текстова бити о групи. Мање од петине текстова о појединцима говори о недовољној усредсређености на особу. Оштећење је и даље кључно иако је требало да медицински модел одавно постане прошлост.

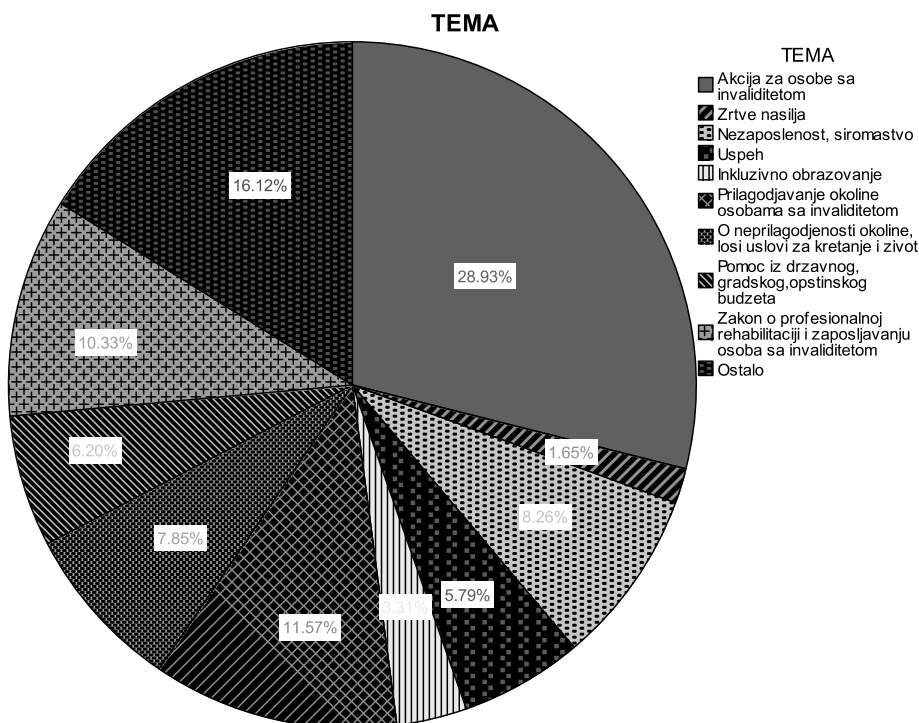
Акције за ОСИ су најчешћи повод писања о њима (чак сваки трећи чланак), док се на пример, као жртве насиља спомињу у свега 1.7% текстова. Закон који подиже свест о потреби и обавези запошљавања особа са инвалидитетом заступљен је три пута мање него тема „акције за ОСИ“.

Из наведеног се може закључити да се ОСИ упорно приказују у пасивној улози, дакле у улози неког ко прима помоћ, или чак и неког коме држава и послодавци „излазе у сусрет“. Када се о закону пише скоро да се уопште не приказује њихова перспектива, нема конкретних примера нити доброг нити лошег искуства у вези са запошљавањем ОСИ. Евалуација у оквиру пројекта „MIDWAY – Укључивање у образовање деце са тешкоћама у развоју и запошљавања особа са инвалидитетом“ показало је да „свест људи у локалној заједници није довољно развијена када говоримо о потребама деце са тешкоћама у развоју/особа са инвалидитетом.“¹⁵ Подизање нивоа свести о способностима и доприносима ОСИ једна је од ставки „Међународне конвенције о правима ОСИ“. Даље, истраживање „Центра за самостални живот инвалида Србије“ показало је да искуства у запошљавању ОСИ јесу кључни чинилац за отклањање предрасуда о радним способностима и ефектима рада ОСИ. Међутим, нема текстова који интервјуишу послодавце са оваквим искуством. Текстови упорно говоре о обавезама и о самом закону. Поставља се питање да ли је у оваквом приказивању изражен став редакције, а посредно и став оних чији су утицаји по хијерархији виши у односу на уреднике. Слична ситуација је и у вези са инклузивним образовањем. Пише се о проблемима, о недовољном наставном кадру, о томе како нема могућности за адекватно обучавање кадра. Тек успутно, или никако, пише се о добрим страна инклузије. Када су наслови у питању, информативни су у 60,3% (или сваком другом тексту), док су метафоришно дескриптивни у 37,2%.

Теме које говоре о промени начина сагледавања ОСИ, односно које се фокусирају на проблеме које ОСИ затичу у друштву, које им онемогућавају да постану равноправни са другима, третиране су у 33,06% текстова, а под

¹⁵ Promente social research, S. Powell, A. Кадић и И. Челебичић, Финална евалуација иницијативе MIDWAY – Укључивање у образовање деце са тешкоћама у развоју и запошљавање особа са инвалидитетом, Catholic Relief Services – USCCB (CRS), 2010.

њима подразумевамо право на инклузивно образовање, прилагођавање околине, неприлагођеност околине и „Закон о професионалној рехабилитацији и запошљавању особа са инвалидитетом“ из 2009. године. Текстови на тему акција за особе са инвалидитетом и они који говоре о помоћи из државног, градског и општинског буџета чине 35.13%.



Приказ 3, Теме

Такође, у 17 од 70 текстова где је реч о акцији за особе са инвалидитетом оне се помињу само у једном пасусу. Све наводи на закључак да у великом броју текстова који говоре о особама са инвалидитетом, они нису заиста главна тема, већ је као битнија приказана сама хуманитарна акција и њени организатори.

Сваки трећи текст нема визуелни приказ, иако је познато да фотографије најчешће остављају јачи утисак на читаоца од целог текста. Трећина фотографија уз текстове прве групе не приказује њих већ друге актере или објекте и пејзаже.

Анализирајући текстове стичемо утисак да је свест о проблемима присутна и да се на њима ради: помињу се рампе, семафори, титловани фил-

мови. Међутим, некада се надугачко говори о будућим пројектима који ће се тек реализовати.

На пример, текст који је објављен 12. јуна 2010. у *Куриру* под насловом „Платформе за инвалиде у пролазима на Теразијама“ (агенција БЕТА) управо говори о једном таквом примеру.

Уз текст иде следећа фотографија:



БЕОГРАД – Секретаријат Београда за саобраћај најавио је данас да ће у подземним пешачким пролазима на Теразијама уградити седам подизносниушћајућих платформи за инвалиде.

Београд је из буџета обезбедио новац за набавку и уградњу тих платформи у пролазима на Теразијама, а планирано је да се „уз помоћ друштвено-одговорних компанија“ такве платформе поставе и у другим подземним пролазима, наведено је у саопштењу. Секретаријат за саобраћај планира да у наредних пет година у све подземне пешачке пролазе угради подизносниушћајуће платформе за инвалиде.“

Наведени део текста се у истој или нешто измењеној форми налази у дневним новинама *Данас*, *Прес* и *Блиц*. Из уводне реченице не може се сазнати кад ће платформе бити уграђене. Прилог „данас“ искоришћен у овој реченици, може да асоцира на скорашњост овог прилагођавања. Једино у новинама *Прес* текст није пропраћен фотографијом, која уз наслове може да наведе читаоца да помисли да су платформе за ОСИ већ уграђене. Квалитет приступа огледа се и у чињеници да се користи реч „инвалид“, која има пежоративну конотацију.



У *Куриру*, у тексту под насловом: „Човек преживео без пола мозга“ објављеном 27. јуна 2010. године наводи се да: „Алан Хинд већ две године нема један део лобање, ишешко му је ойишећена доња вилица, слей је на једно око... Све збої њада са зираде.“ (аутор: Калимеро). Наведени текст прати и фотографија која нарушава професионални кодекс.

Следећа фотографија објављена је уз текст под насловом „Ампутирци у просторијама УДАС“ (аутор Г. Вранић, 15.2.2010).



Људи који су имали ту несрећу да им се ампутира део тела, свакако нису „ампутирци“, већ инвалиди. Намеће се питање мора ли се тако често тежити сензационализму.

Текст „Србин постао амерички гуру“ објављен је уз приказану фотографију 29. јуна 2010. (аутор Марко Лопушина) у *Вечерњим новостима*.



На примеру текста „Протест радника са инвалидитетом“, објављеног 24. маја 2010. у дневним новинама *Данас* такође можемо показати како се у сврху манипулације користи помињање ОСИ: Београд – *Испред седишта*

Министарства економије јуче су пројектовали радници ДЕС, предузећа које запошљава особе са инвалидитетом...

Пројект је обезбеђивала полиција, а радници су, на очекивању окупања, успели да се пробију кроз кордон полиције и да блокирају десну траку Буле-вара...

Наслов говори да су радници са инвалидитетом протествовали. Међу-тим, читајући даље текст схватамо да нигде експлицитно не пише да су протествовале особе са инвалидитетом, већ радници предузећа у коме је половина запослених суочена са неком врстом инвалидитета. Без критичког приступа ова значајна разлика би можда промакла оку читаоца и навела на погрешан закључак.

Слично, текст објављен 7. Априла 2010. године у *Вечерњим новостима* својим насловом „Слеп возио 293 на сат“ наводи на погрешан закључак. Текст је о возилу које је направљено специјално за ОСИ и тестирано на полигону, а 293 километра на час је највећа брзина коју може да достигне.

ПОЛИТИКА

У првој половини 2010. године, *Политика* је објавила релативно занемарљив број текстова који за тему имају ОСИ. Када се пише о њима, пре-тежно се третирају уопштено, али су текстови дужи. Најчешће су теме рав-номерно распоређене, осим што се не помињу као жртве насиља нити се говори о помоћи издвојеној из буџета за њих. Нема сензационалистичко-увредљивих наслова, те највише има информативних (61,9%).

Политика, у односу на мали број текстова посвећених ОСИ, има ипак значајан број репортажа (5) које чине 14,7%. У *Полицици* се такође налази 46.1% од укупног броја анализа и коментара који су у свеукупном броју тек-стова заступљени са само 5,79%. То упућује на недовољно критички при-ступ проблемима са којима се ОСИ сусрећу у друштву. Такође, значајно је поменути да се *Политика* издваја и по томе што је једном приликом обја-вила интервју са ОСИ, ако се узме у обзир да је овај жанр заузео изузетно ниску позицију што се тиче заступљености.

Оно што је можда и необично за дневне новине са најдужом традицијом на Балкану, јесте да чак ни један текст о ОСИ нису објавиле у месецу мају, док је просек у осталим месецима у првој половини 2010. године пет текстова.

КУРИР

Овај дневни лист одређен је као таблоид прве генерације, мада у односу према ОСИ не потврђује у потпуности наведену тврдњу. Само се два тек-ста (0,5%) могу одредити као сасвим сензационалистичка: „*Крив шито је*

осакаћен“ (14. јун 2010, аутор: Калимеро), „Човек њреживео без њола мозја“ (27. јун 2010, аутор: Калимеро). Ипак, када се на овај начин просечном грађанину Србије представи особа са инвалидитетом, прва импресија (која је и најјача) свакако би била да је у питању особа „наказног“ изгледа, без могућности да нормално функционише. На тај начин може се стећи утисак да би особе са било каквим недостатком требало изопштити из друштва, што би било потпуно погрешно и неморално. Уз наведени текст, постоји и фотографија која нарушава етички кодекс новинарства.

Ако у обзир узмемо третман ових дневних новина према човеку као појединцу, долази се до закључка да су текстови у *Куриру* претежно ОСИ „смештали“ у категорију неодређених – деци посвећен само један чланак, женама два, док је мушкарцима посвећено девет. Остатак текстова ОСИ означава као неодређене. Како онда очекивати да се однос других људи, који читају *Курир*, разликује према особама са инвалидитетом? Како их посматрати као особе попут нас самих ако таква идеја није ни довољно заступљена тамо где би се то можда и очекивало – у нашој конструисаној стварности коју живимо свакога дана – у масовним медијима? О незапослености и сиромаштву три пута више се пише у *Куриру* и *Вечерњим новостима* него у преосталим новинама. Када су у питању ОСИ, *Курир* је најчешће користио вест као жанровски облик (15 текстова од 40), док интервју, као и највећи број анализираних новина, није заступљен.

ДАНАС

Данас је објавио највећи број текстова о ОСИ: 186. Процентуално више од 40% текстова целокупног узорка, текстова прве и друге групе, чине они који су објављени у новинама *Данас*. Чак, када узмемо у обзир само текстове прве групе, ситуација је слична: трећина текстова припада *Данасу*.

Даља анализа показује да је однос текстова прве и друге групе управо овде најдрастичнији: више од половине текстова није визуелно представљено (57,4%), на фотографијама су у чак 74,4% случајева приказани други актери или предмети и пејзажи који нису у директној вези са ОСИ, поново је више од половине текстова кратко (61,4%). Подједнако су заступљени извештаји и вести. Само једна репортажа и свега три текста који представљају анализе и коментаре показују да се дубљом анализом слика мења. Додатно у 73% случајева ОСИ су приказане као група неодређеног пола, што потврђује претпоставку о уопштеном третирању. Похвално је што је деци (углавном о деци као о групи) посвећена скоро четвртина текстова.

Можда је интересантно поменути да су *Данас* једине новине где нема текстова који говоре о групи нити о појединцима који су јасно одређени само као мушкарци (мада се у неким текстовима може извести, можда и

погрешан, закључак да је реч о групи мушког пола). Женама је посвећено мало пажње, свега 2% текстова.

Неодређено се говори и о категорији инвалидитета, што нас наводи да поставимо питање какав је приступ проблематици када су и пол и категорија инвалидитета небитни. О чему се у ствари пише? Статистика нуди одговор у виду 40% текстова посвећених акцијама за ОСИ у којима су извор у чак 40 посто случајева сам новинар или агенција, а никада особа са инвалидитетом.

Трећина текстова не позива се на изворе, осим на агенције, а само у 7% случајева свих текстова извор су особе са инвалидитетом, самостално или један од више извора. Запањујући је податак да се на обрађеном узорку, ОСИ као једини извор уопште не наводе ни у једној од 9 од главних тема (инклузивно образовање, насиље, прилагођеност околини, Закон о професионалној рехабилитацији и запошљавању...). Да ли се тиме инсинуира да је потребно повећати кредибилитет текста укључивањем и других извора? Међутим, осим када је реч о прилагођавању и неприлагођености околине, помоћи из државног буџета, што све заједно чини 4 текста, слика се не мења, ОСИ се не наводе ни као један од извора. У текстовима у *Данасу* честе су употребе неадекватног назива инвалиди.

Добар пример садржаја текста је репортажа са не тако добрим насловом „Живот уз помоћ штапа и канапа“ (15. јун 2010, аутор: Катарина Живановић), где су интервјуисане успешне особе са инвалидитетом, директорка дома слепих и певачи, браћа Матић, као људи који су показали да се са хендикепом може живети.

ПРЕС

У овим дневним новинама свега је 6 текстова у којима је ОСИ посвећен најмање један цео пасус. Треба узети у обзир да у узорак нису укључене неке квалитетне репортаже на ову тему, а које се налазе у додацима ових новина. Похвално је што је један од тих текстова припада аналитичким жанровима.

Такође, у поменутом чланку о постављању платформи у подземним пролазима, од наведене четири новине, *Прес* је једини који није објавио и заваривајућу фотографију и где је јасније наглашено да се „далеко одмакло у припреми документације“, а не у самом уграђивању платформи. Тешко је ипак говорити о позитивним карактеристикама дневних новина које су тако мало пажње посветиле проблемима са којима се скоро свака петнаеста особа у Србији сусреће.

ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ

Од свих текстова који говоре о успеху ОСИ, више од пола је објављено у овом листу. О деци као о појединцима говори се у свега 2 чланка (од обрађених 242), од тога је један у *Вечерњим новостима*. О деци се углавном говори уопштено као о групи, што онемогућава њихово разумевање у потпуности. О женама као појединцима половина објављених текстова је у овим новинама. Четири пута више текстова је о мушкарцима него о женама, а само један о деци. *Вечерње новостии* су чак 48,8% од свих чланака о ОСИ, посветиле појединцима.

О незапослености и сиромаштву писано је у 20 текстова, од тога су 6 из *Вечерњих новостии*. Ово је један од највећих проблема са којима се ОСИ суочавају. Сразмерно томе може се и очекивати велики број текстова о овој теми, међутим простор који је томе посвећен није реципрочне вредности.

Од укупног броја објављених репортажа 44,1% налази се у *Вечерњим новостима*. Бертолд Брехт, немачки писац, рекао је 1927. године: „Тешко је слушаоцима који не нађу никога ко би имао шта да каже. Још је теже човеку који има шта да каже, а не нађе слушаоца“. Репортажа је једина форма, поред интервјуа, где би ОСИ могле у потпуности да искажу сва своја мишљења, жеље, страхове, надања. Укупно од 14 текстова о успеху у *Вечерњим новостима* налази се осам.

Неки од њих су: „Воља препуна медаља“ Н. Јанковић | 3. јун 2010; „Темељ срцем грађен“ З. Голубовић | 8. април 2010; „Увек напред“ Б. Бабић | 11. мај 2010; „Са усана чита чак и енглески“ С. Бабовић | 29. март 2010; „Маштом против болести“ Н. Ј | 8. јануар 2010.

Према овим подацима, *Вечерње новостии* су најажурније што се тиче извештавања о успеху ОСИ. У односу на анализирани новине, у њима су највише заступљене форме у којима се може чути и „глас“ особа са посебним потребама.

БЛИЦ

Од укупно 242 објављених текстова, у *Блицу* се налази 13,6%, што ове дневне новине поставља у средину када је реч о броју чланака о ОСИ. Ипак сваки текст је текст прве групе, што значи да када се објави чланак о ОСИ, цео је посвећен баш њима. То, примера ради, није случај са *Данасом* где се у сваком трећем тексту ОСИ спомињу у само једном пасусу.

Највише заступљена форма у *Блицу* је извештај (43%). Он припада фактографским жанровима и има структуру продужене вести. Он би требало да буде истинит, тачан, објективан и јасан. Тако се добија димензионална информација. Трећа, дубинска информација и одговор на питање

зашто, добија се у белетристичким жанровима, превасходно у репортажи. Репортажа у *Блицу* има 55% мање него вести и извештаја.

О особама неодређеног пола има 24 текста, а о женама само један. Груписање често може да да искривљену слику стварности, док се најбоље извештава када се пише о појединцима, или о појединцима као представницима групе, а не о самој групи која нема конкретна обележја. Четири пута више има текстова о мушкарцима, као и о деци, него о женама. У *Блицу* није објављен ни један интервју, као ни анализа ни коментар.

У *Блицу* је такође 4 пута више чланака о мушкарцима, као и о деци, него о женама (само један), док су неодређена 24 чланка. У *Блицу* се од укупна 33 текста налази само један који није потпуно посвећен ОСИ, али су ОСИ ипак визуелно приказане.

ЗАКЉУЧАК

Радећи ово истраживање, које је за циљ имало откривање доминантних представа о особама са инвалидитетом у најчитанијим дневним новинама у Србији, долазимо до закључка да ОСИ наилазе на велико нераумевање околине, на препреке при запошљавању, при добијању социјалне помоћи, при одласку на посао, при преласку улице, укратко – при вођењу нормалног свакодневног живота. ОСИ су изопштени из друштва, маргинализовани, невидљиви. Простор у масовним медијима за њих је прилично сужен, а медији би требало да буду у служби грађана – свих грађана, што значи и оних 1/15 које чине ОСИ. Мало има белетристичких жанрова, углавном су присутни фактографски. Извештава се кратко, „штуро“, уопштено. Медији углавном покривају позитивне догађаје, са понеким поменом архитектонских баријера, недостатака уџбеника прилагођених особама са оштећењем вида, недостатака титла на филму. Да ли је то најгоре са чим се сусрећу ОСИ у свакодневним активностима? Како да постанемо свесни њихових проблема ако о њима не можемо чути? Онлајн издања дневних новина у периоду од пола године објавила су само 242 чланка, што би значило да је сваког петог дана објављен је по један текст у једним новинама.

Приметно је и неадекватно ословљавање особа са инвалидитетом. Осим очигледно пежоративних назива као што је „инвалид“, запажено је и да се користи термин „особе и деца са посебним потребама“, иако тренутна парадигма јасно наглашава да њихове потребе нису посебне и да то није оно што их дефинише. Такође, да би се означила деца са потешкоћама у развоју користи се исти израз „деца са посебним потребама“ и нејасно је да ли је реч уопштено о деци са инвалидитетом, или је у питању одређена категорија.

Свако може доживети несрећу и постати особа са инвалидитетом. Да ли су зато особе са инвалидитетом неатрактивне за приказивање? Ако је то случај, онда се првенствено занемарују ОСИ као публика. Даље, погрешно се приступа проблему: особе са оштећењем третирају се као неко ко нема избора, ко нема контролу над својим животом, неко чији је живот практично окончан хендикепом. Не чуде овакве асоцијације, јер су ретки текстови који нам помажу да схватимо да они такође живе „нормалан“ живот, да се сусрећу са свакодневним проблемима, али да им је у тој борби често теже него људима без оштећења, као и да су неки управо због тог додатног терета јачи.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Аристотел, *Аѿински усѿав*, http://classics.mit.edu/Aristotle/athenian_const.html
- [2] Бранковић, С, *Методѿ искусѿвеноѿ исѿраживања друшѿвених ѿјава*, Мегатренд универзитет, Београд, 2009.
- [3] *Инѿтернационална класификација функционисања, инвалидѿијетѿа и здравља*, <http://www.sustainable-design.ie/arch/ICIDH-2PFDec-2000.pdf>
- [4] Истраживање понашања корисника интернета, Персонал магазин, <http://www.personalmag.rs/internet/istrazivanje-ponasanja-korisnika-interneta-srbija/>
- [5] *Конвенција о ѿравима особа са инвалидѿијетѿом*, <http://www.slijepisa.org.ba/dokumenti/Medjunarodna%20konvencija%20o%20pravima%20osoba%20sa%20invaliditetom.pdf>
- [6] *Parallels in Time: A history of Developmental Disabilities*, <http://www.mnddc.org/parallels>
- [7] Петровић, Љ, *Поѿлед на инвалидностѿ кроз исѿорију*, <http://www.hereticus.org/arhiva/2004-3/pogled-na-invalidnost-kroz-istoriju.html/3>
- [8] Платон, *Држава*, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 2002.
- [9] Plutarch, *Life of Likurgus*, http://www.gutenberg.org/files/14033/14033-h/14033-h.htm#LIFE_OF_LYKURGUS
- [10] *Половина ѿрађана корисѿи инѿернетѿ*, Блиц, <http://www.naslovi.net/2010-07-02/blic/polovina-gradjana-koristi-internet/1827092>
- [11] Powell, S, Кадић, А. и Челебичић, И., *Финална евалуација иницијативе MIDWAY – Укључивање у образовање деце са ѿешкоћама у развоју и заѿошљавање особа са инвалидѿијетѿом*, Catholic Relief Services – USCCB (CRS), 2010.
- [12] Wheatley, E, *Stumbling Blocks Before the Blind: Medieval Constructions of a Disability*, The University of Michigan Press, 2010

Asst. Prof. Natasa Simeunovic Bajic
Faculty of Culture and Media, Megatrend university

Students: Katarina Dragovic, Zorica Sorgic, Suncica Orasanin

DOMINANT REPRESENTATIONS OF PEOPLE WITH DISABILITIES IN ONLINE EDITIONS OF DAILY NEWSPAPERS IN SERBIA

Abstract: *Much of the population constructs their image of reality based on the information obtained through the mass media. This content analysis tries to answer the question: To what extent is the assumption about the marginalization of people with disabilities correct? The dominant representations of people with disabilities in online editions of daily newspapers in Serbia show the problems from the perspective of the medical model of disability. In addition to sex and gender discrimination, in favor of male population, we come to view people with disabilities in the passive role, someone who is receiving help.*

KEY WORDS: DOMINANT REPRESENTATIONS, PEOPLE WITH DISABILITIES, ONLINE EDITIONS, DAILY PRESS

Др Драгана Јовановић
Факултет за културу и медије Мејнленд универзитета

СТРАХ И ДИГИТАЛНА ПРЕТЊА

Резиме: Аутор се у раду бави страхом мејнстрим медија од нестанка са сцене, као и спекулацијама о интернету као њиховом екекутору. Истраживање ионашања корисника интернет медија млађих од 25 година сведочи о томе да интернет заиста одузима део корисничког времена од класичних медија, али да ипак једнако ојасноћ представљају карактеристике и трендови у ионашању публике која ће за деценију-две бити већинска у нашем друштву. Становници Србије, узраси 15-25 година, по резултатима истраживања, немају читалачке навике, медијско образовање, па самим тим ни довољно знања ни искуства за критичко поимање медијских садржаја. То би могло озбиљно угрожити мејнстрим медије, можда и више од самог интернета.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: МАС-МЕДИЈИ, ИНТЕРНЕТ, КОРИСНИЦИ, ИСТРАЖИВАЊЕ, ИНТЕРНЕТ МЕДИЈИ

* * *

Спекулације око смрти старих медија и ирећни у лику нових комуникационих технологија широко су распрострањене. У децембру 2010. Гуил претрага по кључним речима *death of print* дала је 285 милиона наслова, 136 милиона за *death of television* и 148 за *death of radio*. Од тренутка интензивног ширења употребе интернета као моћног медија/медијума страх од нестанка доминира дискусијама о одржању традиционалних медија. За разлику од ранијих студија које су биле оријентисане на изучавање медија као централног питања, овај рад се бави изучавањем корисничког приступа односима старих и нових медија у узрасту од 15 до 25 година. Уколико бисмо се базирали на самим медијима, то би подразумевало да различити медији служе истим функцијама, а у таквом односу логично је да ће нови медији истиснути старе. Уколико исто питање посматрамо са корисником у центру пажње, схватићемо да се људи користе различитим обли-

цима медија да би испунили различите потребе. Ниједан медиј не може бити апсолутно функционална алтернатива другом, сваки има своје, различите карактеристике и специфичности да би опслужио различите људе у различитим контекстима, и допунио остале медије у задовољавању различитих потреба. Зато, с корисничке тачке гледишта – усвајање новог не значи нужно напуштање старог.

Опасност класичним медијима прети од преусмерења корисничког времена, које се прераспоређује на све већи и већи број медија, при чему интернет има предност: он је и медиј и медијум, информатор и комуникатор, дефинитивно привлачан за кориснике. Према истраживањима у САД, од 1999. године⁽¹⁾ интернет је смањио време посвећено читању новина за 25%, и телевизије за 46%. Друго истраживање говори да су коришћење услуга поште и фиксних телефона смањени за 50%, односно 35%, да се филмови гледају за 18% мање, ТВ за 20%, новине мање читају за 20%, видео за 15%, магацини такође 15%⁽²⁾. Истраживање Универзитета Станфорд открива да 60% редовних корисника интернета смањује време посвећено телевизији и новинама за трећину⁽³⁾. Према резултатима Европске Комисије, како расте број интернет корисника, пропорционално се смањује проценат коришћења телевизије и новина, у просеку 2% годишње⁽⁴⁾. Историја комуникација, ипак, показује сасвим другачију слику – предвиђања о нестанку старих медија стара су колико и сами медији, али је само један истински нестао.

Вратимо се кориснички заснованој теорији, односно главном разлогу зашто се медији одржавају на тржишту упркос оштрој конкуренцији. Индивиде, генерално, селектују медијске канале и садржаје који одговарају њиховој ситуацији, потребама и жељама, друштвеном и психолошком пореклу, претходном медијском искуству, социо-културним моделима употребе, а велику улогу има и доступност садржаја. Другим речима, постоји много публика и корисничких група са различитим сетовима медијских преференци. Корисници препознају предности и мане медија који задовољавају поједине сегменте њихових информационих и комуникационих потреба. На глобални модел информационог понашања утичу: карактеристике медија (раширеност, доступност, поузданост), психолошке карактеристике корисника (поглед на живот, систем вредности, знање, емоције, самоспознаја, предрасуде, преференце и сл.), демографски атрибути (образовање, друштвени статус, друштвене улоге појединаца) и фактори окру-

¹ Извор: http://findarticles.com/p/articles/mi_m0EIN/is_1999_August_4/ai_55347776

² Извор: <http://www.clickz.com/news/article.php/1480301>

³ O'Toole, K. (2000), на http://www.stanford.edu/dept/news/pr/00/000216_internet.html

⁴ Nguyen, A. (2003), *The current status and potential development of online news consumption: a structural approach*. First Monday, 8(9), на http://www.firstmonday.org/issues/issue8_9/nguyen/

жења (закони, степен стабилизације). Све ове варијабле морају се узети у обзир и разматрати заједно да би се појаснила чињеница да медији опстају без обзира на појаву нових. У сваком случају, карактеристике извора и других варијабли ступају у међусобне интеракције и тако формирају информационо понашање⁽⁵⁾.

Сваки медиј има различит профил садржаја. Иако, махом, сви обезбеђују садржај везан за информације и забаву, новине су интензивно информативне, истовремено широког и продубљеног садржаја, који супстанцијално доприноси њиховом опстанку у конкуренцији са забавно оријентисаним медијима. Различити медији могу служити исте медијски повезане потребе, на различите начине и са различитим садржајем, и сви могу бити коришћени од стране различитих индивидуа.

Интернет обједињује особине свих постојећих медија и то је његова отворена предност. Међу онима који све мање времена троше на остале медије нису сви корисници интернета, напротив – резултати студија су показали да су редовни корисници интернета отворенији за остале медије него не-корисници⁽⁶⁾. Присутне су тенденције опадања у коришћењу неких медија, пре свега писаних, али то се може приписати социо-психолошким променама код читалаца (пад опште писмености, промене у концептима образовања, бржи темпо живота, прекид традиције читања у породицама и сл.), а не само појави нових медија⁽⁷⁾. озбиљни медији морају еволуирати, јер у информационом времену статично стање не постоји; оно што се не креће – регредира. За традиционалне медија револуционарне промене су немогуће јер су, уз садашњу технологију, досегли свој максимум, али им одмерена и планска еволуција може повратити интересовање публике. Експлозија дигиталне технологије произвела је спајање рачунара, телевизије и телекомуникација, и отворила могућност умножавања комуникационих канала, довољно квалитетних да преносе слику и звук.

Проблем дистрибуције програма покреће читав комплекс питања. С једне стране, ту су радио и телевизија који прелазе на дигитално емитовање, а на другој алтернативни преносни путеви, интернет и широкопојасне мреже, који су подстакли теорије о крају електронских медија. Прогноза

⁵ Особа ограниченог образовања, на пример, може имати лимитиране когнитивне капацитете, па самим тим избегавати интелектуално захтевније радње попут читања, што је води преферирању информација са радија и телевизије, пре него новина и магазина.

⁶ Kayany, J. & Yelsma, P. (2000), *Displacement effects of online media in the socio-technical contexts of households*. Journal of Broadcasting and Electronic Media, 44(2), 215-229, на http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-27988710_ITM?

⁷ Паду тиража дневних новина допринела је и појава бесплатних издања која се дистрибуирају и деле на фреквентним јавним местима и, без обзира на квалитет, код одређеног броја грађана анулирају потребу за осталом штампом.

о нестанку радија и телевизије ће се показати неоснованом, јер дистрибутивни путеви нису оно што чини медије. Електронски медији су произвођачи садржаја који се, по дефиницији, састоји од информације, забаве и едукације, неутаживих људских потреба. Увођење дигиталне емисионе технологије умножава број емисионих канала, што пред радио и телевизију поставља озбиљан изазов у виду стварања нових садржаја и канала који би се обрађали бројно ограниченој, али доследној публици (сегментација јавног мњења). Постоје очекивања да ће дигитална еволуција веома брзо довести до дуго најављиваних *интерактивних канала*⁽⁸⁾. У области радија дигитализација је нешто бржа и једноставнија, чиме радио добија могућност веће понуде сервиса и бележи пораст слушаности тамо где је дигитализација већ извршена (Француска и Немачка).

Мејнстрим медији су деценијама у фази изградње медијског монопола. Медијски господари имају моћ одлучивања о томе које ће информације већина становника планете добијати о свету, што обесмишљава теорије о интернету као глобалном информативном злу. Медијски конгломерати су далеко већа опасност у смислу једноумља, манипулације и одузимања националних специфичности заједницама и појединцима. У постојећој констелацији медијских снага интернет је тек алтернативна комуникациона и медијска мрежа, ултимативна тачка отпора мејнстрим инфраструктури.

Посматран као алат, интернет може ревитализовати јавну сферу уколико се не сматра оруђем потенцијалне тираније, што је доминантна слика холивудизоване техничке футурологије. Теорије катастрофе доминирају критичком сценом интернет ере. Орвелова визија великог ока које посматра свет и сваког у њему, добила је појавом *мреже над мрежама* и бежичне технологије прилику да се материјализује у параноичним умовима. Социјални критичари, склони теорији електроничке завере, предвођени Мајклом Фокалтом (Michel Foucault) и његовим делом *Дисциплина и казна* (*Discipline and Punish*), посматрају интернет као свеопшти систем присмотре, својеврсни *Паноптикон*⁽⁹⁾ модерног доба. Где су границе контролисане штете? Не треба заборавити шта су теоретичари тврдили поводом најзначајнијег проналаска 50-их година 20. века – телевизије⁽¹⁰⁾.

⁸ При том се углавном мисли на *видео на захтјев* (*video on demand*) и дистрибуцију података у вези с емитованим програмом.

⁹ *Panopticon* је назив ултимативно ефективног затвора који је у 18. веку предлагао Џереми Брентам (Jeremy Bentham). Комбинација архитектуре и оптике у Брентамовој шеми омогућава једном чувару да види цео затвор, и затвореницима да непрестано посматрају једни друге. Ефекат би било модификовано понашање затвореника креирано осећајем да су 24 часа дневно под присмотром.

¹⁰ <http://www.quotationspage.com/subjects/television/>

Најава реалне опасности

Оно што изгледа као реална опасност по мејнстрим медије, осим прерасподеле оглашивачког капитала и светске економске кризе, јесте став младих према њима. У недавном истраживању склоности корисника интернет медија, подељених у четири старосне категорије¹¹, издвојили су се забрињавајући резултати код најмлађе групе – 15 до 25 година старости. Они немају класично медијско искуство и нису стигли да га стекну, одрастајући у време техничке (р)еволуције, док смернице које добијају од треће и четврте групе (родитељи и старији чланови породице) долазе у озбиљну колизију са светом терабајта у коме свакодневно живе.

У овом узорку социо-демографски параметри су следећи:

Полна припадност		Образовна структура		Радни статус		Месечна примања у хиљадама дин.	
М	62.0%	основна шк.	06.00%	зајослен/а	28.00%	5-10	24.00%
		средња шк.	26.00%	самозапослен/а	04.00%	10-20	48.00%
		студенти	42.00%	хонорарни/а	22.00%	20-30	2.00%
Ж	38.0%	БА	22.00%	волонтер/ка	00.00%	30-40	4.00%
		МА, мр, гр	04.00%	незапослен/а	26.00%	40+	02.00%

Чак 34% испитаних из ове старосне категорије нема свој рачунар, 58% има један, док тек 2% има више од два рачунара у поседу. На интернет се конектују у највећем проценту преко мобилних уређаја и око 34% са десктоп компјутера. Најбољи скор међу мобилним уређајима имају телефони са 28%. У складу са овим резултатом је и склоност да се конектује где год се корисник налази, а тек око 30% од куће.

Највећи број испитаника користи интернет до 2 године – 32%, 2 до 3 године 24%, 3 до 4 њих 18% и 4 до 5 година 8%. Чак 80% изјављује да интензитет коришћења интернета с годинама интензивно расте. Стагнирање је забележено код свега 2%, док опадања интензитета коришћења интернета у овом узорку нема.

Код трећине испитаника први интернет сервис биле су друштвене мреже, за којима следе: чет, и-мејл, *www* и форуми. Блогови и сервиси вести налазе се далеко на зачељу интереса са 3%, односно 2%. Примарни претраживач је *google.com*, а недељна сатница на интернету дужа од 10 часова за чак 42% испитаника. Свега 6% на интернету проводи до 60 минута недељно. Истраживање дневне економије времена (Бранковић, 2009), показало је да најдуже на Мрежи бораве испитаници 25-30, са просечних 68,25 минута дневно, да их следе млађа годишта са око 50 минута, а да тек један минут дневно на интер-

¹¹ Категорије: 15-25, 26-35, 36-45 и 46+

нету проводе особе старије од 60 година. Упоредни преглед истраживања потврдио је старост као доминантан фактор коришћења интернета у Србији.

Посебно је интересантно питање како корисници деле време проведено на интернету, која су интересовања доминантна и шта привлачи највећу пажњу. Изненађења нема – најмаћи корисници највише интернет времена посвећују комуникацији (друштвене мреже, и-мејл, чет и форуми – до 94%), док веб претражују у минималних 6%. Чињеница да је група 15+ у наредним деценијама база за развој нових корисника, најављује тешка питања за све сервисе Мреже који нису доминантно комуникациони.

У корпусу питања о конкретним склоностима корисника интернета доминирају комуникација и социјализација са 78%. Информација има лош скор – тек 4%, исто колико и едукација. На интернету се најчешће траже: пријатељи – 56%, *download* – 22%, забава – 14%, а вести – 2%.

Потреба да се старе шеме комуникацијске и медијске мотивације ревидирају и иновирају резултовала је проширењем листе подстицаја на кретање интернетом. Осим образовних, пословних и информационах потреба укључени су и фактори: радозналости, досаде, утицаја околине, као и ирационални моменти недефинисаног осећаја потребе, те кретања интернетом за које нема свесне мотивације. У укупном збиру, прве три ставке покривају нешто више од половине интернет мотивације, док је чак 45% интернет интересовања у сфери несвесног и ирационалног. Образовне, пословне и информативне потребе имају симболичан значај за групу 15+ (2%, 0% и 2%). Фактори радозналости и досаде имају висок скор: 22% и 28%, као и притисак окружења, који је изразито јак код групе у којој друштвене мреже имају култни статус – чак 44%.

Популарност друштвених мрежа и код нас расте драматичним темпом. У управи *Фејсбука* тврде да имају више од 500 милиона чланова, и у 2012. години очекују двомилијардитог члана. У Србији је *Фејсбук* доминантан, *Твиттер* знатно мање, углавном код средње и старије генерације, као и одређених стручних профила.

Према Бранковићу (Бранковић, 2009), просечан становник Србије проведе око 5 минута дневно на *Фејсбуку* и *Мајсџејсу*, запослени краће од незапослених а високообразовани краће од ниже образованих. Једнаку минутажу имају и сервиси за ћаскање, популарни *chat*. Најмлађа група наших испитаника у 94% користи *Фејсбук*.

Највише дебата у јавности води се, ипак, о питању да ли је интернет главни кривац за опадање бројности публице класичних медија. Одговори који следе делом појашњавају ово питање. У овом сегменту истраживања приметна је генерацијска разлика – у првој групи класични медији доживљавају драматичан пад, док у осталим старосним групама у највећем проценту стагнирају. Најприродније објашњење гласи да се код најмлађе групе

пенетрација интернета поклопила са стицањем медијских навика, тако да су у великом проценту пригрлили нови медиј као избор без алтернативе.

Кад је реч о примарном извору информисања, интернет код ове популације држи примат са 62%, али ни телевизија није занемарљива са 34%. Новине имају драматично низак скор – тек 4%, док је радио остао на нули:

У односу на исто време прошле год. след. медије пратим	ТВ	Радио	Штампу	Интернет (информ. медије)	Интернет (забавни медији)
<i>ређе</i>	52.00%	88.00%	78.00%	16.00%	08.00%
<i>исто</i>	34.00%	12.00%	22.00%	38.00%	16.00%
<i>чешће</i>	14.00%	00.00%	00.00%	46.00%	76.00%

Проценти не иду на руку ни телевизији, али је по први пут у овом истраживању постављено питање шта је замењује. Испоставило се да телевизија у суштини задржава већинску пажњу публике, само мења канал дистрибуције садржаја. У групи 15+ 100% испитаника прати неки телевизијски програм, 90% њих на интернету.

Интернет често замењује гледање телевизије	%	Интернет телевизија замењује гледање мејнстрим емитера	%
потпуно нетачно	02.00%	потпуно нетачно	10.00%
углавном нетачно	02.00%	углавном нетачно	12.00%
делимично тачно	10.00%	делимично тачно	52.00%
углавном тачно	40.00%	углавном тачно	16.00%
потпуно тачно	46.00%	потпуно тачно	10.00%

Код радија је ситуација још јаснија – интернет радио замењује мејнстрим варијанту у потпуности – 100%.

Штампани медији се одржавају на тржишту упркос паду тиража последњих година. Међутим, процена да је интернет искључиви кривац за то је произвољна и нетачна. Циљне групе интернета и штампе преклапају се у проценту мањем од очекиваног, с обзиром на то да највише читалаца последњих пет година у Србији имају таблоиди, чија је публика малобројна на интернету. Истраживање показује да интернет драматично угрожава новине само код групе 15+, која и иначе преферира медије који не захтевају напор читања. У овој групи интернет замењује читање класичне штампе у потпуности, али интернет издања новина бележе највећу посећаност од свих врста интернет мас-медија у нас⁽¹²⁾. По истраживању интернет пре-

¹² Истраживања ABG Nielsen о рејтингу интернет медија за 2007. и 2008.

траживача *www.pogodak.rs* из 2008. године, о речима које су корисници најчешће укуцавали у поље *search*, читање или преузимање онлајн новина и часописа било је на трећем месту, одмах после и-мејла и тражења информација о робама и услугама. Код групе 15-25 интернет новине су апсолутно доминантне у односу на штампана издања, чак и у случају таблоида⁽¹³⁾:

Интернет новине често замењују папирна издања	%
потпуно нетачно	00.00%
углавном нетачно	00.00%
делимично тачно	12.00%
углавном тачно	58.00%
потпуно тачно	30.00%

Тек петина испитаника уз сурфовање интернетом нема активан секундарни медиј. Доминантан секундарни медиј је радио – 46%, следи ТВ са 40%. Суштински, радио као аудио медиј омогућава бољу концентрацију на примарни медиј, за разлику од ТВ-а, новина или филма који пажњу привлаче и визуелно. Да се закључити да ће доскорашња највећа мана радија, одсуство визуелног, можда представљати највећу предност у његовом преживљавању.

Интернет телевизије у Србији представљају онлајн реплике земаљских оригинала. Уз додатке кориснички генерисаног садржаја, форума и блогова, не пружају ексклузивност самосталног и интригантног медија. Интернет корисници их, ипак, укључују у своје претраге као релевантне изворе информација. Доминантне су три највеће телевизије: *РТС* (18.00%), *Б92* (20.00%) и *Пинк* (30.00%). Студио Б је једина локална телевизија коју испитаници прате (09.00%).

Разнородни су садржаји који опредељују кориснике за одређени медиј. Интересантно је да 14% најмлађих испитаника не зна шта тражи на телевизијским сајтовима:

¹³ Таблоидни сајт *www.tracara.com* директно конкурише штампаним таблоидима бројем дневних посета.

На сајтовима телевизија најчешће тражим	%
– вести	04.00%
– контекст оф-лајн информација	02.00%
– информације које нису емитоване оф-лајн	06.00%
– телевизијски програм	00.00%
– забавне садржаје	34.00%
– коментаре посетилаца и форуме	22.00%
– сервисне информације	00.00%
– пропуштене садржаје	10.00%
– линкове	08.00%
– нисам сигуран	14.00%

Код онлајн новина је слична ситуација. Сајтови за које су се испитаници изјашњавали идентични су штампаним издањима и не нуде ексклузивитет који би привукао више посетилаца. У укупном узорку, у све четири групе испитаника, најбољи појединачни скор има *Полиџика*, што је неочекивано, с обзиром на низак тираж штампаног издања. С друге стране, очекивано, тиражни таблоиди не стоје добро као њихова штампана издања због специфичности својих читалаца (ниже и ниско образовање, слабо плаћени послови, одсуство техничког и медијског образовања). На жалост, резултати показују да би таблоидни скор био још нижи да није генерације 15+ која им је и офлајн и онлајн склона:

Најчешће пратим сајтове штампаних медија	%
Политика	01.00%
Данас	02.00%
Вечерње новости	04.00%
Блиц	20.00%
Курир	21.00%
Пресс	11.00%
Ало	06.00%
неколико поменутих мењам их дневно	13.00%
	22.00%

Њуз сајтови су најмлађој испитаничкој популацији обично успутна станица и највећи број њих проводи тамо до 30 мин. дневно.

Више од 80% из групе 15+ верује интернет информацијама, и исто толико их је несклоно провери информација које пронађе онлајн.

Одговори испитаника о месту на коме траже информације драстично варирају у зависности од узраста. Група 15+ информисе се на друштвеним мрежама, блогovima и, понекад, на ъуз сајтовима. Алармантна је чиње-

ница да извор информисања показује колико будућа доминантна медијска корисничка група не зна шта је права вест и где се она налази. Полуинформације, непроверене чињенице и гласине главни су извор информисања генерација које управо сада формирају медијску свест и образовање. У укупном скору извора информација воде друштвене мреже са 82%, блогови са 10%, док треће место деле њуз сајтови и претраживачи са по 4%.

Зашто се корисници одлучују за њуз сајтове? Одговор који су дали испитаници свих узраста почива управо на квалитетима који издвајају интернет у односу на остале медијске облике:

За њуз сајтове одлучујем се првенствено због	%
разноврсности	14.00%
интерактивности	24.00%
информативности	12.00%
брзине	12.00%
визуелне опреме вести	18.00%
свега наведеног	20.00%

Очекивања од дигиталних медија су разнородна, као и резултати, али нема изненађења. Захтеви су прикладни узрастима испитаника и осталим ставовима у истраживању:

Од дигиталних њуз медија тражим првенствено да ме	%
– информишу	32.00%
– интригирају	24.00%
– забаве	26.00%
– укључе	18.00%
– све заједно	00.00%

Предности интернета су корисницима добро познате, али шта им се не допада? Интернет медијима се највише замера неоригиналност, мешање информација и забаве, неселективност и гомилање информација као и, парадоксално, вишак интерактивности. Како је немогуће удовољити сваком кориснику, интернет медији се у већини одлучују за популаризам као облик наступа према јавности, за инфотејнмент и повећано учешће корисника у креирању садржаја, што замагљује информативну и истраживачку природу медија.

Интернет медијима замерам	%
– одсуство контекста вести	02.00%
– једнообразност (лично једни на друге)	50.00%
– неселективност и гомилање вести	24.00%
– непроверене информације	14.00%
– мешање информисања и забаве	10.00%
– интерактивне додатке (форум, чет и сл.)	00.00%

И однос корисника према обиљу информација на интернету је амбивалентан: од одушевљења (42%), заинтригираности (32%) до равнодушно-сти (22%), и збуњености (4%). Никога од најмлађих испитаника обиље не плаши нити замара. Преовладава и склоност испитаника да сами бирају садржаје које ће пратити: групи 15+ тај проценат је 100%.

Забрињавају проценти добијени на питању шта би испитаници увели у медијске садржаје када би могли да бирају – група 15+ уопште не планира увођење едукативних и проверених информација, и форсира забавне садржаје (42%) и личне ставове/коментаре (32%). Суштински, свака генерација би увела садржаје на које је навикла у време формирања медијског укуса.

Другачија је ситуација када се ради о интеракцијама са омиљеним медијима. Најмлађи испитаници су најспремнији на интеракцију (око 60%), али је питање шта они реално могу да кажу из перспективе скромног животног и медијског искуства.

Питање грађански генерисаних садржаја у српској медија-сфери је у почетној фази, и своди се на грађане ММС репортере и теоријску расправу по питању *да ли је грађанско новинарство истинско новинарство*⁽¹⁴⁾. Упркос скептицизму професионалне јавности, млађи испитаници у већини са симпатијама прате кориснички генерисане садржаје (88%). Проћи ће, ипак, још времена док се у Србији не формира већински или потпуно грађански генерисани медиј. За сада се склоности емитовања сопственог живота одвијају на сервисима као што је *Јутијуб*.

Питање које најављује будуће трансформације мас-медија односи се на склоност корисника персонализацији медија, и њиховом максималном прилагођавању појединачним укусима. Тренд потрошачког конформизма који је завладао западним сектором услуга, преноси се и на медијску сферу. Уместо устаљених програмских шема и покушаја да се избалансирају жеље публике у фиксираним формама, интернет медији се окрећу програму *a la cart*. Корисници у Србији нису навикнути на ову врсту конформизма,

¹⁴ Истоимени округли сто одржан у фебруару 2010, на коме су представници новинарских удружења, ФПН Београд и медија расправљали о медијским формама које у Србији још увек не постоје.

али имају изражену склоност према идеји да буду ослобођени нежељених садржаја и чекања на програм који им одговара. Очекивано, највећи ентузијазам за промене показује најмлађа категорија испитаника – њих 96%.

Нередна табела подржава претходну већинском оценом испитаника да интернет омогућава персонализацију информисања. Намеће се закључак да су медиолози погрешили тврдећи да ће интернет довести сваку информацију до сваког корисника. Напротив, информација ће доћи само до корисника који је жели и тражи. За остале она неће постојати, ма колико била доступна на свим меридијанима.

Интернет медији омогућавају већу персонализацију информисања	%	Интернет је једина будућност масовних медија	%
– потпуно нетачно углавном нетачно	00.00%	– потпуно нетачно углавном нетачно	00.00%
– делимично тачно	02.00%	– делимично тачно	02.00%
– углавном тачно	12.00%	– углавном тачно	36.00%
– потпуно тачно	66.00%	– потпуно тачно	62.00%

Мишљења о могућем нестанку мејнстрим медија су подељена. Термин *несћаиши* звучи превише радикално и коначно да би га испитаници прихватили. У психологији је познато оклевање људи при изјашњавању за тврдње које претпостављају коначност⁽¹⁵⁾. Чак и група која фаворизује интернет у свему оклева у изјашњавању, чему код осталих питања није била склона. Тако 18% испитаника мисли да то није тачно, док се 56% изјашњава за делимично и углавном тачно, а 42% спремно је категорично да изјави да ће мејнстрим медији потпуно нестати.

Персонализација медија је незауостављив процес, јер је тешко очекивати да ће се корисничке склоности и једном освојени минимални праг персонализације променити уназад, на један-ка-многима модел. Помисао о минималном инпуту и максималном аутпуту информација привлачна је и за јавност и за медије. Америчке интернет новине *DailyMe* су, у првом месецу после пуштања у рад опције персонализације садржаја, имале око 100.000 прегледа и 25.000 регистрованих персоналних профила. Посетиоци су боравили на сајту у просеку 45 минута дневно, прегледајући при том барем по 7 страна, што је изванредан резултат за интернет новине.⁽¹⁶⁾

¹⁵ Zuckerman & Kuhlman, 1994, процена пет димензија личности.

¹⁶ Steve Smith: *Personalization: It's Not Easy Being Me*, на www.mediasearchinsider.com, април 2009.

Наши најмлађи испитаници верују у персонализацију медија толико да нема негативних очекивања. Но, за разлику од претходног питања, нема већинске сагласности са ставом да су партиципаторни медији¹⁷ будућност мас-медија. Оклева чак и група 15+, што није било очекивано, с обзиром на то да овај узраст воли да учествује и изјашњава се по разним питањима. Тек 16% спремно је да тврди да ће овај облик медија у будућности постати доминантан. За опцију се *углавном* одлучило 46%, док остали тактизирају, могуће подсвесно осећајући да ова опција нема много реалне везе са медијима какве познају.

КА ЗАКЉУЧКУ

Историјска је чињеница да најблиставији тренуци царства бивају они пред нестанак. Да ли онда можемо рећи да су новине, телевизија и радио досегли свој врхунац? Предвиђања о крају класичних медија су, показало је истраживање, крајње спекулативна. Иако губе на популарности, мејнстрим медији коегзистирају и, покаткад, најављују повратак. Нови медији су одувек изазвали прераспodelу оглашивачког капитала и аудиторијума, али нису уништили претходнике. Исправно је закључити да је узрок томе стална глад маса да сазнају више, прочитају више и виде више. Не ради се, стога, о смени медија, већ о новом лидеру медијске сфере, способном да у себе усиса све остале облике медија.

Да би се испитали постављена питања и дилеме које изазива тако сложена и непредвидива, каткад парадоксална креација као што је интернет, проведено је истраживање, чији је обиман упитник понудио учесницима изјашњавање по основним питањима везаним за интернет, интернет медије и будућност класичних медија. Резултати истраживања у потпуности су потврдили да глобализација информисања води процес информисања *vice versa* – ка демасификацији информације и њеној персонализацији. Одговори испитаника показали су да је мали број оних који сматрају интернет егзекутором традиционалних медија, али у знатној већини виде персонализацију као будућност масовних медија. Напушта се и став да су информационе потребе – другоразредне потребе изазване примарним. Примарност информационих потреба доказана је кроз начине на које их испитаници задовољавају у покушају да нађу смисао и поредак људског окружења и свог места у свету, кроз начине на које објашњавају и осмишљавају феномене. Развој одређене потребе је под утицајем контекста (особе, њеног места у животу и раду), окружења (друштвеног, политичког,

¹⁷ Под појмом партиципаторни медији се подразумевају блогови, *wikis*, *ипраћански медији* и слични облици *личних медија*.

економског, технолошког и др.). Елементи контекста се преплићу, понекад условљавају један другог.

Истраживање је показало да одређене карактеристике личности формирају медијске склоности и детерминишу информационо понашање особе. Личне карактеристике утичу на избор и хијерархију информативних потреба и њихову јачину. Велики део информационих потреба настаје као последица макроокружења (друштвени систем, пословно окружење), ужег окружење (реална заједница, виртуелна заједница) и микроокружења – породице и личних пријатеља. Формални и неформални канали информисања функционишу на свим нивоима окружења.

Шта ће, конкретно, интересовати трагаоца за информацијама у наредним деценијама? На основу резултата истраживања могу се уочити трендови еволуције масовног комуницирања и смена приоритета због којих су људи користили класичне медије. Наше истраживање је показало да главне карактеристике медија износе на површину нове приоритете њихових најмлађих корисника:

- *Идентификација*, трагање за сопственим идентитетом и самокреирање корисника, трендова у понашању, стварање нових друштвених мрежа, жеља за идентификацијом са одговарајућим особама и друштвеним групама.
- *Повезаност*, интеракција неомеђена географски и временски, повезивање са истомишљеницима (медијима, појединцима или групама).
- *Забава*, нови технолошки продукти. Партиципација vs. пасивност, инфотејнмент.
- *Једноставност*, без компликованих уређаја и замршених прича.
- *Контрола*, приступ и-мејлу са сваке тачке, контакт с пријатељима, широка комуникација уз максималну приватност.
- *Персонализација*, лични тон звона на мобилном телефону, лични скрин сејвер, лични сервис вести.

Пред српским дигиталним медијима стога су два процеса: реконцептуализација и емпиријска модификација. Реконцептуализација у смислу компресије свих постојећих медијских прерогатива у један, уз обавезу да се корисничка интересовања не сматрају производом технологије, већ да се технологија развија у правцу интереса корисника. Постмодерна, компјутерски посредована комуникација, захтева да се информација претвори у *perpetuum mobile*, у коме је медиј креатор, емитер и посредник, а корисник – партнер и сарадник. Класични медији имали су својеврсну дистанцу од корисника, која им је омогућавала улогу *чуvara кайије*, док нови немају луксуз дистанцирања. Релативна важност онога што медији имају рећи

опада, уступајући место ономе што корисници желе да чују и кажу, и то је суштина промена.

Емпиријска модификација за српске медије значи улагање у истраживања и пажљиво посматрање активности корисника, њихових реакција на садржај и његову презентацију. Значи и одређени степен отворености за интервенције јавности, уз способност прилагођавања и учења из сопствених искустава. Друштвени циљ нашег истраживања био је, између осталог, да укаже медијима на ставове, склоности и интересовања њиховог аудиторјума, као и на потребу преумњења медијског естаблишмента пре него што српске медије прегази сопствена игноранција и дистанцирање од јавности.

UDC 316.774:659.3/4(497.11);316.775:004.738.5(497.11)"2006"
ID 180551436

Dragana Jovanovic, PhD
Faculty of Culture and Media Megatrend University

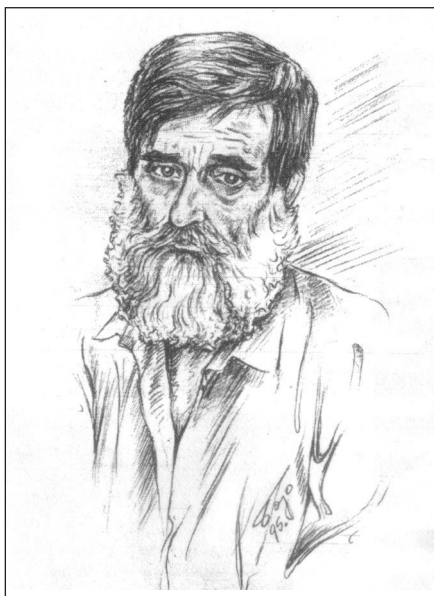
FEAR AND DIGITAL THREAT

Abstract: *Author debates about mainstream media's fear from vanishing, and speculations about Internet as their executor. Research in Internet media behavior among users younger than 25, shows that Internet indeed takes some user time from classical media, but also detects equal danger threat from existing characteristics and trends in behavior of user group who seems to be dominant in next decade or two. Inhabitants of Serbia, age 15/25, research results shows – don't have regular reading habits, no media literacy and, as a result – not enough knowledge neither experience to be critical of media contents. This could seriously endanger mainstream media, perhaps more than Internet itself.*

KEY WORDS: MASS MEDIA, INTERNET, USERS, RESEARCH, INTERNET MEDIA

ПРИЛОГ РОДОСЛОВУ ДУХОВНЕ КРЕПОСТИ СРБИЈЕ (Три рада посвећена стваралаштву Мила Недељковића)

Резиме: Три текста тројице аутора саопшћена су у Аранђеловцу 28. септембра 2010. године на научном скупу посвећеном стваралаштву Мила Недељковића. Повод је био годишњица смрти искљакнутој новинара и теоретичара медија, као и установљење годишње награде за фолклористику, републичкој признања које треба да постане традиционално са именом Мила Недељковића. Избор радова – књижевника Слободана Павићевића „Сунчана страна новина на четири ветра“, професора др Миливоја Павловића „Миле Недељковић као историчар српског новинарства“ и доцента др Будимира Појочана „Смртно и теоријски, педагошки и практични радови о новинарству Миодрага Мила Недељковића“ – учињен је према насловно-научном профилу Факултета за културу и медије. Сваки од ових радова осветљава различите, али једнако важне и драгоцене доприносе Мила Недељковића српској журналистици, науци и култури. Други разлог је у томе што се теоријски радови Мила Недељковића изучавају на факултетима за новинарство у Србији, укључујући и Факултет за културу и медије.



КЉУЧНЕ РЕЧИ: НОВИНАРСТВО, ТЕОРИЈА НОВИНАРСТВА, ИСТОРИЈА НОВИНАРСТВА, ХРОНИКА, ЕНЦИКЛОПЕДИСТИКА

Проф. др Миливоје Павловић
Факултет за културу и медије Мејџоренд универзитета

МИЛЕ НЕДЕЉКОВИЋ КАО ИСТОРИЧАР СРПСКОГ НОВИНАРСТВА

У опусу који својим тематским обухватом домаша задивљујуће размере, и који знатним делом остаје расут по новинама, на радију, телевизији и филму, радови Мила Недељковића из историје новинарства обједињени су у шест добро организованих целина. Они су и у методолошком и теоријском смислу сродни, исказујући најбоље одлике Мила Недељковића као хроничара и портретисте једне важне области друштвене историје. Написани су с великом обазривошћу према чињеницама, Недељковићевим добро познатим, негованим стилем и живим и сликовитим језиком, са смислом за дубље разумевање целине друштвених процеса и способношћу за модерно тумачење веза између установљених догађаја и амбијента који их окружује.

Осим што одговорно осветљавају поједине сегменте наше културне повести, радови Мила Недељковића могу бити корисни и за разрешавање бројних дилема будућег развоја српског журнализма у условима „ускотрачне транзиције у Србији“ – да употребим ефектно одређење проф. Загорке Голубовић. Према поимању Мила Недељковића, историја није само учитељица живота, пошто није мало оних који би – као у познатом афоризму Милована Витезовића – хтели да силују баш ту учитељицу.

Убрајам се међу оне који верују да управо живимо у времену у коме је учитељица живота вишекратно силована.

I

Први научни рад из историје новинарства Миле Недељковић је изложио нигде другде до у самој Српској академији наука и уметности, на дводневном научном скупу организованом поводом 150. годишњице Сретењског устава, првог устава обновљене српске државе. Под кровом САНУ скуп је одржан 28. фебруара и 1. марта 1985. године, а организатори су били Академија и Удружење новинара Србије. Радови са овог скупа, па и Недељковићев, објављени су тек пет година касније, 1989, поводом прославе 200 година од рођења Димитрија Давидовића, пошто пре тога нису могла да се намакну скромна средства за штампање већ припремљеног зборника.

Двадесет година касније, 2009, у Земуну је, старањем ИП „Мост“, објављено друго издање зборника под насловом „Стваралаштво Димитрија Давидовића“.

Прилог Мила Недељковића, који носи наслов „**Новине Србске’ Димитрија Давидовића о другим земљама и народима**“, тако је, у истоветној верзији, објављен два пута, стицајем околности на које аутор није могао утицати, а које овога пута иду у прилог и писцу и предмету његовог истраживања.

Недељковићев текст има 13 штампаних страница, укључујући и табелу на две стране о броју и учесталости написа о појединим земљама. У њему је аутор срећно спојио знања из етнологије и страст истраживача повести српског журнализма, која га није напуштала до краја живота.

Миле Недељковић, који је тада био новинар синдикалног недељника „Рад“, упокојеног кад и слободно организовање синдиката – који су данас прирепци политичких странака – пише како појава првог листа на слободном српском тлу (настављача „Новина сербских“, које су у Бечу излазиле од 1813. до 1821. под уредничком палицом истог Давидовића) представља чињеницу од далекосежног утицаја на нашу журналистику, али и историју уопште.

„Новине Србске“ излазиле су, као службено гласило младе кнежевине, у Крагујевцу, а први број појавио се „у петак, 5. јануарија 1834“. Како подсећа Недељковић, потреба за новинама указивала се већ у првим годинама владавине кнеза Милоша па их је он, иако неписмен, добављао претежно из Немачке, о чему сведочи и једно писмо Вука Караџића од 30. априла 1822. Дубље разлоге те потребе изразио је француски дипломата Боа ле Конт који се управо 1834. обрео у Србији. Будући да кнез нема својих новина, бележи Ле Конт, то се читањем новина које је добијао „стара да сазна оно што се дешава у Европи“.

Детаљном класификацијом и анализом 63 броја „Новина Србских“ Миле Недељковић је утврдио да се ово гласило одликовало преданим одсликавањем актуелних збивања у свету, посебно у Европи. Реч је о 532 прилога неједнаког обима – од дужих чланака, понекад доношених у наставцима, до извештаја, збирних информација, коментара и кратких, ненасловљених вести.

Упоређујући „Новине Србске“ са другим оновременим листовима, Миле Недељковић смело закључује да ово гласило, иако је излазило у безмало неписменој земљи сељака, није по начину уређивања, садржају и техничком изгледу заостајало за најбољим страним листовима тог периода. На тај начин, „Новине“ су представљале значајан прозор у свет, отворено и поуздано тумачећи мозаик земаља у ближем и даљем окружењу, свет чији равноправни део је млада српска држава настојала – и још настоји – да постане.

Дајући потпуну анатомију културно-историјског раздобља о коме је реч, Миле Недељковић огласио се на сличан начин: отворено, поуздано и

истрајно, вољан да до последњег даха остане на послу и дужности проучавања и тумачења кључних збивања у повести српског журнализма.

II

Истински заинтересован за историју српског новинарства, Миле Недељковић ускоро је ушао у нови, веома значајан пројекат: постао је оперативни уредник капиталног издања „**Два века српског новинарства**“ које је, после вишегодишњих припрема, објављено 1991. (издање Института за новинарство). Ова књига, на скоро 600 страница већег формата, донела је, по први пут, детаљан преглед двестагодишњег развоја штампе у Срба, укључујући и нове медије – радио, телевизију и агенцијско новинарство. У припреми и писању ове књиге учествовало је око две стотине аутора. Допринос историји српског журнализма чини и 100 портрета најистакнутијих новинара и публициста, и казивање 30 савремених новинарских стваралаца.

Уз уређивачки и редакторски рад, Недељковић је и сâм написао неколико текстова, од којих је посебно значајан онај под насловом „Сведок народног живота“ (стр. 197), у коме аутор пише о везама између новинарства и етнологије, односно, о доприносу грађе која се налази у медијима, профилисању објективније и научно засноване слике о људима, народима, државама.

Ова књига обухватила је, захваљујући инсистирању Мила Недељковића, и српске новине које су излазиле или још увек излазе изван административних граница Србије, у тзв. дијаспори, захватајући властити ваздух на различитим географским ширинама и дужинама, управо онако како то захтева живи организам.

„**Објава српског новинарства**“, изашла 2001. у издању Удружења новинара Србије, ново је, иако обимом невелико, али значајем преважно дело Мила Недељковића. То је студија о околностима у којима се у Бечу, 14. марта 1791, појавио први лист на српском језику – „Сербскија повседневнија новини“. На измаку века просвећености, један претежно неписмен народ, тражи и налази место међу просвећеним народима Европе! У тешком времену за Србе, који су тада били на рубу етничког нестанка...

Миле Недељковић дао је детаљан опис и анализу садржаја новина које су излазиле непуне две године, укупно 189 бројева. Највећи део сачуван је у Матици српској у Новом Саду, а неколико бројева налази се у библиотеци Патријаршије СПЦ у Београду. Недељковић је дао анализу језика, ритма излажења, актуелности, тиража, жанрова, тематског обухвата и графичког изгледа.

У закључном делу Недељковић пише да је то по свему српски лист, не само по називу већ и по језику, темама, духу и уређивачким намерама.

Потом, закључује да су ове новине оствариле за оно време подвижнички контакт са Србима на разним странама, држећи их у каквом-таквом духовном јединству и третирајући их као целину. Овим гласилом у Срба је отворена нова врста делатности, која истрајава упркос различитим невољама које су се спустиле на српска плећа, и упркос рађању и размаху других, бржих и економичнијих медија. Реч је, закључује Недељковић, о „појави кратковекој по присуству, и дуговекој по значају“.

Уредници ове публикације о најранијем споменику српског јурнализма били су Миодраг Вујовић и Никола Вучетић.

Књига Мила Недељковића „Новинарство – основи“, објављена 2003. као уџбеник у издању Академије лепих уметности и Центра за савремену журналистику, више припада теорији новинарства него историји, мада се снажно ослања на Недељковићеве радове из повести српског и светског јурнализма. Овај уџбеник се годинама користи не само на АЛУ већ и на другим нашим новинарским високим школама, поред осталих и на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Посебно су инструктивни делови уџбеника у којима Недељковић пише о историчности полазне поделе на новинарске жанрове, затим енциклопедијски текстови о новинарској терминологији и читава студија о вести као темељу новинарства.

III

Склоност ка писању кратких, подацима и значењима набијених и добро избрушених енциклопедијских одредница Миле Недељковић је исказао и као сарадник „Енциклопедије српског народа“, која је у издању Завода за уџбенике објављена 2008. године. У оквиру области Новинарство и публицистика, Недељковић је написао 15 одредница – пет о листовима (Глас, Глас јавности, Ошишани јеж, Радикал и Славено-сербскија вједомости), и десет о истакнутим српским новинарима, живим и мртвим (по азбучном реду: Миливоје Глишић, Славољуб Ђукић, Анастас Јовановић, Александар Клас, Слободан Нешовић, Слободан Рељић, Душан Славковић, Богдан Тирнанић и Александар Луј Тодоровић). Неки са овог списка у међувремену су преминули, а њима се 30. маја 2009. придружио и наш Миле Недељковић. Одреднице о овој десеторици претрајаће у времену захваљујући благовременом труду Мила Недељковића. Одредница о њему чека неког новог, такође прилежног биографа и хроничара.

Пред крај живота испуњеног свакодневним радом, Миле Недељковић објавио је „Хронику Удружења новинара Србије 1941-2006“, капитално дело у издању Удружења новинара Србије и „Службеног гласника“ (уредници: Никола Вучетић и проф. др Јовица Тркуља).

Књига је публикована почетком 2009. и представља последње објављено дело Мила Недељковића из историје новинарства. Има 542 стране великог формата са више стотина фотографија и илустрација, регистрима, факсимилима докумената, итд. Регистар личности садржи помен 4025 новинара, научника, писаца и јавних радника.

Овим делом финализован је напор низа управа УНС и истакнутих историчара штампе да се сачини потпуна историја српског журнализма. Идеја се родила поводом прославе стогодишњице УНС-а, 1981, када је оформљено неколико комисија и одбора. Али, показало се да одбори не могу да пишу књиге и да, бар у Србији, успева само оно чега се, уместо институције или групе ентузијаста, макар и добронамерних, подухвати амбициозни појединац.

Недељковићев једнотомник надовезује се на пионирски подухват проф. др Михаила Бјелице, који је обрадио период од 1881. до 1941. у књизи под насловом „Хроника Српског новинарског удружења 1881-1941“ (издање УНС и Југословенског института за новинарство, Београд, 1988).

Други део посла обавио је сам Миле Недељковић, третирајући историју УНС у овом бурном периоду као значајан део укупне историје Србије и Југославије.

Миле Недељковић паралелно прати крупне догађаје на националном и регионалном плану, а посебно детаљно бележи и анализира збивања у Удружењу новинара Србије на фону заиста преломних гигања, која нису могла мимоићи новинарске редове и њихову еснафску организацију. И у самој асоцијацији исказале су се крупне деобе и међусобне опречности, нарочито у последњој деценији, односно крајем XX и почетком XXI века.

Иако је Недељковић свој рад скромно назвао хроником, у њему је исказан за наше прилике неубичајено широк и објективан приступ чињеницама, појавама и процесима – у времену које још чека детаљнију оцену и суд повесничара, и у коме политички чиниоци и даље врше велики утицај на збивања у медијасфери, без обзира на заклињања у новинарску независност и неутралност.

IV

Шесто дело у овом низу, које хронолошки не долази на самом крају, већ га из других разлога ту стављамо, је књига „Речник заблуда“, с поднасловом „Сто неистина о Србији и српском народу, и одговори на њих“. „Речник“ је објављен 1994. у издању Министарства за информације Републике Србије, а Миле Недељковић је, заједно с др Првославом Ралићем, био његов уредник. Битно је учествовао у уобличавању концепције ове књиге и напи-

сао пет текстова: о верским слободама у Србији, о Муслиманима у Старој Рашкој, о језику Муслимана у Србији, о Мађарима у Војводини, и о Србима у Војводини. Из Недељковићевих текстова зрачи поливалентно знање из низа сродних и мање сродних дисциплина, од историје и етнологије, преко географије и лингвистике, до геополитике. Тако, на пример, Недељковић, на стр. 105, прецизно дозначује да је **санџак** (с малим **с**) име турске управне јединице на Балкану, војно-феудалног устројства, а не географски појам (с великим **С**) којим треба да се замени званични назив Рашке области или Старе Рашке... Данас, на жалост, не само министри и државни службеници пореклом из овог краја, већ и носиоци највиших функција у Србији, не могу да превале преко усана званично име ове области, радије се опредељујући за турску и, како се види, сасвим непрецизну реч...

„Речник заблуда“ био је наметнут потребом да се, по систему „није-него“, дају аргументовани одговори на стотину најраспрострањенијих неистина или заблуда о Србији и српском народу, посејаних у западним медијима током првих година десете деценије XX века. Књига је штампана на српском и енглеском језику паралелно, и била намењена првенствено страним новинарима и дипломатама – мада је, и онда и сада, овакво штиво неопходно и домаћим политичким првацима.

Да подсетим, расвета наше савремености у појединим страним (сада и у многим домаћим) гласилима била је једнострана и хорски једногласна. Кључне чињенице из наше прошлости и садашњости тумачене су произвољно, а стављане су у оптицај и бројне нове неистине; да смо геноцидни народ, да смо одувек водили освајачке ратове, да непрестано вршимо зверства над својим питомим суседима, посебно над Хрватима и Албанцима, да немамо културу, да су наши књижевници, редитељи, сликари, музичари и други уметници анонимни у свету, итд.

Намера издавача била је да се, у укупности информативног и културно-политичког атласа наше земље међу световима, али и из ње, покажу сва лица Србије – разнолика, комплементарна, препознатљива, и она мање позната.

Око пројекта су окупљени најугледнији ствараоци, међу њима и четири академика (Петар Влаховић, Павле Ивић, Михајло Марковић и Василије Крестић), један будући академик (Драгољуб Живојиновић), и многи стручњаци за поједине области: др Драшко Ређеп, др Радован Радиновић, др Славенко Терзић, др Слободан Унковић, др Првослав Ралић, др Владан Кутлеша, др Зоран Миливојевић, др Бранислав Брборић, др Андрија Гамс, др Слободан Милеуснић, Драгош Калајић, Милован Витезовић, Мирослав Лазански, Александар Мошић, Огњен Лакићевић, итд.

Задатак није био једноставан јер истина о Србији, тада као ни сада, није једнозначна, пошто се и Србија сама посматра из различитих углова, често и пред различитим огледалима. Није било лако изразити ту многоликост

Србије, а посебно је било тешко учинити то у малој, трошној – могло би се рећи, и потрошној – форми, на страницу до две текста.

Књига је наишла на добру климу и у првим оценама закључено је да, међу стотињак одговора, ниједан није без постављеног предлошка, често тек паравана неистине, полуистине, злонамерности, необавештености или незнања.

Није овде била реч о књизи демантија, већ о речнику непосредних референци на заблуде и предрасуде, нетачности и искривљености у односу на столику стварност тадашње Србије, и на њену прошлост, такође. На предлог Мила Недељковића, књига је сматрана отвореном за допуне, примедбе и нове предлоге, па су на крају тома читаоци додатно замољени да укажу на теме које недостају или интерпретације које нису потпуне, као и евентуално на друкчији редослед тема. Надали смо се да ће књига стално расти, и допуне су уистину почеле да стижу. Рекли смо да унапред захваљујемо свима који нам ставе критичке опаске, нарочито ако су оштре и конкретне. Написали смо: „Знамо већ – само конкретан читалац, лишен априорног, сувишног закључивања, може нам помоћи огромно. Готово као себи самом“.

После успешне промоције у највећој сали Народне библиотеке Србије (то је она национална установа која последњих година не ради, заједно с неколико других мртвих културних адреса!), почели су да излазе похвални текстови и да се књига тражи са разних меридијана, све док се Мирјана Марковић у својим дневничким белешкама није осврнула на једну реченицу из текста Бранислава Брборића (стр. 65) о томе како су Срби током Другог светског рата масовно страдали „као учесници двају антифашистичких покрета, победничких партизана (које је контролисала Титова партија, КПЈ) и поражених четника (монархиста предвођених генералом Дражом Михајловићем), међусобно сукобљених, или су пали као жртве усташког геноцида“.

Дневнички запис Мирјане Марковић објављен је у „Дуги“, а потом брзо-метно пренет у „Политику“ и друге новине. После тога „Речник заблуда“ више нико није спомињао нити тражио, а уредник Недељковић и моја маленкост (који сам, као тадашњи министар за информације, био издавач и нека врста координатора) морали смо да тражимо друге послове.

Са ове временске дистанце посматран, чини ми се да је то био подухват који је охрабрио многе новинаре, уметнике и научнике који нису били спремни да одустану од истине о стварним разлозима за разбијање Југославије, и њихов број почео је да се повећава. На том трагу настале су многе корисне књиге чији су аутори Французи Жан Дитур, Жак Мерлино и Патрик Бесон, аустријски писац Петер Хандке, чешки хуманиста Рајко Долечек, грчки историчар Димитриј Аналис, немачки новинар Курт Кепрунер, његов белгијски колега Мишел Колон, руска историчарка Јелена Гускова, амерички лингвиста Ноам Чомски, британски писац – нобеловац Харолд Пинтер, и многи други.

* * *

На крају, о Милу Недељковићу нужно је казати да је са овога света отишао неуморно свакодневно радећи на више разбоја, међу којима је овај журналистички међу најплоднијима. Целином свог разнородног опуса Недељковић се сврстао међу ретке Србе за које се колоквијално може рећи да су „умрли од рада“ – што је, колико се сећам, својевремено било написано за Јована Скерлића, и још за Драгишу Витошевића, чија је дела ценио и о њима с дивљењем писао.

Недељковићев живот је „угашен да би могао трајати“, како је записао Андрић у „Разговору с Гојом“.

Његово дело ће се уистину још дуго проучавати и вредновати под знаком изузетности и непролазности. Једино не видим ко ће га наставити, и ко ће толике послове у српској култури и медијасфери обављати сада када овог човека ренесансног образовања и радозналости нема. Утолико је наша жалост већа и празнина ненадокнадива.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Голубовић, Загорка, *Културни предуслови демократске транзиције*, у зборнику „Култура и развој“, Институт друштвених наука, Београд, 2004.
- [2] *Два века српског новинарства*, зборник, Институт за новинарство, Београд, 1991.
- [3] *Енциклопедија српског народа*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
- [4] Недељковић, Миле, *Објава српског новинарства*, Удружење новинара Србије, Београд, 2001.
- [5] Недељковић, Миле, *Новинарство – основи*, АЛУ и Центар за савремену журналистику, Београд, 2003.
- [6] Недељковић, Миле, *Хроника Удружења новинара Србије 1941-2006*, Удружење новинара Србије и „Службени гласник“, Београд, 2009.
- [7] Павловић, Миливоје, *Здрави патриотизам у сумном времену*, у зборнику „Мостови: дијаспора – матица“, Београдски форум за свет равноправних, Београд, 2002.
- [8] Пејчић, Јован, *Духовни животи нашег села*, „Политика“, 23. август 1997.
- [9] *Речник заблуда*, зборник, Министарство за информације, Београд, 1994.
- [10] *Сиваралаштво Димитрија Давидовића*, зборник радова, ИП „Мост“, Земун, 2009.

Доцент др Будимир Поточан
Факултет за културу и медије Меџаџренд универзитет

СТРУЧНА И ТЕОРИЈСКА, ПЕДАГОШКА И ПРАКТИЧНА ДЕЛАТНОСТ У НОВИНАРСТВУ МИОДРАГА МИЛА НЕДЕЉКОВИЋА

Свака писана реч би да оживи, да се памти, да траје, али то јој је могућно једино и само пред читаочевим огледалом. Теоријско начело о читаоцу, рецепијету, као првом и неизбежном на релацији писац – дело – читалац, налази потврду и у журналистици, благодарећи рецепционој теорији коју је васпоставио Ханс Роберт Јаус (Hans Robert Jauss) и емпиријски проверавао чак и на фудбалској репортажи.¹ Сходно томе, може се, дакле, и у новинарским и у радовима о новинарству проверавати хоризонт (видокруг) очекивања, пратити утицај и деловање, валоризовати и у широком спектру друштвених облика рецепције почев од електронских медија до интернета, па све даље до рецепционоестетичких закључивања о комуникацији као услову за разумевање смисла. Разматрање остварења Мила Недељковића (1941–2009) постигнутих у новинарству током четрдесетогодишњег обделавања у овој професији - у дневној пракси, у педагошкој делатности и у стручној и теоријској области - свакако су изазован задатак, а за српско новинарство и веома значајан по резултатима. Они зато и јесу предмет и сврха овога рада.

Ако има одређене симболике у најранијим склоностима према одељењу за будући позив, онда је то код Мила Недељковића било несумњиво. Већ као ученик петог разреда (1955) са неколицином другова основао је лист *Ђачке новине*, од осам страница, исписујући већину текстова и потписујући га као Миодраг Недељковић, V 3, главни и одговорни уредник. Још гимназијалцем објавио је први новинарски прилог у *Гласу Шумадије* (1958) и прву позоришну критику у школском листу *Наше дело* (1960), гласилу ученика Гимназије у Аранђеловцу.² Исувише зрело за неког ко тек доспева у пунолетство.

¹ Јаус, Ханс Роберт (1978), *Естетика рецепције, Полији*, Београд, стр. 31.

² Према казивању Невенке Недељковић, супруге Мила Недељковића, која нам је ставила на увид и велику документацију, на чему јој и на овом месту изражавамо захвалност.

Пратећи хронолошки след, природно је указати најпре на његову практичну професионалну делатност у новинарству. Учинићемо то методолошким поступком анализе садржаја, а то је могућно само захваљујући чињеници што је Миле Недељковић сачувао у својој документацији готово све текстове које је написао и објавио током безмало четрдесетогодишњег бављења овом професијом. Даљом анализом према жанровима утврдили смо да није било облика новинарског изражавања у којем се није опробао и огледао: почев од вести и извештаја, па до интервјуа, коментара, чланака, фелтона, књижевних приказа, позоришне и филмске критике, све до научних саопштења о новинарству која је објављивао у листовима, часописима и стручним публикацијама.

Узећемо за пример радове у *Стиуденџу* у којем је испекао новинарски занат од 1962. до 1967. године и на новинарским и на уредничким дужностима. Издвојићемо из садржаја његово петогодишње писање позоришне критике и написе из историјата српског театра. И једне и друге текстове одликују изузетно познавање позоришне уметности, аутора и њихових дела и смела критичарска опажања. Илустроваћемо бриткост написа младог критичара неколиким насловима: *Појрешан рачун драматизације* о премијери *Проклетје авлије* Иве Андрића; *Неко двори, неко вино служи* о неуспелој драматизацији *Бановић Стирахине* Борислава Михајловића Михиза; *Шалозбилне ѝришијейџе* поводом драме *Чарайа од сџо ѝејџи* Александра Поповића. Те и још неке критике објављене су под насловом *Завеса ѝада* у првој књизи Мила Недељковића 1968. године.³ Рецепционо-естетички посматрано, текстови у студентском гласилу далеко су превазилазили видокруг очекивања рецепијената, па и листа *Стиуденџ*, због чега су својим утицајем и деловањем онда природно сврстани између корица књиге, на увид можда и стручнијој врсти рецепијената.

Зрелу каријеру новинара-професионалца и уредника наставио је у *Полиџикиној* кући почев од 1967. године и у том нашем најстаријем дневном листу, па у *Полиџици екџрес*, *Радио и ТВ ревиџи*, *Раду*, потом у издавачкој делатности *Радничке шџамџе*, затим у својству стручног сарадника у Институту за новинарство, у издавачкој делатности Министарства за информисање, да би се пензионисао опет из *Полиџике*. Према прецизном попису, утврдили смо да је писао за педесетину гласила која су излазила у некадашњој Југославији.⁴

³ Недељковић, Миле (1968), *Завеса ѝада* (прикази и белешке о позоришту), библиотека *Појледи*, издање *Књижевној клуба Нови Београд*; годишта листа *Стиуденџ* од 1962. до 1967.

⁴ Листови, часописи и сродне публикације за које је писао: *Стиуденџ*, *Видиџи*, *Лейџо*, *20 семесџара Шџанџа*, *Лейџоџис Београдској универзиџейџа*, *Соџиолоџке џеме*, *Окџобар*, *ДМБ*, *Нови Београд*, *Младосџ*, *Полиџика*, *Пољоиндусџириџа*, *Панчеџаџ*,

Уз то, био је покретач и уредник листова, часописа, годишњака, календара, стручних и научних публикација. Покренуо је *Песничке новине* 1972. године и две године био главни и одговорни уредник; фолклористички часопис *Сабор народној стваралаштва* у којем је од 1985. до 2008. такође био главни уредник; *Зборник Сјенице* уређивао је као члан вишегодишњег научноистраживачког пројекта Српске академије наука и уметности; био аутор елабората и један од покретача годишњег календара *Даница* Вукове задужбине и уредник у листу *Задужбина* (1992–2009). Уређивао је *Народно стваралаштво*, часопис Савеза удружења фолклориста Југославије (1985–1987) и часопис за књижевност и уметност *Расковник* (1987–1991). Посебно издвајамо публикације за новинарство које је такође уређивао: *Новинарство*, часопис Југословенског института за новинарство (1983–1987); *Новинарски гласник*, гласило Удружења новинара Србије (1985–1987); *Наша шtamа*, орган Савеза новинара Југославије (1987–1988); *Новинарски лист*, свеске за историју новинарства (1988–1991).

Није ништа природније него да толико велико искуство из праксе у уређивачким пословима уобличи стручно и теоријски. Најпре у стручном часопису *Новинарство*, а затим да и у књизи објави рад под насловом *Показатељи уређивачке праксе*.⁵ Тако је за Мила Недељковића физиономијска формула новина и њихов индекс мозаичности толико егзактан да се може исказати, како је наглашавао, математичком прецизношћу. И заиста, прецизно аналитички успоставља једначину између елемената уређивачког концепта. Полазиште је неизбежно од **намене** гласила, односно од оних којима се обраћа, водећи при том рачуна о обиму комуникационог поља као стварно успостављеном мосту са савременицима. Подробно анализира **тематiku** да би је **синхроно** проверио посредством релација о важности и актуелности новинског садржаја. У даљем поступку ставља у фокус разноврсност **жанрова**, па **ауторе** написа, при чему двоји оне редакцијске од

Фронти, Глас Истре, Крила Армије, ПТТ весник, Сусрећ, Загруја, Просветни ирепед, Наша крила, Јеж, Завичај, Наше стварање, Дом и школа, Књижевна реч, Песничке новине, Илустрирана јолишка, Трећи програм Радио Београда, Вечерње новости, Југословенски синдикали, Расковник, Кораци, Рембас, Ехо, Зборници конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије за године 1981, 1982, 1984, 1985. и 1987, Етнолошке свеске, Новинарство, Зборник радова Првог конгреса југословенских етнологов и фолклористов 1983, Етнолошки ирепед, Сабор, Новозарски зборник, Зборник радова са научног скупа Стваралаштво Димитрија Давидовића, Зборник радова са научног скупа Штање и проблеми научноистраживачког рада у области информисања, Зборник Сјенице, Наша штампа, Народно стваралаштво – Фолклор, Сабор народној стваралаштва, Делавска етноност, Светлост, Задужбина, Даница, Глас, Шабачки гласник.

⁵ *Новинарство*, часопис Југословенског института за новинарство, број 1-2, 1985, стр. 23–26.

ванредакцијских, да би затим целовито подвргао анализи **ставове** у појединачним написима. Као показатеље уређивања гласила аналитички разматра и **јунаке** са новинских стубаца, **акције** које редакција предузима, **географију** као обим утицаја медија, **распоред материјала** на појединачним страницама, **језик и стил** у написима и, најзад, **ликовно-графички изглед**. Пошто је структуру уређивачке праксе разложио на дванаест елемената и аналитички их повезао, доказао је њихову међузависност као однос јединственог мозаичног низа. А у упутству за анализу гласила, које је било намењено његовим студентима новинарства, још је разуђенија структура са двоструко више елемената који су предмет анализе.⁶

Поред свега другог што је урадио у новинаству и за новинарство, оставио је неизбрисив траг својим стручним и теоријским радовима о новинској вести. Али треба подсетити да је претходно написао на хиљаде вести: зналачки експериментисао с обрнутом пирамидом, промишљено доказивао да и хронолошка вест има оправдања ако је летопис епохе, а вести с одложеним дејством и вести занимљивости издизао у више сфере новинарства, или, чак, „књижевности на брзу руку“, како је говорио и писао. Безбројне примере оставио је на страницама *Студенџа*, *Полиџике* и *Полиџике ескџрес* концем седамдесетих и почетком осамдесетих година.

За Мила Недељковића вест је темељ новинарства и у њеном језгру налази се знање, и то двоструко. Не само као нове чињенице које се саопштавају него и етимолошки, према старословенском језику, јер у корену речи вест је значење - знати. Према његовом схватању, вест је до те мере стожерна, као новинарски производ, да су на њој жанровски утемељени и сви други облици новинарског изражавања. Имајући увек на уму првенствено читаоца и водећи рачуна о комуниколошкој диментији вести, придавао је значаја и њеној информативној, и едукативној и забавној функцији. То би се могло протумачинити и чињеницом што му је омиљенија дефиниција била она према којој је вест прва и груба скица историје.

Из његове књиге *Новинарство – основи* издвојићемо наслове само неких поглавља: дефинисање вести, анатомија вести, тврда вест, мека вест, друго зашто, структура вести, редунданца и инверзија, крње вести, неми језик, особине вести, услови ваљаности вести, селекција, техника писања вести.⁷ На таквим елементима промишљао је теоријски о темељима новинарске професије да би своје огромно искуство и знање преносио својим студентима. Поменута његова књига налази се као обавезна литература на факултетима у Србији на којима се изучава журналистика.

⁶ Недељковић, Миле (2003), *Новинарство – основи*, Академија лепих уметности / Центар за савремену журналистику, Београд, стр. 127–133.

⁷ Недељковић, наведено дело, стр. 79–113.

Генерације студената и већ угледних новинара памте како их је Миле Недељковић научио да напишу вест. И док је био млади лектор у *Експресу* 1971. године, на пример, уважаван је као ауторитативан учитељ новинара почетника. Недуго затим, уз професионални новинарски рад, започео је предавачку каријеру у Југословенском институту за новинарство, где је радио од 1976. до 1991. године. С тим искуством је на Филолошком факултету у Београду постао ментор за праксу студентима књижевно-публицистичког смера (1984–1988). Преносио је своје знање о новинарству и студентима Факултета лепих уметности, и Факултета „Браћа Карић“, да би у департману Београд новопазарског Факултета хуманистичких наука, на смеру журналистике, истовремено био и предавач и координатор за наставу (2004–2009).

За сваку област новинарства, коју је предавао, имао је увек унапред припремљена писана излагања. При том није користио само своје текстове, објављене у стручним и научним часописима или и у штампи, него је свако питање темељито обрађивао уз обимну литературу на нашем и страним језицима. Скромно их називајући скриптама, намењена студентима, она су и данас у употреби: *Увод у новинарство*, *Из историје штампе*, *Историја новинарства*, *Новинарство*, *Приручник за савремену теорију и праксу*, *Телевизијско новинарство*, *Радио и ТВ новинарство*. Као да му је увек недостајало времена и два рецензента да би ови наслови били одштампани као приручници или уџбеници; или, слично, као што није марио за тим да своје велике научне истраживачке пројекте употреби да би магистрирао и докторирао.

Суверено стручно и теоријско знање о новинарству, уз многобројне емпиријске провере у пракси, омогућавале су му да се бави и изузетно сложеном, одговорном и захтевном делатношћу, у коју се новинари најређе упуштају, а какву представља рад на организовању и писању лексикона и енциклопедија. Баш енциклопедије, тако ретке и толико недостајуће у нашој култури, па и у новинарству, својевремено су имале за синоним – свезнање. И одувек, разумљиво је, на таквим пословима огледали су се само они за које други верују да су свезнадари. У протекле три деценије Миле Недељковић био је укључен у све енциклопедијске пројекте о нашем новинарству.

Ту своју делатност отпочео је у некој врсти лексикона под називом *Два века српског новинарства* (објављен 1992), којим је подвучена црта испод претходна два да би се приступило трећем столећу у српској журналистичи.⁸ У импресуму је записано да је био оперативни уредник. Није записано, али је познато, да је обављао и дужност редактора. Зашто је и то важно? Првенствено зато што енциклопедијски стил подразумева највећу саже-

⁸ *Два века српског новинарства* (1992), Институт за новинарство, Београд. Књига је награђена као подухват године на Међународном београдском сајму књига.

тост уз потпуну јасноћу,⁹ а и једно и друго прожима ову књигу, и по томе се отад па убудуће препознавала креативна рука тада непотписаног редактора. Пројекат *Енциклопедије Јуџославике* установљен је у последњој деценији 20. века и на њему је рађено неколико година. Био је на челу редакције за новинарство у којој је радило двадесетак новинара-истраживача. Иако пројекат није завршен, резултати су остали и добродошли за будуће сличне подухвате. У *Енциклопедији српског народа* (2008), објављеној у Заводу за уџбенике и наставна средства, аутор је одредница о новинарству.¹⁰ У амбициозном пројекту Удружења новинара Србије, којим је предвиђена најсвеобухватнија *Енциклопедија српског новинарства*, започет је рад прве године у новом веку и траје готово деценију. За тај подухват ангажован је у својству уредника, што је значило главног организатора, али и главног редактора, што је даље подразумевало последњег и најважнијег креативног читаоца сваке енциклопедијске одреднице. Процењује се да је припремљено за штампање готово пет хиљада одредница.¹¹

Изложили смо тек један могући приказ његових најважнијих резултата и остварења у новинарству, који свакако заслужују још подробнија тумачења и валоризацију. Ово првенствено зато што то и омогућавају његова јединствена остварења, за која је добио и многобројне награде.¹² Али, при свему, мора се имати у виду да је Миле Недељковић постигао кудикамо веће резултате непролазније вредности и у науци, и у уметности, па можда најсвеобухватније у фолклористици, због чега је и установљена награда која данас носи његово часно име.

Енциклопедијски дух Мила Недељковића као да се опире сваковрсним поделама, макар и у научне сврхе, вероватно и зато што је, он лично и неодступно, усвојио саборност као светоназор најсуштаственији уз његово људско биће. Ипак, дужни смо најзад да нагласимо и ово: међу новинарима – новинар, међу научницима – научник, међу фолклористима – фолклорист, међу етнологима – етнолог, међу књижевницима – књижевник, међу

⁹ *Речник књижевних термина* (1992), допуњено издање, Нолит, Београд, стр. 183.

¹⁰ *Енциклопедија српског народа* (2008), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд

¹¹ Према казивању доајена у новинарству Милојка П. Ђоковића, који од првог дана учествује у раду на писању *Енциклопедије српског новинарства*.

¹² Добитник је Златне значке Културно-просветне заједнице Србије за несебичан, предан и дуготрајан рад и стваралачки допринос у ширењу културе народа и народности СР Србије (1988); први је добитник награде Вукове задужбине за науку за дело *Годишњи обичаји у Срба* (1990); специјалну награду Осмог међународног салона књиге у Новом Саду (2002) за дело *Лексикон народа свеиша*; награда за животно дело Савеза новинара Србије и Црне Горе у знак трајног признања за рад и допринос унапређењу новинарства (2006); повеља Радио Београда 2 поводом пола века постојања овог гласила; повеља XIV међународног скупа *Власински сусрећи* за свестран допринос на подручју етнологије и афирмације народног стваралаштва (2008).

шахистима – шахиста, међу студентима новинарства – омиљени професор, међу људима – саборник какви се ретко, веома ретко рађају, али, и на срећу, никада се не заборављају.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Јаус, Ханс Роберт (1978), *Естетика рецеиције*, „Нолит“, Београд.
- [2] Недељковић, Миле (1968), *Завеса њада*, библиотека *Појледи*, Књижевни клуб Нови Београд.
- [3] *Новинарство*, часопис Југословенског института за новинарство, број 1-2, 1985.
- [4] Недељковић, Миле (2003), *Новинарство – основи*, Академија лепих уметности / Центар за савремену журналистику, Београд.
- [5] Недељковић, Миле (2001), *Објава српског новинарства*, Удружење новинара Србије, Београд.
- [6] Недељковић, Миле (2009), *Хроника Удружења новинара Србије 1941–2006*, Удружење новинара Србије и „Службени гласник“, Београд.
- [7] *Сиваралаштво Димирија Давидовића* (2009), зборник радова, ИП „Мост“, Земун.
- [8] *Два века српског новинарства* (1992), Институт за новинарство, Београд.
- [9] *Речник књижевних термина* (1992), „Нолит“, Београд.
- [10] *Енциклопедија српског народа* (2008), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- [11] Прегледани листови, часописи и сродне публикације за које је писао: *Студент*, *Видици*, *Лето*, *20 семестара Шпанца*, *Летопис Београдског универзитета*, *Социолошке теме*, *Октобар*, *ДМБ*, *Нови Београд*, *Младост*, *Политика*, *Пољоиндустрија*, *Панчевац*, *Фронт*, *Глас Истре*, *Крила Армије*, *ПТТ весник*, *Сусрећ*, *Задруга*, *Просветни ирепед*, *Наша крила*, *Јеж*, *Завичај*, *Наше стварање*, *Дом и школа*, *Књижевна реч*, *Песничке новине*, *Илустрована политика*, *Трећи програм Радио Београда*, *Вечерње новости*, *Југословенски синдикали*, *Расковник*, *Корац*, *Рембас*, *Ехо*, *Зборници конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије за године 1981, 1982, 1984, 1985. и 1987*, *Етнолошке свеске*, *Новинарство*, *Зборник радова Првог конгреса југословенских етнологова и фолклористова 1983*, *Етнолошки ирепед*, *Сабор*, *Новопазарски зборник*, *Зборник радова са научног скупа Сиваралаштво Димирија Давидовића*, *Зборник радова са научног скупа Стварање и проблеми научноистраживачког рада у области информисања*, *Зборник Сјенице*, *Наша шtamа*, *Народно стваралаштво – Folklor*, *Сабор народног стваралаштва*, *Делавска еноност*, *Свелоост*, *Задужбина*, *Даница*, *Глас*, *Шабачки гласник*.

Слободан Павићевић, књижевник, Крагујевац

СУНЧАНА СТРАНА НОВИНА НА ЧЕТИРИ ВЕТРА

Они који су Србију сабирали од главе до главе, од куће до куће, од нахије до нахије, којима су храстови као стакло пуцали на мразу њихова рачуна, кад су подвукли црту испод Шумадије и њен збир кроз лед грунуо из Марићевића јаруге, у земљу староставну закопали су слово о почетку, родословне знакове, а ноћ је толико била густа да се није видело да ли су под Авалом, на Космају, испод Букуље или Венчаца, на Руднику, да ли су ближе Чачку или Ваљеву, да ли су на Опленцу, низ Јасеницу или уз Лепеницу, да ли им је под ногама Левач или Темнић, али између трију Морава били су сигурно, мада их је слепи Вишњић видео од Тимока до Дрине, и од Београда до Косова, што је још више усложњавало сазнање о путевима одакле су дошли да би једним путем из Орашца кренули у Европу, због чега је и стари Доситеј из Европе дошао код Вожда на Оплепац да се о томе распита, међутим ни Ђорђе, иако од црне земље склопљен, није знао где је родослов Шумадије закопан, али да старцу не би показао да ни у место свог рођења није сигуран, јер Србија је сва у збегу, он у Крћевцу, недалеко од колибе Јокићеве, забодје храстов прут и рече да и он израсте до своје неслућене висине, кад стабло буде обима да га руке неколико људи једва могу да обухвате, да ће се на том месту, око Сретења, родити онај који ће откопати то знање, и упоредити га са оним што дотад биће записано у кори овог храста – ко је, кокуде, дошао из Старе Рашке, Старе Црне Горе, Херцеговине, Босне, ко су Тимочани а ко Сјеничани, ко су невољници са Косова, да ће празним странама народног календара допуњавати памћење, сабрати славе у Срба, да тек он моћи ће деловодни протокол из заборављених руку његових писара да преузме и објави, јер кад се Шумадији отвори родослов, препознаће се и рукопис писара и њихово порекло, крштење народно итд., па се Доситеју учини да није узалуд у торби Европу донео у Србију, да је тог што ће се некада родити већ срео негде иза изворишта Дунава, да би ову садницу стога требало у аманет оставити једном хромом ђаку његове Велике школе, да ће га он препричавати по Европи све док лишће његово не замене очи народа, али како је тај ђак, који се звао Вук Караџић, због болести убрзо напустио школу, ништа се не зна о томе, једино се у Крћевцу, кажу, од Вождовог храста, који је данас запис у опанцима, све до 2. марта 1941, могао видети траг штаке који је водио до Тршића, и да је дете, рођено тог дана, мило и драго, отишло тим трагом, из

Крћевца, са храстовим жилама у души, у Аранђеловац, из Аранђеловца, с погледом са Букуље на Шумадију, у Београд, из Београда, отворених очију, у Србију, и као они што су Србију сабирали од главе до главе, од куће до куће, од нахије до нахије, попут оног старог Словена који је ходио с гуслама јер није навикао да паше оружје, прво је на њеној највећој раскрсници подигао споменик незаном јунаку културе, у њој, потом, сабрао 70 и 7 младих песника, путујућем глумцу завеса да не пада као Јоакиму Вујићу пред зачућеном Србијом, коме је кнез Милош у Крагујевцу личио на Будин кип са шубаром на глави, о чему, уосталом, сведочи његова прва књига, коју је потписао још као позоришни рецензент „Студента“, јер студирати књижевност и етнологију није био само налог будућем копачу родослова духовне крепости Срба, већ простирка у крћевачкој колевци саткана му је била од српске историје, на њој лако је било препознати младога Вука који је у *Малој ѡрсиѡнародној славено-сербској ѡеснарици*, мислећи на онај храстов прутућ после слома Караћорћеве Србије, баш њему оставио да одгонетне тајну и обелодани име онога чији је подвиг опеван у песми коју је у детињству чуо и запамтио у завичајном Јадру, јер Фендрек од Гараша је морао, с оне стране Букуље, у крћевачку колибу да дође, и оном храсту да шапне ко је, јер свако свој завичај у души носи као заставу, а са овим заставником Шумадије, кад сам се упознао, упознао сам читаво мноштво предака, моји одакле су дошли било је у његовом памћењу, памћење воде читао је у венчачком мермеру кроз који је прошла до свог извора, и тако одгонетао путеве народа до ових крајева, за софром старинских јела и пића смењивале су се Вождове војводе, Караћорћевећи су га у сну препознавали и за рукав вукли на Оплепац, за њим се обнављала винова лоза и о берби грождја окупљао народ, почело је да се пева како није било записано, из заборава се воловским колима превлачио камен за цркве у којима је прес-тала била богомоља, Немањићи су с небеса завиривали у његове речнике, као и они што су нас бомбардовали 1999*, желећи да сазнају шта за Шумадинце значи реч – *буразер*, поготову кад Шумадинац упита: „Шта хоћеш ти, буразеру?“, шта је то ружа ветрова и шта о томе кажу св. Стеван Ветровити и Ветрена Петка, у њему је било места за све који умеју да питају, и за глуве, у општем глумилу њему је било дато да чује зов Филипа Вишњића и много нас је у јарузи окупио да се из јаруге Вишњићу одазовемо, као што сам се ја вечерас одазвао на све што је било наш живот и започео реченицу о њему, не знајући кад ћу и како ставити тачку, као што нисам знао одговор ни кад ме је Танасије Младеновић упитао колико векова овај човек има, а тек се свршавао двадесети век који је задао толико посла публицистима и новинарима, којима узимам прву сунчану страну новина и на четири ветра стављам Мила Недељковића за будуће читаоце.

*** СВЕТСКИ ДАН СЛОБОДЕ ШТАМПЕ**

Данас су се на новинским киосцима
појавиле новине штампане без заглавља,
без текста, без фотографија...
чист папир на 32 стране.

Ни на ТВ екранима нема слике, тона...
Нема ни радио програма, вести...

Данас се ништа није догодило што би новине могле да објаве,
што би ТВ камере могле да забележе,
што би радио могао да емитује.

Живот у Србији је постао досадан.

Од досаде Миле Недељковић,
мој друг из младости која није умела да сумња,
новинар коме је данашњи дан био сумњив,
увуче у писаћу машину онај чист папир од новина
и откуца ми за успомену:

Данас је НАТО бомбардовао Телевизију Нови Сад два пута:
једном за штампу,
једном за слободу.

Понедељак, 3. мај 1999.

(Прочишано на вечери посвећеној Милу Недељковићу, „Миле Недељковић – стваралачки ојус“, Аранђеловац, 28. септембар 2010).

Pavlovic, Potocan, Pavicevic

OF SPIRITUAL VIRTUES CONTRIBUTION TO GENEALOGY OF SERBIA (Three Paperworks Dedicated To Mile Nedeljkovic)

Abstract: *The three texts of the three authors are announced in Arandjelovac 28th September 2010. at the scientific conference dedicated to creation of Milo Nedeljkovic. The occasion was the establishment of an annual award for Folklore, state recognition, which should become a tradition with the name of Milo Nedeljkovic. A selection of works – writers Slobodan Pavicevic “The sunny side of newspapers on four winds”, professor Milivoje Pavlovic “Mile Nedeljkovic as a historian of Serbian journalism” and assistant professor Dr. Budimir Potocan “Technical and theoretical, pedagogical and practical work of journalism Miodrag Milo Nedeljkovic” – made according to the teaching and scientific profile of the Faculty of Culture and Media. Each of these works highlights the different, but equally important and valuable contributions of Milo Nedeljkovic to Serbian journalism, science and culture. Another reason is that the theoretical works of Milo Nedeljkovic are studied at the faculties of journalism in Serbia, and that’s the case at the Faculty of Culture and Media as well.*

KEY WORDS: JOURNALISM, JOURNALISM THEORY, HISTORY OF JOURNALISM, REVIEW, ENCYCLOPEDIAS

Проф. др Никола Цветковић
Универзитет у Крајујевцу

Над библиофилским издањем Мејајренд универзитетџа о сијнализму

УМЕТНИЧКА БУДУЋНОСТ КОЈА СЕ ОСТВАРУЈЕ

Резиме: У овом раду аутор критички разматра учинак сејараџа из Годишњака ФКМ за 2010. годину, посвећеној четрдесетјој годишњици сијналистичкој уметничкој покрејџа. Под насловом „Планетарни видици сијнализма џај џемајџски блок објављен је и као посебно издање Мејајренд универзитетџа, у библиографској ојреми и ојраниченом џиражу. Сијнализам и џејов родоначелник Мирољуб Тодоровић џретџирају се као језџро најлашено самородних, свеобухвајџних и јродуховљених уметничких идеја, усмерених ка радикалној и субверзивној уметничкој јпракси и јоејџици критичке неоаванјарде и јосјаванјарде. На различитим меридијанима јланетџе Тодоровић је јприсујџан као светјски јисац срјској имена и јрезимена, а сијнализам као једна од кључних одредница које именују срјску кулџуру. Аутор је сајласан с оценом изнејџом у Годишњаку ФКМ да је сијнализам и надале сџецијџџе нових уметничких, критичко-есјетјских модела и сјрајџејџа, џе да џе са овој теокулџурној јросџора, од јрује окујљене око М. Тодоровића, и у будућности сјизајџи дела која су јрадивни и неодвојиви део јужнословенске, балканске јџа и светјске кулџуре и цивилизације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ЗНАК, СИГНАЛИЗАМ, УМЕТНОСТ, НЕОАВАНГАРДА, ИНОВАЦИЈЕ, СВЕШВАРАЊЕ

* * *

Под симболично-поетским насловом *Планетарни визици сињализма*, појавила се јубиларно осмишљена књига, у издању Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета.¹ Вишезначни симболизам планетарности проистиче из упоређења и паралелности између *небеској, свемирској и земаљској ѿорейка*.² У питању је вишесмерни процес: понајпре пројектовања у односу система и скупа планета, аналогно ономе што у онтолошком смислу постоји између људи, па и у сваком појединцу (микро и макрокосмос); а затим и у целовитости и обухвату Земљиног шара; те осмишљавању космоса, што је на трагу сигнала и, најзад, васцелог света у сигналима.³

Пре скоро деценију и по Миливоје Павловић је начинио сличан подухват са књигом *Свеј у сињалима*, која је такође означила, за наше, па и европске услове, велики јубилеј: *ѿри деценије сињализма 1965-1995*.⁴ То је био вредан прилог својеврсном *лејѿојису сињализма*. Књига је била плод скоро тродеценијског Павловићевог бављења историјском генезом, разуђеном и животворном поетиком овог планетарног покрета, као и богатом уметничко-стваралачком праксом, у најразличитијим видовима, жанровским облицима, делотворним манифестацијама, перформансима, гестуалним песмама, мејл-арт пројектима и другим мултимедијалним остварењима. Са истраживачким смислом прикупио је и складно организовао бројне написе, мале есеје, белешке, публицистичке и друге текстове, графеме, писма, фотографије, симболе, ликовно-визуелна остварења, насловне стране, скице расуте у бројним публикацијама, књигама, листовима, зборницима, периодици. А онда је све то прикладно компоновао у неколико ваљано осмишљених целина,⁵ богато документарно и уметнички илустрованих, нарочито када је реч

¹ *Планетарни визици сињализма*, приредио Миливоје Павловић, сепарат из Годишњака „Комуникације, медији, култура“ Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета, број 2, 2010, Библиофилско издање, Београд, 2010.

² Ж. Шевалије, А. Гербрант, *Рјечник симбола – Мийѿови, сни, обичаји, јесѿе, облици, ликови, боје, бројеви*, Загреб, Накладни завод МХ, 1987, стр. 509 (друго проширено издање).

³ Мирољуб Тодоровић програмски пише: „У сигналу је извор, зачетак бића, прва гласница постојања свести освајачког свемира, знак живота, једва видљив трептај у неухватљивој тами, поамаи простора и времена. Ослушкивачи космоса на трагу су сигнала. Он је негде на Бескрајном путу као звук или светлост, као сажета порука, смисао који треба дешифровати у другачијем бићу, у усплахиреном уму“. - Мирољуб Тодоровић: *Ослушкивачи космоса*.

⁴ М. Павловић, *Свеј у сињалима – Прилој лејѿојису сињализма (1965-1995)*, Прометеј, Нови Сад, 1966.

⁵ Пролог је симболично означен насловом *Сињали за нови век*; потом следе *Просѿѿори и ѿјермедијалне ијре*; у средишњем делу су два разговора – *Две вечери са Мирољубом*

о врло сугестивној визуелној поезији,⁶ са прегледом текстова у лексикографији, панорамом сигналистичке визуелне поезије, и више него корисним библиографијама Мирољуба Тодоровића и веома подстицајном библиографијом сигнализма, која је отворила путеве и могућности за интегралније проучавање овог уметничког покрета. Но, аутор *Свети у сињалима*, који претходе *Планетарним визицима сињализма*, није остао само на истраживачком, сакупљачком и библиографском раду, већ је поједине своје прилоге креативно продубио, домислио и дорадио, вероватно и у сарадњи и консултацијама са родоначелником сигнализма,⁷ можда и неким његовим и својим сарадницима, дајући томе лични креативни печат.

И ови најновији јубиларски *Планетарни визици сињализма*, поводом његових богатих четрдесет година⁸ стваралачког присуства и уметничког деловања, као да следе мисао Ренеа Аландрија⁹ да број четрдесет, поред осталог, може да означава *завршетак једног циклуса*, који није усмерен на понављање и реверзибилност, *већ ка радикалнијој креативној променљивости*, иновативности унутар себе, и скоро непрекидном самообнављању, понекад можда и са елементима неосигнализма, код појединих теоретичара и уметника. Та унутрашња променљивост готово да је иманентна бићу сигнализма, и подразумева отворену могућност преласка на други, активни (делатни) уметничко изражајни и мултимедијални ниво (ослобођени језик).

Књига *Планетарни визици сињализма*, коју је компоновао професор Павловић, доноси занимљиве и вредне прилоге више домаћих и страних истраживача мултимедијалне културе и уметности из САД, Русије, Француске, па чак и из далеког Јапана. Највећи број ових разноврсних текстова добро је студијски осмишљен, поетолошки утемељен и аналитички раз-

Тодоровићем, три деценије касније; а негде при крају врло драгоцену Класификацију сињалистичке поезије, стр. 193.

⁶ Нарочито је поетски експресивна панорама сигналистичке поезије, око које је било доста контроверзи... Поменимо ту дело Марине Абрамовић „А“, Хаику Поп Д. Ђурђева, *Сињалистичку визуелну песму* Љубише Јоцића, *Ојсесију* Слободана Вукановића, *Сирий-сјој* Оскара Давича и Пеђе Нешковића, *Сињализам* Жарка Рошуља, *На левом фронту* Добрице Камперелића, *Сињалне вајре* Богданке Познановић, *Просјор* Јана Хлавача, *Провешравање неба* Слободана Павићевића и *Песму* Мирољуба Тодоровића.

⁷ И доиста, сви ти прилози окупљени између корица књиге, иако су настајали у различитим приликама и околностима „имају, можда, нешто од појачаног заједничког ефекта“. – М. Павловић, *Свети у сињалима*, стр. 184.

⁸ Библијски писци бројем четрдесет обележавају главна збивања у историји спасења... Давид влада четрдесет година, Соломон такође... Четрдесет дана боравио је Мојсије на врху Синаја. Исус је проповедао четрдесет месеци... – Ж. Шевалије, А. Гербрант, *Рјечник симбола*, стр. 90.

⁹ René Allendy, *Le symbolisme des nombres*, Paris, 1948.

рађен, поједини и са програмским назнакама. У средишту пажње већине аутора је слојевито знаковно изражавање, са одговарајућим стилизацијама и семиотичким редукцијама окорелих начина саопштавања. Из неких студија се види да се сигнализам/неосигнализам служи и тематизацијом технолошких медија и технолошко-информацијским средствима савремене цивилизације у смеру хиперестетизма. У новим околностима и културној атмосфери, сигнализам/неосигнализам изражава најразличитије уметничке, естетске, емотивно-телесне (гестуалне) ефекте, у складу са визијом глобалне техничке цивилизације. При том се испољавају врло сложени и деликатни ефекти на нивоу технолошки артифицијелних концепција и система, на пример електронска визуелност и текстуалност. Скреће се пажња на уметничко-научне, математичке и друге сличне симболе и знаке технолошког преображаја појавних видова стварности, у тражењу универзалног језика нове техно цивилизације.

Овом приликом осврнућемо се на поједине текстове, који привлаче пажњу особенијим тематско-мотивским захватом, оригиналнијим приступом и аналитичком обрадом. При том, акценат ћемо ставити на она питања и проблеме који су мало или тек делимично обрађивани и студијски преиспитивани, апострофирајући, евентуално, неке нове појединости што су предмет наших истраживања и интересовања.

На уводном месту у књизи је студија Џона Хелда из Сан Франциска о мејл-арту и сигнализму, који је, такође, већ преживео и надживео четрдесет година. После неколико историјских назнака (Реј Џонсон¹⁰ и његова веза са поп-арт културом), Хелд истиче да је шездесетих и током седамдесетих мејл-арт сагледаван као велика стратегија „за расејавање нових културних идеја које су тада још увек биле у ембрионалном стању“.¹¹ Занимљиво је да је Мирољуб Тодоровић, осамдесетих година прошлог века, у часопису за теорију, критику и поезију *Дело*, приредио избор из обимног и провокативног материјала *Њошијанске уметности*, створане на основу различитих видова ПТТ комуникације (писма, разгледнице, телеграми, факс и сл.), што је пристизало у његов *Сијналисички докуменџациони центар*.¹² Он је, према речима Џона Хелда, „сакупио једну од највећих архива ове врсте на свету“. А једна од првих акција била је слање телеграфских компјутерских карата. „Тодоровић је додао налепнице, жигове, и друге ознаке на те карте“. Хелд посведочава Павловићеве тврдње да је наш родоначелник сигнализма учествовао на више од пет стотина изложби мајл-арта.

¹⁰ Поједини теоретичари уметности сматрају да је Џонсон међу првима целовитије уобличио поетику мејл-арта као превратничке и рушилачке праксе и алтернативне уметности.

¹¹ Џ. Хелд, *Мејл-арџ и сијнализам*, у књизи *Планетарни видици сијнализма*, стр. 9.

¹² М. Тодоровић, *Найомена ѳриређивача*, *Дело*, књ. 26, година XXVI, бр. 2, стр. 2.

Додајмо овде да Павловић посебно пише о мејл-арту¹³ и уметничкој комуникацији на даљину, невербалној метафорици у том контексту, као и новим просторима естетског деловања.¹⁴ Разматрања о овој врсти сигналистичке поезије Павловић илуструје уметничким печатима Андреја Тишме, мејл-арт радовима Добрице Камперелића и других, уз одговарајућу анализу. И он указује на мартовску свеску часописа *Дело* за 1980. годину, оцењујући да је у завршном делу, иза теоријских прилога, објављена *антологија њошијанске уметности и мејл-артиј поезије*.¹⁵

Звук је врло често носилац поетског израза¹⁶ од бранковско-стражиловске до сигналистичке поезије. Складна звучност, ритмичност и мелодичност заживела је у праскозорју српске лирике са Бранком Радичевићем, оживела и продужила са *Сѝражиловом* Црњанског, и поново се оваплотила у певању Стевана Раичковића и Љубомира Симовића.¹⁷ Сигнализам је ту песничку фонику стваралачки надоградио у семантичком и асемантичком смеру, дајући видан допринос европским неоавангардним тражењима и тенденцијама.¹⁸

Драган Латинчић, са Факултета музичких уметности у Београду, пише о фоничности у поезији сигнализма, уз више одговарајућих илустрација. Он се, на пример, позива на Дика Хигинса, познатог по иновативној антимузичкој продукцији и раду на *mixed media* и интермедијској уметности. Латинчић, након указивања на доживљај звука у класичној песничкој форми Тодоровићеве *Чарошанке* (1992), даје кратке назнаке о звуку у сигналистичким визуелним, звучним и конкретним песмама (збирка *Сѝеје-*

¹³ Овај истраживач сигнализма мејл-арт именује као врсту дописне уметности, „узјамног информисања, комуницирања и креативне игре на даљину, уз помоћ симболичко-естетских знакова, језичких елемената, фрагмената ликовног саопштавања и вишесмислених ликовних порука, како унутар локалне заједнице тако и у међународним размерама“. – М. Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, Просвета, Београд, 2002, стр. 345.

¹⁴ Исто, стр. 345-360.

¹⁵ У тој малој антологији присутно је седамдесет уметника из света и четворо наших стваралаца који су „одабрали мејл-арт као средство борбе за нове видове и простор изражавања...“ Ту су, поред Тодоровића, Балинт Сомбати, Богданка Познановић и Каталин Ладик.

¹⁶ Звук у великој мери оваплоћује и поспешује постојање језичког израза, и захваљујући ритмично-фоничним вибрацијама, запажа се пре него облик.

¹⁷ Н. Цветковић, *Бранковско-сѝражиловско у поезији Милоша Црњанског, Сѝевана Раичковића и Десанке Максимовић*, у књизи *Нови и сѝари њоводи*, Учитељски факултет у Јагодини, 1997, стр. 66-88.

¹⁸ Могу се углавном уочити три вида звучне поезије: а) она која је утемељена на конкретистичкој употреби фонетске грађе, понављањем или разбијањем реченица и речи на гласове; б) звучна асемантичка поезија у форми музичке организације звука; ц) звучност заснована на вербално-силабичко-фонетској грађи (вербовоко).

нишће, 1971), о чему је, иначе, мало писано. Посебно је вредан пажње завршни одељак о звуку у гестуалној поезији, где се фоника појављује као сама акција. Ту се Латинчић бави песмама *Сазвежђа ослушкују* (1974) и *У цара Тројана козје уши* (1979). У првој слика (фотографија) жене и мушкарца што леже на распукнутој морској стени, са словима абецеде, упућује на идеју „да ништа у космичкој режији није исто“, као и на *различитост у њријему ишчекиваној звука*.

Напоменимо овде да Миливоје Павловић садржајно-аналитички пише о звучној (фоничкој) поезији,¹⁹ најпре поетолошки утемељујући однос звучања и значења; а потом на примеру Тодоровићеве песме *Волим*, где се гласовне јединице издвајају, умножавају и групишу, подстичући сваковрсне асоцијације, и то не само фоничке, него и вербалне и визуелне. При том, он се, за разлику од других истраживача, бави и аспектима психофонетског коефицијента, на пример, у песми *Киша* академика Жарка Ђуровића.²⁰

Од момента када се појам књижевности за децу целовитије уобличио, о чему иначе понајвише пише Тихомир Петровић, па до епохе сигналазма/неосигналазма, догодиле су се веома крупне промене у поимању литературе и уметности, па и стваралаштва за младе. Кибернетичка уметност²¹ уопште имала је, на пример, снажног уплива на визуелну поезију намењену младима. Мултимедијалност која осваја нашу епоху користи *сињале* сваке врсте (слике-знаци, фоника, словно-иконичко и др.) у стварању нових, незнатних садржаја и уметничких визија, уз ширење па и увећавање стваралачких потенцијала.²²

Наша истраживања показују да се сигналистичке тенденције у књижевности за младе²³ и најмлађе остварују, углавном, у визуелној поезији, као и у конкретној и звучној, што смо укратко и додирнули у овом осврту. У свему томе визуелизација и визуелна култура имају веома важну улогу, посебно у процесу трансформације словно-графичких низова у визу-

¹⁹ М. Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сињализам*, стр. 332-344.

²⁰ Ж. Ђуровић, *Киша*, у циклусу *Сињал њест*, *Изабрана дела*, Поезија (књ. 3), Никшић, 1994, без пагинације.

²¹ Кибернетичка уметност је нова тенденција утемељена на одговарајућим динамичким системима. У том смислу, она интердисциплинарно повезује електронику, семиотику, лингвистику, компјутерску науку и сл.

²² Нова медијска и дигитална култура и кибернетичка уметност обликују различите и другачије естетичке погледе и концепције. „А у том смислу, и песничког, ликовног, музичког, сценско-гестуалног, општеуметничког израза, па и поезије за 'децу и велику децу', како би рекао творац сигналистичког покрета, Мирољуб Тодоровић“.

²³ Н. Цветковић, *Сињализам и књижевност за децу и велику децу*, Зборник радова са међународног научног скупа, Педагошки факултет у Јагодини, Јагодина, 2008, стр. 272-279.

елне облике.²⁴ Ова питања донекле додирује и Тихомир Петровић,²⁵ и то у општијем виду, у вези са невербалним жанровским облицима сигналистичке визуелне и фоничке поезије, уз изостављање анализе на конкретнијим примерима, као и невербалне објект-поезије и мејл-арта. (Додуше, у сигналистичком мејл-арту за децу и нема већих резултата).

Петровић лепо запажа да арабеска језичких симбола и визуелизација речи бива привлачна, као и иконички симболи. Ту он цитира Дагмара Буркхарта у вези са „лексиком као графичком сликом, телом речи, формом израза“, погодним да створе задовољство и ужитак.

На крају се налази један врло сажет програмски прилог Кеичи Накамура из Токија, под насловом *Манифест синализма*,²⁶ који недвосмислено истиче да је управо „сада време СИГНАЛИЗМА“. Накамура се позива на Карела Тајгеа, који је у Прагу 20-тих година прошлог века био водећи поетичар и неуморни истраживач нових уметничко-стваралачких стратегија и тактика, у духу критичке авангарде, приближно ономе што је код нас од 60-тих и 70-тих година био Мирољуб Тодоровић, са неупоредиво већим радијусом и опсегом деловања. Јапански посматрач, с пуно разлога, у контексту „свог“ *Манифеста синализма* помиње Тајгеа, не само зато што је у пролеће 1923. створио концепт „ПОЕТИЗМА“, већ и због изузетно значајне улоге два знаменита теоретичара модерне уметности, додуше са размаком од неколико деценија. Као што је Тајге у своме времену био маркантни поетичар и истраживач нових уметничких стратегија и естетичких модела у чешкој уметности,²⁷ тако је и Мирољуб Тодоровић један од најистакнутијих теоретичара нових авангардних, неоавангардних па и поставангардних уметничких стратегија, планетарног усмерења, с тим што успешније и плодотворније спаја и прожима поетику и стваралачку праксу. Тодоровић је више и целовитије разрађивао и продубљивао сваковрсне жанровске облике приказивања и изражавања, укључујући ту и свеколики ангажман не само на пољу афирмације нових естетичких вредности и културних модела, него и социо-уметничких аспеката, као и одважне борбе против различитих видова агресије насртљивих алијанси,

²⁴ Н. Цветковић, *О елементима Одаловићеве њоеџике (ијрадиционално), а о визуелној њоеџији – неоаванјардно*, научни скуп *Савремена књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина, 20. III 2010.

²⁵ Т. Петровић, *Књижевност за децу и синализам*, у књизи *Планетарни видици синализма*, стр. 82-98.

²⁶ *Планетарни видици синализма*, стр. 99.

²⁷ Вредно је помена да Гојко Тешић у контексту *нацрџа за шџиолоџију њолемичких сџо-рџова у међурајној срџској књижевности* помиње чешког теоретичара Карела Тајгеа, у компаративном смислу између Крлежиног *Дијалекџичкој аниџбарбаруса с Нагрџреализмом џроџив сџџрује* (1938). – Г. Тешић, *Срџска књижевна аванјарда (1902-1934) – Књижевно-исџоријски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 378-379.

укључујући ту и НАТО. Попут претходника Тајгеа, који је дао видан допринос пуном ослобађању и размаху чешке културе, и Тодоровић је као теоретичар и мултимедијални уметник у доба електронско-информатичке ере, дао важан прилог астралној еманципацији и афирмацији српске културе²⁸ и њеној креативној промоцији у планетарним размерама.²⁹ Изнео је на свесветско видело дана *једну најлашено самородну, свеобухватну и њроуховљену уметничку идеју*. Одважна окренутост и преданост експерименту и експерименталности, скоро без престанка, усмереност ка радикалној и субверзивној уметничкој пракси и поетици критичке неоавангарде и пост-поставангарде,³⁰ битне су компоненте сигнализма/неосигнализма. Док је Карел Тајге засновао критичку корелацију између поетике и уметничке праксе, Тодоровић је дубље утемељио сложен однос живота као уметности и мултимедијалне креације, сажимајући у бићу свога опуса стратегију и тактику песника нове епохе, поетичара, подстрекача и активисте који надраста противречја и антиномије између мислећег ума и стварности, оспољене појавности и суштине, између несусталог рада и суздржане људске радости, те између универзалног језика и метајезика и његовог оваплоћења у стваралачком чину и д е л у. Оснивач сигнализма је, да цитирамо Павловићеву мисао из *џролоја*, данас „светски писац српског имена и презимена, као што је сигнализам једна од кључних одредница које именују српску културу у међународним размерама“.³¹

²⁸ Сигнализам као неоавангардни смер, како лепо примећује Павловић, у свету нас „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...“

²⁹ М. Павловић пише да је сигнализам убрзо након оснивања и организовања „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).

³⁰ Пост-поставангарда је, као и пост-постмодерна, такође, агресивно критичка, у неким видовима деструктивна, служи се новим технологијама и хипертехнологијама, симулацијом, кибер-естетиком, а саму себе техномедијски мултипликује и реторички појачава до *mimesis mimesisa*.

³¹ Према Павловићевом темељном увиду, у свету је за минувле четири деценије објављено око две хиљаде библиографских јединица (а по нашем мишљењу и више, јер постоје и оне јединице које сам Тодоровић није још стигао да консултује, нпр. писање проф. др Станише Величковића у два-три захвата); ту се укључују и три докторске дисертације, „више монографских целина и неколико темата на страним језицима. (...) Стваралачко присуство М. Тодоровића на интернационалној сцени аргуменује се са више од 500 ауторских радова у страним публикацијама и на страним језицима“.

Чини се да није пренаглашено устврдити да сигнализам/неосигнализам као поетика, али и уметничко-стваралачка пракса – у односу на неке „изме“ који су им претходили, на пример: футуризам, дадаизам, зенитизам, космизам, па донекле и у односу на оне који су дошли касније, као пост-постмодернизам и неоконцептуализам – има унеколико доминантније и надмоћније место и улогу у уметности и стваралаштву новог миленијума. И то у првом реду због свеукупне комплексности, креативне разуђености, велике отворености и изразите антидогматичности, вишедеценијског плодотворног истрајавања, које је, ево, већ успешно започело пету деценију; потом због планетарно-космополитског обухвата (сигналисти свих земаља *signum* вас уједињује), скоро на свим пољима духовности, те на попришту глобалне техноцивилизације и њених система, хипертехнологије, киберно, кинетичке и компјутерске уметности, дигиталне уметности... Ту је и виталност и жовијалност поетике и праксе самог сигналазма и његовог родоначелника Мирољуба Тодоровића.

Сигнализам/неосигнализам садржи игру³², и игривост и експерименталност, колико и претходни правци и покрети, чак знатно више, смелије, радикалније, што важи и за неке новије „изме“. У односу на игру и игривост – и више од тога – јер игру укључује као само један битан елемент у процесу стварања; игра која је свестварање, надстварање...

Сигнализам/неосигнализам је, у односу на футуризам, будућност која се *остварује*, у сваком помаку ка даљем будућњарењу. И то у смеру преобликовања постмодернистичких стратегија у *отвореном међуиростору* литерарности, ликовности, (не)функционалности дизајна и уметности софтвера као знаковно-симболичког елемента. Сигнализам/неосигнализам, који су поједини теоретичари склони да свде на експеримент и експерименталност - више је од експеримента; и то у погледу истраживачке иновативности, коју у себе уграђује да би га (експеримент) ставио у функцију креације и *сознања*, проистеклих из самог чина стварања, уз антиципирање нових научних метода, нових материјала, медија и знаковно-семиотичких видова. Сигнализам је будућност у непрестаном настајању и креативном надограђивању.

Сасвим на крају овог библиофилског издања налази се библиографија сигналазма³³ са око 250 нових јединица, која показује пуну виталност овог покрета. За само неколико година, она се знатно увећала и представља сво-

³² Н. Цветковић, *Поетика ире у књижевности за децу*, у књизи *Тумачење књижевности за децу (методичко-наставни аспекти)*, књ. I, Филозофски факултет Косовска Митровица, 2003, стр. 38-48.

³³ То је, у ствари, веома користан наставак библиографије публиковане у часопису *Савременик*, бр. 146-147-148, 2007. и алманаху *Демон сигналазма*, библиофилско издање, Београд, 2007.

јеврсно сведочанство о живоделујућој снази у више праваца и релација. Ако се пажљивије погледа професионална структура аутора овде регистрованих библиографских јединица, може се запазити да о сигнализму пишу академици, угледни универзитетски професори, домаћи и инострани еминентни теоретичари уметности, књижевни критичари, историчари литературе, есејисти, врсни уметници, истраживачи различитих усмерења и други. Сигнализам је поодавно ушао у универзитетску наставу,³⁴ у историје књижевности, енциклопедије, лексикографску и другу сличну литературу, па чак и у школску лексикографију,³⁵ теоријске расправе о књижевно-уметничком стваралаштву, игри/лудизму, експерименталности, документарности и сл. Упадљиво је да је сигнализам/неосигнализам изражено присутан у неколико деценија минулог столећа, и да све више постаје и јесте уметност новог миленијума, *умейносѝ њо мери елекѝронске ере* (М. Павловић), полазиште и стециште нових културно-уметничких, критичко-естетских модела и стратегија; и да ће се на основу општечитљивог *signum*-а, што обликује свет као универзум знакова³⁶ и њихове полифоничности, и *иконичносѝи*, у духу погледа Умберта Ека³⁷ - у будућности трансформисати и преобликовати у најразличитијим видовима.

Ако се целовитије и комплексније сагледа геопростор стваралачки плодотворног и подстицајног деловања Мирољуба Тодоровића, барда и

³⁴ Аутор овог текста је још 1995/96. на Филолошком факултету у Приштини, у оквиру предмета Преглед књижевних теорија, предавао о сигнализму; а касније и на Учитељском факултету у Јагодини (исти предмет), као и на Универзитету хуманистичких наука у Новом Пазару. На Филозофском факултету Универзитета у Нишу, уз подршку декана проф. др Веселина Илића, који је међу првима надахнуто писао о сигнализму (*Аванјардни ѝесник Мирољуб Тодоровић*, Градина, II, 2, 1967, стр. 55-57), унео је у програм предмета Општа књижевност разматрање о сигнализму, у вези са авангардним и неоавангардним поетичким програмима и тенденцијама. На Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета, у оквиру предмета Креативно писање, читање и интерпретација, било је речи о сигнализму, приликом разматрања неоавангарде, што је са пуно разумевања прихватио декан проф. др Миливоје Павловић. У настави на *Banja Luka College*, 2007. године, приликом његовог казивања о савременој култури и уметности, захваћен је и сигнализам.

³⁵ Др Станиша Величковић, *Школски речник књижевних и сродних њојмова*, Ниш, 1998, стр. 2007-2009.

³⁶ Знак може да буде и духовно подстицајан и супстанцијалан (у Спинозином смислу суштаства и постојања; са атрибутима мишљења и разастирања), са сликом у представама и свести која асоцира и упућује на други подстрек и подстицај са улогом да се овај *групи* учини комуникативнијим.

³⁷ По његовом мишљењу, „иконички знаци немају својство представљених предмета, али одражавају извесне елементе њихове перцепције, при чему то чине на основи нормалних перцептивних кодова, елиминишући једне подстицаје и поспешивања, а узимајући и поспешујући друге“. – У. Еко, *Nieobecna struktura*, Warshawa, 1996, стр. 127.

вође овог покрета, заједно са старим, а понајвише младим следбеницима, онда се с правом може рећи да сви они, својим све већим и обухватнијим опусом, постају саставни, градивни и неодвојиви део јужнословенске, балканске, европске па и светске културе и цивилизације.

У овом краћем осврту на *Планетарне видике сигнала*, после указивања на вишезначну нумеричку симболику значајног јубилеја овог покрета (четрдесетогодишњица) и његовог готово астрално-екуменског разастирања, скренули смо пажњу, такође, на летописачко-резимирајуће дело *Свети у сигналама* (тридесетогодишњица). Потом смо издвојили неке важније прилоге, апострофирајући до сада релативно мало обрађиване појединости, уз извесне иновативне назнаке. Уводни прилог Џона Хелда историјско-поетолошки сагледава *мејл-арти*. Невербална звучна поезија, у сагледавањима Драгана Латинчића, додирнута је у контексту звучно-ритмичке и мелодиозне бранковско-стражиловске лирике, и Павловићевог виђења фоничке поезије. Укратко смо захватили и разматрање Тихомира Петровића о књижевности за децу и сигнализму, дајући неке назнаке и виђења. Сажети манифестни прилог Кеичи Накамуре отвара могућности за продубљивање односа Сигнала и Модерне Слике. (Његовом императивном захтеву: *Морамо бити с и њ а л и с- ти* и, претходно је Винаверов узвик: *Сви смо ми експресивнисти*). – Овим су само мало размакнути *планетарни видици* сигнала, пошто предстоје даља истраживања у овом смеру.

Nikola Cvetkovic PhD
University of Kragujevac

Over bibliophile edition of Megatrend University of Signalism

THE ARTISTIC FUTURE THAT IS ACCOMPLISHING

Abstract: *In this article the author examines the effect of reprints from the Yearbook of FCM for year of 2010., dedicated to the fortieth anniversary signalistic art movement. Under the headline "The planetary views of signalism", that thematic block has also been published as a special edition of Megatrend University in bibliographic equipment and limited editions. Signalism and its founder Miroslav Todorovic are treated as a core emphasis native, comprehensive and profound artistic ideas, aimed at the radical and subversive artistic practice and critical neo avant-garde poetics and post avant-garde. Over the world, Todorovic was present as a world writer of Serbian names and surnames and signalism as one of the key determinants appointed by the Serbian culture. The author agrees with the assessment outlined in the Yearbook FCM that signalism continues to be meeting point of new artistic, critical and aesthetic models and strategies and that from this geocultural space, from the group gathered around the M. Todorovic, in the future will arrive achievements that are the building and an integral part of South Slavic, Balkan and even world culture and civilization.*

KEY WORDS: SIGN, SIGNALISM, ART, NEO AVANT-GARDE, INNOVATION, ALL CREATION

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 Massachusetts 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 бечуг“ 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), „Увод у бизнис“ (2009) и „Ум царује – Историја Мегатренд универзитета“ (2010).

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 Management у Греноблу.

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 магистрала 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 финансирао Министарство за науку и технологију.

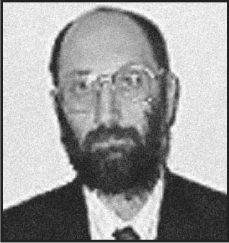
Један је од чланова стратешког пројекта Мегатренд универзитета, који финансира Министарство за науку, под називом „Стратегијске опције умрежавања привреде Србије у светске привредне токове“ – утицај електронског пословања на реструктурирање домаћег тржишта“.

Аутор је више објављених радова и коаутор неколико књига.



Мирко Милетић, ванредни професор Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета. На основним студијама предаје *Комуниколоџију* и *Маркетинг и јавност*, а на дипломским студијама *Комуникационе систрајтеије* и *Медијски систем Србије*. Дипломирао новинарство, магистрала и докторирао комуниколоџију на Факултету политичких наука у Београду. Објавио књиге: *Комуницирање у новим медијским условима* (1998), *Масмедији у*

вртлоуу йромена (2001), *Менаџмент медија* (2003), *Комуницирање, медији и друштво* (2005, 2006, 2008. у коауторству са проф. др Мирољубом Радојковићем), *Ресурсовање стварности* (2008), *Основе менаџмент медија* (2009), као и мноштво научних радова у иностраним и домаћим класичним и електронским часописима. Члан уредништава водећих научних часописа националног значаја *Култура йолуса* и *СМ – Communication Management*.



Драган Прља, завршио је Правни факултет у Београду 1983. године, на коме је и магистрирао 1990. и докторирао 1997. Научним и истраживачким радом бавио се у Институту за међународну политику и привреду у Београду и Институту за упоредно право у Београду. Објавио је до сада 16 књига, 10 компакт дискова и преко 70 чланака. Експерт је за област коришћења информа-

ционих технологија у друштвеним наукама, а посебно у праву. Један је од родоначелника истраживања у области правне информатике у нашој земљи и један је од првих предавача на предмету правна информатика на факултетима у нашој земљи.



Миљојко М. Базич завршио је Филозофски факултет, магистрирао и докторирао на Факултету политичких наука у Београду.

На Мегатренд универзитету предаје предмете: Односи с јавношћу, Пословна комуникација, Пословна кореспонденција, Комуникација и пословање организације. Објавио је велики број радова, студијског градива и упутстава и одржао на десетине семинара из области односа с јавношћу и пословног комуницирања за многобројне организације и пословне људе.

Објавио је књиге: *Савремени односи с јавношћу*, *Вештина комуницирања*, *Пословна комуникација – савремени йути до усїеха*, *Концепти и култура комуницирања*, *Комуникационе вештине и ефективно лидерство*, *Искушења културне йолијике*, *Корен земље*, *Идентичности и културно наслеђе Срба*.

Захваљујући својој књизи, која је допрла до најпознатијих универзитета у свету, његово име и стваралаштво данас су присутни на универзитетима као што су: Харвард, Беркли, Јејл, Стенфорд, Колумбија, Укла, Орегон, Индијана, Питсбург, Корнел, Канзас, као и у библиотеци Америчког конгреса и Интернационалној библиотеци у Њујорку.



Александар М. Базић, мастер, завршио је Факултет за пословне студије у Београду и дипломске академске студије – мастер на Факултету организационих наука у Београду. Уписао је докторске студије. Коаутор је књиге „Савремени односи с јавношћу“. Објавио је неколико радова из области односа с јавношћу и пословног комуницирања и учествовао на неколико научних скупова.



Татјана Миливојевић је доцент на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. На основним студијама предаје *Психологију стваралаштва* и *Антиројологију*, на дипломским студијама *Мотивацију, етику и комуникацију*. Дипломирала је филозофију на Филозофском факултету у Београду, магистрала и докторирала филозофију на Филозофском факултету универзитета *Nice Sophia-Antipolis* у Француској. Завршила је Институт за обуку психотерапеута, ЕТАРЕ у Ници (Француска). Поред научних и стручних радова, објавила је студију *Мотивација за рад - теорије и ствари* (Филип Вишњић, 2009), монографију *Léon Chestov – penseur des confins* (Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2010), као и два романа, један на француском *Confessions d'une psychothérapeute* (Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2008) и на српском језику *Нерођен од оца* (Филип Вишњић, 2009).



Луција Веснић-Алујевић. Након студија француског језика и књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду, уписала је магистарске студије комуникологије на Факултету политичких наука у Београду где је магистрала 2009. године. Тренутно је докторанткиња комуникологије Универзитета у Генту, у Белгији. Области интересовања су јој политичка комуникација и политички маркетинг у Европи, као и друштвени медији и њихова улога у изборним кампањама.



Александра Бокан рођена је у Београду, где је завршила основну школу и гимназију. Дипломирала је на Високој електротехничкој школи у Београду, на смеру за електронско пословање, као студент генерације са темом „Електронско пословање и односи с јавношћу“. На Факултету за културу и медије, на одсеку за односе с јавношћу, дипломирала је 2008, а мастер тему под називом „Значај комуникације у унапређењу пословних система у условима глобализације“

одбранила је 2009. године. На Факултету за културу и медије је запослена као асистент од 2008. Говори енглески, шпански, руски и италијански језик.

Члан је Друштва Србије за односе с јавношћу.



Николина Врцељ рођена је 12.1.1984. године у Огулину, Република Хрватска.

Године 2007. дипломирала је на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета. Исте године уписала је докторске студије на Факултету организационих наука у Београду, смер менаџмент. Положила је све испите предвиђене наставним планом и програмом са просечном оценом 10,00 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 једанаест научно-стручних радова и једну монографију, те је истраживач на пројекту који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.



Зоран Јевтовић, теоретичар медија и новинарства, професор 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 мас-медији“ (2000), „Јавно мњење 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.



Радивоје Петровић, рођен је 19.9.1955. године у Београду, где је дипломирао на новинарском смеру Факултета политичких наука БУ децембра 1979. године. Магистарски рад са темом „Комуникационо и функционално повезивање српских медија у дијаспори“ одбранио је фебруара 2008. године на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета, на коме је докторанд

из области комуникологије.

Прве кораке у штампаном новинарству направио је у „Експрес политици“ од 1983. до 1987. године, потом је до 2007. радио у листу „Политика“. Обављао је и дужност одговорног уредника „Гласа јавности“, генерал-

ног секретара Матице исељеника Србије, а већ дуже се бави педагошким и практичним радом са студентима новинарства на неколико приватних факултета у Београду. Запослен је у редакцији независног дневног листа за дијаспору „Вести“ из Франкфурта.



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 магистрала 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.



Бранко Златковић је дипломирао Српску књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду. На истом Факултету је магистрирао (*Први српски устанак у јовору и у њвору*) и докторирао (*Настајање нове српске државе у усменом народном стваралаштву*). Запослен је у Институту за књижевност и уметност у Београду, на пројекту *Српско усмено стваралаштво*. Био је вишегодишњи руководилац *Међународној кампањи фолклористике* (Тршић–Београд) и *Међународној омладинској сабора српске и балканске духовности* (Аранђеловац–Београд). Одговорни је уредник *Задужбине*, листа Вукове задужбине и *1804*, часописа Задужбинског друштва „Први српски устанак“. Предавао је *Стилистику и реторику* на Факултету политичких наука у Београду, као и *Обраду вести* и *Репортажу* на Факултету хуманистичких наука у Београду при Интернационалном универзитету у Новом Пазару.

Учествовао је у раду више домаћих и међународних научних скупова. Објавио је књигу *Први српски устанак у јовору и у њвору* (2007), као и више студија из области српске усмене књижевности и српске књижевности 18. и 19. века. Уредник је песничке едиције *Одзиви Филију Вишњићу*.



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.



Нада Торлак у 2010. години одбранила је докторску тезу под називом „Презентација деце у штампаним медијима у Србији у 2008. години – Политика, Блиц и Куир.“ Последипломске студије завршила на Мегатренду. Магистарску тезу под насловом „Злоупотреба жена у огласима“ одбранила у марту 2008. године.

Дипломирани политиколог. Завршила Факултет политичких наука у Београду – смер новинарство. Завршила Југословенски институт за новинарство.

Дугогодишњи новинар медијске куће „Политика“:

Од 1986. новинар „Политике експрес“ (Женске стране и рубрике Култура), затим уредник Женске стране и Забавног сектора – ТВ стране и додатка, Музичке стране, као и рубрике Наука. Од 2000. године заменик главног уредника часописа „Ана“. Од 2003. године заменик главног уредника часописа „Хупер“. Од 2006. године уредник Женске стране у „Политици“ и уредник додатка „Мој стан, моја кућа“. Од 2008. године уредник додатка „О синдикатима“ и новинар Политикиног додатка „Магазин“.

Аутор је бројних текстова у научним часописима, као што су „Злоупотреба жена у телевизијском и спољном оглашавању, „Култура;“ „Космички аспекти у виђењу деце у савременим медијима“, Зборника Астрономске опсерваторије Београд, и учесник научних скупова, као што је Осми Вуков педагошки сабор у Лозници



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 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, индустријских комуникација, односа с јавношћу и глобализације и културе*.

Главни је уредник *Годишњака*, зборника радова Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета.

Међу значајнијим делима су му: „*Историја културе и цивилизације*“ (2005. иновирано 2006, 2007, 2008. и 2009); „*Алексинац – траг мира*“ (I и II издање); „*Независност слободољубивих*“ (I и II издање 2000). По овој последњој је снимљен документарни филм (у сарадњи са М. Карановићем) и осмишљена истоимена изложба, представљена у Београду, Минхену, Бечу, Франкфурту... У припреми за штампу је рукопис „*Свети и евројска Србија у време велике источне кризе*“, као синтеза резултата истраживања у оквиру истоименог пројекта.

Међу радовима из књижевности, значајније су збирке песама: „*Балада о белом креденцу*“, „*Писма из Србије, траг јера косовој*“, „*Писма из Србије/ Brev fran Serbien*“ (двојезично, на шведском и српском). У припреми за штампу збирка песама „*Тайија*“.

Песме су му превођене на енглески, бугарски, шведски, италијански, кинески и исландски.



Зоран Аврамовић дипломирао је социологију на Филозофском факултету, а докторирао на Филолошком факултету у Београду. У звању је научног саветника и ванредног професора социологије културе и културологије. Бави се теоријским истраживањем проблема културе и књижевности, образовања, друштва и политике. Био је уредник Социолошког прегледа, *Theorie*, Зборника Института за предагошка истраживања. Објављивао је радове у периодичности: *Летопис Матице српске*, *Књижевност*, *Кораци*, *Багдала*, *Књижевне новине*, *Књижевна реч*. Објавио је преко 80 научних и стручних радова и преко 180 радова различитог жанра (студије, есеји, истраживања, полемике, критике). Живи и ради у Београду. Објавио је књиге из социологије и образовања: *Социјализам и мојућности реформе* (1982/1989), *Повраћак Црњанској друштва* (1990), *Друго лице демократије* (1988), *Уџбеник – култура – друштво* (1999), *Демократија у школским уџбеницима* (2000), *Невоље демократије у Србији* (2002), *Држава и образовање* (2003), *Апорије образовања за демократију* (2006), *Срби у њеној демократији* (2007).

Књиге о Милошу Црњанском и култури: *Политички сисци Милоша Црњанског*, уводна студија (1989), *Црњански о националсоцијализму, приређивач*, (1990), *Задужбине, фондови, фондације, лејати у култури Србије* (1992), *Исунио сам своју судбину*, приређивач интервјуа Милоша Црњанског (1992), *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског* (1994 и 2007), *Чији је књижевник и његово дело* (2003), *Одбрана Црњанског* (2004), *Култура, универзитетски уџбеник* (2006).



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 протосињела 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 *Лесвица шајноводсјивеној љубовања*. 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.



Маја Вукадиновић је дипломирала Филмску и телевизијску продукцију на Факултету драмских уметности у Београду. Захваљујући стипендијама америчких фондација, магистрала је медије у Њујорку, на угледном универзитету The New School. Поседује и постдипломски сертификат из Менаџмента медија (The New School). Докторанд је на Факултету драмских уметности. Области академског интересовања: култура славних, популарна култура, менаџмент у медијима.

Као дугогодишњи професионални новинар, објављивала је аналитичке текстове из области културе, интервјуе са јавним личностима и ТВ критике у дневним новинама и часописима у Србији (Политика, Данас, Глас јавности, Време, Лудус итд.). На позицији ПР менаџера, радила је у водећим маркетиншким и агенцијама за односе с јавношћу и водила домаће и иностране клијенте. У Њујорку, на Eugene Lang колеџу, предавала је предмет „Етничност на америчкој телевизији“.



Смиљка Исаковић, коју инострана критика назива „Краљицом чембала“ и „Првом дамом чембала“, рођена је у Београду. Магистрала је: клавир на ФМУ у Београду и Конзерваторијуму „Чажковски“ 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. Докторирао је на ФКМ на примени менаџмента у музичко-сценским уметностима. Музичком педа-

гогијом и вођењем мајсторских курсава 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 увршћена је у “International Who is Who in Music“ (међународна енциклопедија познатих музичара која преко 30 година излази у Кембриџу), 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 Петербург).

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.“ (Кембриџ, В. Британија). Године 2005. Златна значка Културно-просветне заједнице Србије додељена је Смиљки Исаковић за несегичан, предан и дуготрајан рад и стваралачки допринос у ширењу културе.



Снежана Берић дипломирала је на Академији уметности у Београду на тему „Музика у драмском театру – композитор Зоран Христић“, магистрала 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 сталe 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 до срца“ и „Не заборави ме“.



Љиљана Волф рођена је 1962. у Београду, где је завршила основну школу и гимназију. Дипломирала на Филолошком факултету у Београду 1999. на одсеку за француски језик и француску књижевност, где је уписала и магистарске студије 2004. Магистарска теза „*Проблем алтеритетности у романима Мориса Бланшоа*“ у изради. Од октобра 2005. до данас бирана у звање предавача за француски језик на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета, где предаје на основним студијама изборни предмет – француски 1, 2 и 3. Године 2008. сарађивала је са Геокономским факултетом Мегатренд универзитета као предавач за француски језик. 2004. је у Савезној скупштини Србије и Црне Горе – виши саветник преводилац за енглески и француски језик. 2004. је на Факултету за мала и средња предузећа била предавач за енглески језик. Од 1996. До 2004. Радила је у Мобтелу у ПР и маркетинг служби као преводилац и ПР саветник. 1994. Је радила као наставник француског језика у О. Ш. „Иван Милутиновић“. Од 1984. до 1991. радила је у области туризма и маркетинга (Атлас, Авиогенех, ЈАТ).

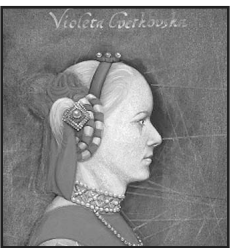
Током израде магистарског рада боравила је у Француској (2007) као стипендиста француске владе на стажу од месец дана за професоре француског језика, у Безансону, на Универзитету регије Franche-Compte – Центар за примењену лингвистику. 2009. је учествовала на конференцији „Француске студије данас“ у Новом Саду, са радом „*Културне димензије учења језика*“. Сарађивала је и преводила за дневни лист „Политика“ и Е.А.Р. Европску агенцију за реконструкцију, Међународни Црвени крст и Институт друштвених наука. Члан је Удружења стручних и научних преводилаца Србије за енглески од 1999. и за француски језик од 2006. Говори енглески, француски, служи се италијанским и руским језиком. Област инетресовања – књижевност, превођење. Члан је Удружења професора француског језика и Друштва за стране језике и књижевност Србије. Дугогодишњи је члан Француског културног центра у Београду.



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 активности, 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).



Виолета Цветковска Оцокољић магистрала је 2006. године на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета, а докторирао 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 ино-

странству. Аутор је књиге „Комуникација: Човек и култура“ (2009) и коаутор књиге „Пословна комуникација“ (2007), као и преводилац књига „Сми-сао и иконе“ (2008) и „Иконе и тајновити извори хришћанства“ (2009).



Татјана Цветковски ванредни је професор на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета у Београду. Бави се истраживањима у области (визуелне) комуникације, људских ресурса и организационог понашања. Учествовала је у бројним домаћим и међународним конференцијама и пројектима, и има низ објављених радова из наведених области. Аутор је више уџбеника и монографија.



Маја Тодоровић Искјердо (Izquierdo). Доцент је на Факултету за уметност и дизајн Мегатренд универзитета од 2006. године, где предаје два предмета: пејзажна архитектура и урбани дизајн. Дипломирала је на Београдском универзитету, на одсеку за пејзажну архитектуру, 2001. године. На Шумарском факултету Универзитета у Београду, на одсеку за геоинжењеринг завршила је магистарске студије са оценом 10. Године 2004. магистрирала је на Архитектонском факултету Универзитета Лас Палмас де Гран Канарија, у Шпанији, као стипендиста Шпанске владе. Стекла је такође диплому ДЕА (Diploma of advance studies, што је еквивалентно магистру наука) на Универзитету Ла Лагуна, Одсеку за историју уметности, Шпанија. На истом универзитету као и на Универзитету Лас Палмас де Гран Канарија ради докторску дисертацију из области архитектуре, историје уметности и антропологије. Поседује лиценцу одговорног пројектанта уређења и озелењавања простора Републике Србије од 2005. године. Урадила је преко 100 пројеката из области пејзажне архитектуре. Учествовала је на више међународних и домаћих конференција. Управо завршава рад на својој књизи: *Уметност и Природа. Увод у архитектуру пејзажа*. Члан је многобројних стручних организација, међу којима треба истаћи: Атлантски центар модерних уметности, Удружење пејзажних архитеката Србије, Удружење пејзажних архитеката Шпаније, Члан је Инжењерске коморе Србије. Поред поменутог бави се и сликарством.



Јован А. Букановић 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, ЕАР – Европска агенција за реконструкцију – стручни сарадник портпарола ЕАР, ЕУММ – 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.

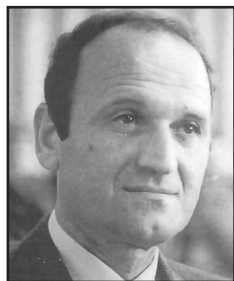
Од 2008. године ради као сарадник у настави на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета на предметима Маркетинг у култури и Оглашавање у медијима.



Вислава Шимборска рођена је 1923. године у Бнину (Корник) код Познања у Пољској. Студирала је пољски језик и књижевност а потом социологију на Универзитету у Кракову. Године 1945. објавила је прву песму *Тражим реч*. Добила је награду града Кракова за књижевност 1954, награду Министарства културе Пољске 1963, Гетеову награду 1991, Хердерову награду 1995, а Нобелову награду 1996. године. Била је секретар редакције књижевних новина „Књижевни живот“. У време Солидарности била је један од оснивача часописа „Писмо“. Поред писања и превођења поезије с француског бави се својеврсном књижевном критиком, односно пише о новим књигама из најразличитијих области. Кратке текстове од једне до две странице, у свом препознатљивом ироничном стилу. Издаје их и у књигама под заједничким насловом *Необавезна лекција* (I-IV). Од писама, која је више деценија, као секретар редакције краковског „Књижевног живота“ писала младим писцима, 2000. Године је направила избор најдуховитијих и најзанимљивијих и објавила га под насловом *Књижевна њошија или како њосјашии*

(или не *постаји*) *писац*. Сва ова дела имају знатно веће тираже од њених песничких збирки, за које је добила Нобелову награду. Имају, јер их „пише да би била читана“, како је говорио легендарни Тадеуш Желењски-Бој. Напоменимо још да поред „озбиљне“ поезије пише и лимерике као и да је за краковске лимеричаре, којих је више десетина, установила 2000. награду, коју уручује у зависности од „расположења“. Поменимо и наслове њених песничких збирки: *Зашто живимо* (1952), *Пишања постављана себи* (1954), *Дозивање Јешија* (1957), *Со* (1962), *Да умреш од смеха* (1967), *Сваки случај* (1972), *Велики број* (1976), *Људи на мосту* (1986), *Крај и њочешак* (1993) и *Тренушак* (2002), *Две шачке* (2005) и *Овде* (2009).

Једном је то симболичан износ новца, други пут необичне књиге или предмети, чак играчке. У својој поезији, Шимборска често користи иронију, парадокс, контрадикцију и недореченост да би осликала философске теме и интересовања. Њена поезија је препуна егзистенцијалних питања и рефлексивности о људима као индивидуама и члановима људске заједнице. Израз јој је интроспективан и хумористичан. Преведена је до данас на скоро све европске језике и, још, на арапски, хебрејски, јапански и кинески.



Радомир В. Ивановић завршио је Филозофски факултет (Групу за југословенску 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 асистент, 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 научних 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.



Милутин Ђуричковић (1967. Дечани), дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Приштини, а докторирао на Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Песник и прозни писац за децу и одрасле и књижевни критичар. Живи у Београду и ради као предавач *Књижевности за децу* и *Сценске уметности* на Високој школи за васпитаче струковних студија у Алек-

синцу. Заступљен је у 30 антологија поезије, прозе, критике, сатире. Члан Удружења књижевника Србије и Удружења новинара Србије.

Објавио је следеће књиге: Хиландарски печат (1992, песме); Наранца у врту (1992, песме); Светиљка у чамцу (1993, хаику); Чаролије (1994, за децу); Ја ћу бити гроф (1998, за децу); Најдража река (1999, антологија); Мит и завичај (2000, монографија, коаутор); Једноставни предели (2001, песме); Небески храм (2002, антологија); Седма страна света (2002, за децу, коаутор); Дечак који је прогутао море (2002, за децу); Антологија драмских текстова за децу (2002, 2006); Даривање лепоте (2003, антологија); Ход по сунцу (2003, умотворине); Књига пуна смеха (2005, за децу); Енергија покрета (2006, позоришна критика); Музеј играчака (2006, антологија, коаутор); Народне легенде и предања (2007); Народна веровања и обичаји (2007); Све, све, али за инат (2007, антологија); Коло пријатеља (2007, антологија); Шапат океана (2007, антологија) Књижевност за децу и младе у књижевној критици 1 (2007, хрестоматија, коаутор); 24. Књижевност за децу и младе у књижевној критици 2, (2007, хрестоматија, коаутор); Поетика детињства (2007, монографија); Незванична верзија (2008, антологија); Повратак (2008, антологија); Игра је завршена (2008, афоризми); Приче са царског престола (2008, за децу); Култура говора (2008, хрестоматија, коаутор); Нови графити (2008, антологија); Свет у цецу (2008, антологија); Златне речи (2009, пословице); Сунце у прозору (2009, хрестоматија), и Невероватне приче (2010, за децу).



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“, „Модел 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, Браниславу 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..



Миомир Петровић, писац, драматург, приповедач (1.3.1972). Дипломирао на одсеку за Драматургију на Факултету Драмских Уметности у Београду (1995). Магистрирао на одсеку за Театрологију на ФДУ у Београду (1999). Докторирао на Интердисциплинарним студијама Универзитета уметности у Београду (2008). Драматург позоришта Атеље 212 у Београду (1996-1999),

заменик Директора драме Народног позоришта у Београду (2001-2003).

Асистент на предмету Драматургија, касније доцент на истом предмету на Академији Уметности БК у Београду (1998-2006). Доцент на предмету Креативно писање, читање и интерпретација и Теорија жанрова на ФКМ и предмета Филмска драматургија на ФУД Мегатренд универзитета у Београду.

Аутор театролошке књиге *Ослобођење драме*, Задужбина Андрејевић, Београд 2001.

Драме: *Вајабунд у људском вртју* (Нови Сад 1995), *Арђивски инцидент* (Крагујевац 1996), *Демјурј* (Крагујевац 1997), *Appendix* (Београд 1997), *Чојор* (Нови Сад 1998).

Романи: *Сакаћење Романа* (Просвета, Београд 1997), *Панкрашион* (БИГЗ, Београд 1998), *Самомучишељ* (Просвета, Београд 2000), *Персијско ојледало* (Геопоетика, Београд 2001), *Архијелај* (Геопоетика, Београд 2003), *Лисичје лудило* (Лагуна, Београд 2005), *Сйаклена љрашина* (Лагуна, Београд 2006), *Лисичино лудило* (СКЦ, Скопје, 2007), *Либанско лејто* (Лагуна, Београд 2007), *Персијско ојледало* (2. издање, Лагуна, Београд 2008), *Бакарни бубњеви* (Лагуна, Београд 2009).

Награде: Добитник Октобарске награде града Београда за књигу драма *Арђивски инцидент* (Скупштина града Београда, 1996).



Бисерка Рајчић, писац и преводилац рођена је 1940. године у Јелашници код Зајечара. Завршила је славиистику на Филолошком факултету у Београду. Преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког, поезију, прозу, есејистику, драме, теорију књижевности, филозофију, театрологију, историографију, политикологију и сл. Текстова око 330 аутора. Објавила

је 4 властите књиге, 95 књига превода и око 1650 прилога у часописима Србије и бивше Југославије. Од 1967. редовно сарађује с Радио Београдом, с II и III програмом.

Аутор је следећих књига: *Пољска цивилизација*, *Писма из Праја*, *Мој Краков*, *Шојен*, *Жорж Санд и њена деца* (радио-драма) и више стотина текстова о писцима које је преводила.

Од 2000. године бави се колажом. 2004. имала је самосталну изложбу у Народном музеју у Зајечару. Пише и есеје о ликовној уметности.

Члан је Удружења књижевних преводилаца Србије, Српског књижевног друштва, Српског ПЕН-центра, Удружења пољских писаца.

Добитник је више награда. Српских: Награда Јован Максимовић, Награда за животно дело Удружења преводилаца Србије, Награда Радио Београда II за допринос култури. Пољских: Награда ЗАИКС-а, Председника Републике Пољске, Министарства спољних послова Пољске, Награда Збигњев Домињак за превођење поезије, Награда Станислав Игнаци Виткјевич за популаризацију позоришне културе и најпрестижнију, Трансатлантук.



Невена Јанићијевић-Матић је рођена 1971. године у Београду, где је завршила основну и средњу школу (Филолошку гимназију). На Филолошком факултету у Београду је дипломирала 2005. године, на катедри за Шпански језик и хиспанске књижевности и стекла звање професора шпанског језика и књижевности. После дипломске студије уписала је на Филолошком факултету у Београду, где је пријавила магистарску тезу под насловом „Рецепција Хорхе Луиса Борхеса на српском језику.“

У звању предавача за шпански језик бирана је 2005. године, на Факултету за културу и медије, Мегатренд Универзитета у Београду.

Стручни семинари : 1991.године,семинар за шпански језик,*Colegio de España*, Саламанка, Шпанија; 2007.године,, курс са професоре шпанског језика, као страног језика (ELE),школа страних језика, *Babylon Idiomas*, Барселона. Шпанија; 2007.године, семинар за шпански језика за странце (највиши ниво),*Universitat de Barcelona, Estudios hispánicos*, Барселона, Шпанија

Члан је друштва *Латиноамериканистиа* и *Друштво за стране језике и књижевности Србије Језик струке*.



Академик Драгољуб Живојиновић рођен је у Врању 1934. године. Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду 1959. године, постдипломске студије завршио је на Универзитету Пенсилванија 1963, а докторат је одбранио такође на Универзитету Пенсилванија 1966. године. Постдокторски рад обављао је на Харвард универзитету 1972. године. Од 1979. године редовни је професор Филозофског факултета у Београду, а дописни члан Српске академије наука и уметности од 2006. године. Члан је Организације америчких историчара и Европског удружења за америчке студије. Добио је БИГЗ-ову награду за научно дело 1995, награду „Светозар Милетић“ 1995, награду за животно дело „Владимир

Ђоровић“ 2004, награду Ordine del merito della Repubblica Italiana 1971. и Орден заслуге за народ са сребрним зрацима 1989. године.



Андреј Шемјакин рођен је 1960. године у Тули. Завршио је Историјски факултет универзитета Ломоносов у Москви (Катедра за историју јужних и западних Словена). Докторску дисертацију на тему „Идеологија Николе Пашића – формирање и еволуција“ одбранио је 1998. године.

Објавио је три монографије. Аутор је бројних чланака и прилога објављених у руској и српској научној периодици.

Живи и ради у Москви, као виши научни сарадник Института за славистику Руске академије наука.



Дејан Ђорђевић је рођен 1970. године у Београду, где је стекао универзитетско образовање. Године 1989. Издавачко предузеће 'Графос' је објавило његов превод књиге са енглеског језика *Маија ума*, познатог цејлонског филозофа Бикунананде. У јуну 2007. одбранио је магистарски рад „Шопенхауерова рецепција будизма и веданте“ на Филозофском факултету у Београду. Исте

године излази из штампе његова књига *Филозофија између Истиока и Зайада*. Јуна 2010. учествује по позиву на филозофском скупу у Бирмингему у Великој Британији. Јула исте године на Филозофском факултету у Београду одбранио је докторску дисертацију под називом „Филозофске претпоставке и импликације антипсихијатрије“. У октобру 2010. године Издавачко предузеће „Мрљеш“ објављује његову књигу *Увод у филозофију абнормалној*.



Наташа Симеуновић Бајић је доцент 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 одбранила 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.



Драгана Јовановић је магистрирала на Факултету за пословне студије Мегатренд универзитета 2006. године. Докторску тезу под називом *Интернет као мета медиј информационој друштва* одбранила новембра 2010. на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета. Од 1994 до 1998. радила је као новинар и уредник информативног програма на Радио Ужицу. Добитник је награде за најбољу радијску информативну емисију (дневник) у Србији – СФЕРА 98.

Асистент на Филозофском факултету Источно Сарајево од 1998. до 2002. Од 2002. године ради на Факултету за пословне студије и Факултету за културу и медије као асистент, а у звању предавача на Високој пословној школи „Мегатренд” и Високој школи за кошарку „Борислав Станковић”.

Од 2006. уредник је едиторијала за Србију у међународном часопису за ПРОПР. Члан је Друштва за односе с јавношћу Србије.



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 Кембриџу „The 20th Century Award for Achievement“.

Објављене књиге: *Бела књија* (1974), *Култура од до*, (1980), *Културни фронтлови и позадина* (1984), *Књија о химни* (1984, 1986, 1990), *Свети у сиња*

лима (1996), *Химна – сјео ишјања и сјео одјовора* (1998), *Кључеви сјналистичке јоешике* (1999), *Аванјарда, неоаванјарда и сјнализам* (2002), *Срјске земље и дијасјора лицем јрема Хиландару* (2003), *Срјска знамења* (2007).

Књиге у коауторству: *Сјнализам – аванјардни сјваралачки јокреј* (1984), *Речник заблуда* (1994), *Србија* (монографија на српском и енглеском језику, 1998), *Дежурно ухо ејохе* (књига о радију, 2000), *Сјналистичка ушјија* (2002), *Умејност јрећеј 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), *Ојлашавање у медијима* (коаутори мр Марија Алексић и мр Даница Шилег, 2008) и *Пословна коресјоденција* (2008).



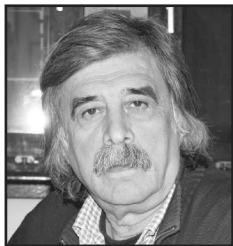
Будимир Поточан, новинар и књижевник, истраживач и педагог у новинарству; у звању доцента предаје новинарство у штампи на основним и истраживачко новинарство на мастер студијама Факултета за културу и медије Мегатренд универзитета.

Основне студије завршио је на Филолошком факултету у Београду, групу за југословенске књижевности и српскохрватски језик; магистирао је 2007. одбранивши рад о агенцијском новинарству; докторирао 2010. радом *Комуниколошки асјектји новинарској мултидисциплинарној исјраживања – сјудија случаја Вронски/Рајевски* после двадесетпетогодишњих истраживања. И за магистарске и за докторске студије ментор му је био професор др Зоран Јевтовић. Објављени радови заступљени су му у Конгресној библиотеци САД, у Британској националној библиотеци, у Библиотеци у Јасној Пољани, као и на читавом низу универзитета у САД и у Великој Британији.

Потиче из некадашње „Политикине“ школе новинарства. Прешао је пут од сарадника до главног и одговорног уредника. Писао је и путописе за радио и сценарија за документарне и документарно-игране филмове на телевизији. Годинама се бавио новинарским истраживањима и објавио је на десетине фељтона у листовима и магацинима широм некадашње Југославије.

Писао је и пише лирску прозу, приче, књижевне приказе и есеје. Објавио је и књигу документарне прозе *Азбучник у камену* о рату у Славонији 1991. године. Његова студија *Вронски – частј и љубав*, у издању „Филипа Вишњића“ из Београда, осим у Србији, добила је запажене приказе и у САД и у Великој Британији.

Учествује на научним скуповима; објавио је више стручних и научних радова. Припрема два уџбеника: о агенцијском и о истраживачком новинарству.



Слободан Павићевић је рођен 1942. године у Новом Милановцу код Крагујевца.

Објавио је књиге: *Окћобарски сонети*, песме (1965), *Камичак за камен*, песме (1967), *Силикајти цветића*, песме (1973), *300 на навијање*, песме за децу (1977), *Мајнејине олује*, песме (1979), *На дуји љуљашка*, песме и бајке за децу (1981), *Милоје Павловић*, монографија, са Живомиром Спасићем (1981), *Јесен у машинском њарку*, песме за децу (1982), *Крајујевац, 21. септембар источно од Гринича*, поема (1982, 1983) и на словеначком, *Крагујевац, 21. стопинја входно од Греувича* (1983), *Радови на њушу*, песме (1984), *Шаруља млекуља*, сликовница за децу (1984), *Крава и златина књија*, сликовница за децу (1985), *Љубав друја десила се њрво*, песме за децу (1989, 1991, 1992), избор поезије за децу на македонском *Егна џамлија, две џамлии* (1989), *Ојворен ѡрелом*, песме (1990), *Из Србије јабука*, песме за децу (1991), *Паун ѡсе, ѡрава расѡе*, дечје игре у Срба (1993), *Јесен 1999*, поема (1999), *Лед у јарузи*, избор родољубивих песама (2000), *Ваздушни најад и одбрана сећања*, песме (2007), *Мир нека је име векова*, поема, упоредо на српском, немачком и енглеском језику (2010) и *Кочије вилиној коњица*, изабране песме за децу (2010).



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. - 2011- . -
Београд (Гоце Делчева 8) : Мегатренд
универзитет, 2011-. - 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.