

# КОМУНИКАЦИЈЕ МЕДИЈИ КУЛТУРА



**ГОДИШЊАК**  
ФАКУЛТЕТА ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ



# **КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА**

**Годишњак  
Факултета за културу и медије  
Универзитета „Џон Незбит” у Београду**



Београд, 2016.

---

**КОМУНИКАЦИЈЕ, МЕДИЈИ, КУЛТУРА • Број 8, година VIII (2016)**  
**Годишњак Факултета за културу и медије Универзитета „Дон Незбит” у Београду**

**Издавач:**

Универзитета „Дон Незбит”, Факултет за културу и медије, Београд,  
Булевар маршала Толбухина 8

**За издавача:**

Проф. др Миливоје Павловић, декан Факултета за културу и медије

**Главни и одговорни уредник:**

Проф. др Мирко Милетић

**Редакција:**

Проф. др Зоран Аврамовић, Завод за унапређивање васпитања и образовања у Београду

Проф. др Милан Брдар, Институт друштвених наука у Београду

Проф. др Биљана Ратковић Његован, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Зоран Арачки, Универзитет у Нишу

Проф. др Звездан Вукановић, Универзитет Доња Горица у Подгорици

Проф. др Драган Ђаловић

Проф. др Виолета Цветковска Томановић

Проф. др Будимир Поточан

Проф. др Нада Торлак

Проф. др Љиљана Манић

Проф. др Наташа Симеуновић Бајић

Доц. др Марко М. Ђорђевић, Универзитет у Крагујевцу

Доц. др Филип Шкиљан, Институт за миграције и народности у Загребу

Доц. др Маја Радонић

**Научни савеш:**

Проф. др Миломир Минић, ректор Универзитета „Дон Незбит”, Београд

Проф. др Драган Никодијевић, проректор Универзитета „Дон Незбит”, Београд

Проф. др Ма Си Пу, члан Кинеске академије друштвених наука, Пекинг

Проф. др Валтер Маношек, Факултет друштвених наука, Универзитет у Бечу

Проф. др Пол Шоп, професор емеритус Вирџинија универзитета, САД

Проф. др Тетсуа Сахара, Универзитет Меџи, Токио

Др Андреј Шемјакин, Институт за славистику Руске академије наука, Москва

Проф. др Миливоје Павловић, декан Факултета за културу и медије,

Универзитет „Дон Незбит”, Београд

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

Универзитет „Дон Незбит”, Београд

**Директор Издавачке делатности:**

Бранимир Трошић

**Секретар редакције:**

Милица Миљуш, мастер

**Техничко уређење:**

Бранимир Трошић

**Тираж:**

300 примерака

ISSN 2560-3205

**Насловна страна**

„Никола Тесла”, комбинована техника, 2016. Аутор: Милош Шобајић,  
професор Факултета за уметност и дизајн Универзитета „Дон Незбит”, Београд.

## САДРЖАЈ

### ЈУБИЛЕЈИ

#### *СТО ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА НИКОЛЕ ТЕСЛЕ*

Слободан Вулетић

ТЕСЛА – ГЕНИЈАЛНОСТ ЛИЧНОСТИ И АУТЕНТИЧНОСТ БРЕНДА .....3

#### *ДВЕ СТОТИНЕ ДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА*

Андреа Деспотовић Милић, Зорана Милошаковић Тасић,

Александар Ђукановић, Жељко Јаћић, Стефан Јовчић

ОРИГИНАЛНИ СРПСКИ ДРАМАТИЧАР.....17

#### *СТО ГОДИНА ОД СМРТИ ПЕТРА КОЧИЋА*

Маја Радонић

ПЕТАР КОЧИЋ, НАШ САВРЕМЕНИК.....37

#### *ВЕЛИКАНИ О СРБИЈИ ПРЕ 140 ГОДИНА*

Будимир Поточан

ДА СРБИЈА НЕ ЗАБОРАВИ ТОЛСТОЈА, ИГОА,

ГАРИБАЛДИЈА, ЧАЈКОВСКОГ, МЕРКУСОВУ .....53

### КОМУНИКАЦИЈЕ

Татјана Миливојевић, Јасна Ђорђевић

(НЕ)МОГУЋНОСТ ДА СЕ БУДЕ АУТЕНТИЧАН У КОМУНИКАЦИЈИ.....77

Татјана Костић

ЕЛЕКТРОНСКО КОМУНИЦИРАЊЕ И САВРЕМЕНИ УЏБЕНИЦИ .....105

Радослав Балтезаровић

ЕМОЦИОНАЛНО БРЕНДИРАЊЕ

КАО НАЧИН КОМУНИКАЦИЈЕ СА ПОТРОШАЧИМА .....125

Ана Стојковић

ИНТЕРКУЛТУРАЛНА КОМУНИКАЦИЈА СА ОСВРТОМ

НА КОНЦЕПТ ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТИ У ДОБА ТРАНЗИЦИЈЕ .....137

Марија Р. Боранијашевић

ФОРМА У ФУНКЦИЈИ САДРЖАЈА

СПЕЦИФИЧНОСТИ ПРЕВОЂЕЊА ПОЕЗИЈЕ НА ПРИМЕРУ ПООВОГ ГАВРАНА.....153

## МЕДИЈИ

|                                                                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ива Белеслин, Биљана Ратковић Његован<br>ПРАЋЕЊЕ МЕДИЈСКИХ САДРЖАЈА<br>ПОСРЕДСТВОМ ТРАДИЦИОНАЛНИХ МЕДИЈА<br>УЗ ИСТОВРЕМЕНУ КОМУНИКАЦИЈУ У ВИРТУЕЛНОЈ ЗАЈЕДНИЦИ ..... | 179 |
| Славица Ишаретовић<br>ПРОЦЕНА МЕДИЈСКЕ ПИСМЕНОСТИ СРЕДЊОШКОЛАЦА<br>ИЗ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ ПРЕМА ЕВРОПСКОЈ МЕТОДОЛОГИЈИ.....                                             | 193 |
| Нада Торлак<br>СЛИКА МАЛОЛЕТНИКА У МЕДИЈИМА<br>– ДЕЦА КАО ЖРТВЕ И ПОСМАТРАЧИ НАСИЉА .....                                                                            | 213 |
| Јасна Ђорђевић<br>КАД МАСКЕ ПАДНУ:<br>КАКО СЕ ПРЕДСТАВЉАМО НА ДРУШТВЕНИМ МРЕЖАМА .....                                                                               | 225 |
| Зоран Јовановић<br>ИЗАЗОВИ ПРИВАТИЗАЦИЈЕ МЕДИЈА У СРБИЈИ:<br>МЕНАЏМЕНТ ИЗМЕЂУ ЈАВНОГ ИНТЕРЕСА И ИНТЕРЕСА ВЛАСНИКА .....                                              | 247 |
| Александер Урком<br>МЕДИЈИ КАО СРЕДСТВО У УСВАЈАЊУ СТРАНОГ ЈЕЗИКА.....                                                                                               | 263 |

## КУЛТУРА

|                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Радомир В. Ивановић<br>РЕПРЕЗЕНТАТИВНА МОНОГРАФСКА ИСТРАЖИВАЊА<br>ЊЕГОШЕВОГ И ЉУБИШИНОГ ДЈЕЛА У XIX И XX ВИЈЕКУ<br>(ПРИЛОГ КОМПАРАТИСТИЦИ) ..... | 279 |
| Марио Калик<br>ШЕЛЕРОВА ФИЛОЗОФСКА АНТРОПОЛОГИЈА<br>И МЕТАФИЗИЧКИ ПРОЈЕКАТ СПАСА ЧОВЕКА<br>ИЗ КРИЗЕ МОДЕРНЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ .....                   | 301 |
| Боривоје Балтезаровић<br>ПОТРАГА ЗА СМИСЛОМ И СЛОБОДОМ ЛИЧНОСТИ<br>– БЕРЋАЈЕВ НАСУПРОТ ШПЕНГЛЕРУ – .....                                         | 335 |
| Драган Томановић, Виолета Цветковска Томановић<br>РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ИКОНЕ КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО (18. ВЕК).....                              | 371 |

---

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| Драган Јаковљевић                                |     |
| ПАРАЛЕЛИЗАМ СЛОБОДЕ И НЕСЛОБОДЕ                  |     |
| У КЊИЖЕВНОМ СТВАРАШТВУ ПЕТРА МИЛОШЕВИЋА.....     | 391 |
| Драгана Пешић                                    |     |
| СНОБИЗАМ И СНОБОВИ ДАНАШЊЕГ ДРУШТВА.....         | 403 |
| Ана Стевановић                                   |     |
| УТИЦАЈ КРЕАТИВНОГ МЕНАџМЕНТА                     |     |
| НА ОРГАНИЗАЦИОНЕ ИНОВАЦИЈЕ УСТАНОВА КУЛТУРЕ..... | 425 |

### **ПРИКАЗИ**

---

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Александар Петровић, Данко Камчевски               |     |
| У ЛАВИРИНТУ САВРЕМЕНИХ МЕДИЈА.....                 | 443 |
| Милан Р. Симић                                     |     |
| ДОБА ВЕЛИКЕ УМЕТНОСТИ ЈЕ ПРОШЛО,                   |     |
| НАШУ ТУГУ ПРОЖДИРЕ ОСЕЋАЊЕ СТИДА.....              | 449 |
| Леана Вучковић                                     |     |
| ETHOS И RHOTOS                                     |     |
| РЕАФИРМАЦИЈЕ ПОЛИТИЧКОГ ГОВОРНИШТВА У СРБИЈИ ..... | 443 |

### **БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА**

---





## CONTENTS

### JUBILEES

---

#### *ONE HUNDRED AND SIXTY YEARS SINCE NIKOLA TESLA'S BIRTH*

Slobodan Vuletić

TESLA – GENIUS PERSONALITY AND AUTHENTIC BRAND .....3

#### *TWO HUNDRED AND TEN YEARS SINCE JOVAN STERIJA'S BIRTH*

Andrea Milić Despotović, Zorana Milošaković Tasić,

Aleksandar Đukanović, Željko Jačić, Stefan Jovčić

ORIGINAL SERBIAN PLAYWRIGHT .....17

#### *HUNDRED YEARS SINCE PETAR KOCIC DIED*

Maja Radonić

PETAR KOČIĆ, OUR CONTEMPORARY .....37

#### *HEROES TALKING ABOUT SERBIA 140 YEARS AGO*

Budimir Potočan

LEST SERBIA FORGET TOLSTOY, HUGO, GARIBALDI, TCHAIKOVSKY, MERKUS .....53

### COMMUNICATION

---

Tatjana Milivojević, Jasna Đorđević

THE (IM)POSSIBILITY OF BEING AUTHENTIC IN COMMUNICATION .....77

Tatjana Kostić

ELECTRONIC COMMUNICATION AND MODERN TEXTBOOKS .....105

Radoslav Baltezarević

EMOTIONAL BRANDING AS A WAY OF COMMUNICATION WITH CONSUMERS .....125

Ana Stojković

INTERCULTURAL COMMUNICATION WITH REFERENCE

TO THE CONCEPT OF INTERCULTURALITY DURING TRANSITION .....137

Marija R. Boranijašević

FORM IN THE FUNCTION OF CONTENT

SPECIFICITIES OF TRANSLATION OF POETRY

IN THE CASE OF TRANSLATION OF THE RAVEN BY EDGAR ALLAN POE .....153

---

**MEDIA**


---

|                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Iva Beleslin, Biljana Ratković Njegovan                                                                             |     |
| MONITORING OF MEDIA CONTENT THROUGH TRADITIONAL MEDIA<br>WITH SIMULTANEOUS COMMUNICATION IN VIRTUAL COMMUNITY ..... | 179 |
| Slavica Išaretović                                                                                                  |     |
| EVALUATION OF MEDIA LITERACY OF HIGH SCHOOL STUDENTS<br>FROM THE REPUBLIC OF SRPSKA BY EUROPEAN METHODOLOGY.....    | 193 |
| Nada Torlak                                                                                                         |     |
| FIGURE OF JUVENILES IN THE MEDIA<br>– CHILDREN AS VICTIMS AND OBSERVERS OF VIOLENCE .....                           | 213 |
| Jasna Đorđević                                                                                                      |     |
| WHEN THE MASKS FALL:<br>PRESENTATION OF SELF ON SOCIAL NETWORKS.....                                                | 225 |
| Zoran Jovanović                                                                                                     |     |
| CHALLENGES OF MEDIA PRIVATIZATION IN SERBIA:<br>MANAGEMENT BETWEEN THE PUBLIC INTEREST AND OWNERS' INTEREST .....   | 247 |
| Aleksandar Urkom                                                                                                    |     |
| THE MEDIA AS A TOOL IN FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION.....                                                            | 263 |

---

**CULTURE**


---

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Radomir V. Ivanović                                                                                                                  |     |
| REPRESENTATIVE MONOGRAPHIC RESEARCH<br>OF NJEGOS'S AND LJUBISA'S WORKS IN THE 19 <sup>th</sup> AND 20 <sup>th</sup> CENTURY.....     | 279 |
| Mario Kalik                                                                                                                          |     |
| SCHELER'S PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY<br>AND METAPHYSICAL PROJECT OF SALVATION OF MAN<br>FROM THE CRISIS OF MODERN CIVILIZATION ..... | 301 |
| Borivoje Baltezarević                                                                                                                |     |
| THE QUEST FOR MEANING AND INDIVIDUAL FREEDOM<br>– BERĐAJEV VERSUS SPENGLER .....                                                     | 335 |
| Dragan Tomanović, Violeta Cvetkovska Tomanović                                                                                       |     |
| RESTAURATION AND CONSERVATION OF BAPTISM OF CHRIST ICON<br>(18 <sup>th</sup> CENTURY) .....                                          | 371 |
| Dragan Jakovljević                                                                                                                   |     |
| PARALLELISM OF FREEDOM AND UNFREEDOM<br>IN LITERARY WORKS OF PETAR MILOŠEVIĆ .....                                                   | 391 |

---

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Dragana Pešić                                                   |     |
| THE SNOBBERY AND THE SNOBS OF TODAY'S SOCIETY .....             | 403 |
| Ana Stevanović                                                  |     |
| INFLUENCE OF CREATIVE MANAGEMENT                                |     |
| ON ORGANIZATIONAL INOVATIONS INSIDE CULTURAL INSTITUTIONS ..... | 425 |

### **REVIEWS**

---

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| Aleksandar Petrović, Danko Kamčevski                |     |
| IN THE LABYRINTH OF CONTEMPORARY MEDIA .....        | 443 |
| Milan R. Simić                                      |     |
| THE AGE OF GREAT ART HAS PASSED,                    |     |
| OUR SORROW IS DEVoured BY THE SENSE OF SHAME .....  | 449 |
| Leana Vučković                                      |     |
| ETHOS AND PHATOS                                    |     |
| REAFFIRMATIONS OF POLITICAL ORATORY IN SERBIA ..... | 457 |

### **NOTES ABOUT THE AUTHORS**

---



---

## ЈУБИЛЕЈИ

---



**Др Слободан Вулетић\***  
*Савез учитеља Републике Србије*  
*Нови Сад*

## **ТЕСЛА – ГЕНИЈАЛНОСТ ЛИЧНОСТИ И АУТЕНТИЧНОСТ БРЕНДА**

**Сажетак:** *Сложеност личности Николе Тесле води нас до проучавања његовог карактера, на чијим темељима он постоје бренд, који добија све већи значај у образовању и науци, у ваздухопловству и инжењерству, производњи енергије, производњи информационо-комуникационих технологија, култури, менаџменту и другим областима. Заједнички мотив за употребу овог бренда за палету различитих производа је чињеница да Теслина генијалност представља синоним и за иновативност, квалитет и аутентичност, за које се, у маркетиншком смислу, компаније намеравају на различите начине да би створиле идентитет и препознатљивост на тржишту.*

**Кључне речи:** НИКОЛА ТЕСЛА, БРЕНД, МАРКЕТИНГ.

---

\* Контакт: slov79@gmail.com

## Увод

*„Садашњост је ваша, ја радим за будућност и она припада мени”*  
Никола Тесла

Док је Алберт Ајнштајн (*Albert Einstein*) теоријски физичар, за многе у свету прва асоцијација на генијалност и аутентичност, за људе са ових простора, са пуним правом то је визионар и мислилац, научни прегалник, изузетно организован и продуктиван проналазач, истраживач у области физике, електротехнике и радиотехнике – Никола Тесла.

Теслина животна прича може се посматрати кроз призму универзалних ствараоца са ових простора, који се својим делима сврставају у „наше” најпознатије научнике и проналазаче, при чему се уз њега могу навести и Руђер Бошковић, Милутин Миланковић и Михајло Пупин, који су задужили човечанство у научном, образовном, културном и техничко-технолошком погледу.

Дестог јула 2016. године, навршило се 160 година од рођења Николе Тесле. Од тада, па до данас, свет није остао исти јер га је Тесла, вођен визијама, променио на боље, решавајући бројне проблеме својим изумима, дајући снажан импулс научно-технолошкој револуцији.

После његове смрти 1943. године, свет је остао без продуктивног проналазача и визионара, чији би научни и друштвени допринос требало да се анализира и преиспитује, не само у техничким, природним наукама и медицини, него и у друштвеним наукама као што су филозофија, психологија (психологија стваралаштва), социологија и комунологија.

Проучавање његовог систематичног и организованог рада и живота, потребно је, како би се у целини сагледао његов значај и величина која нас до данас инспиришу, као и поруке и вредности које нам је оставио.

Особине Теслине личности као што су: креативност, оригиналност, креативна ексцентричност, моћ имажинације, визуелно размишљање, флуентност идеја, флексибилно мишљење и стваралачке фантазије, описују га као једног од најпродуктивнијих и најзанимљивијих умова, необичних визионара који су осветлили XX век.



## 1. Никола Тесла – неисцрпно врело инспирације

*„Човек је рођен да ради, да живи и да се бори, јер ко ипак не чини так  
мора да пропадне.“*

Никола Тесла

Рођен је између 9. и 10. јула 1856. године у Смиљану, од оца Милутина и мајке Георгине, у малом месту у Лици. Основну школу похађао је у Смиљану и Госпићу од 1862-1866. године, а Реалну гимназију од 1866-1870. године. Осим тога, завршио је и Високу реалну гимназију у Карловцу 1873. године. Од 1875. па до 1878. године студирао је на Политехничкој школи у Грацу, а 1880. године уписао је студије философије природе на Универзитету у Прагу.<sup>1</sup>

Никола је добио име и по једном и по другом деди. Његова мајка Георгина (девојачко Мандић) је и сама припадала лози проналазача. Конструисала је разне корисне направе и била је веома вредна. Тесла је њеним васпитањем био подстицан да је опонаша у детињству, па је и сам рано почео да се занима за разумевање и објашњавање света око себе. „Мада мајци морам да захвалим за сав изумитељски дар који поседујем, и вежбе које ми је отац задавао мора да су биле од изузетне користи. Оне су се састојале од свакојаким задатака. Задавао ми је, на пример, да погађам туђе мисли, да откривам недостатке неког облика или израза, да понављам дугачке реченице или да рачунам напамет. Несумњиво је да су те свакодневне лекције, чија је сврха била јачање меморије и расуђивања, а нарочито критичког мишљења, биле веома корисне.“ (Тесла 2011: 4).

Снажан утицај генетике и породичног васпитања, оставили су траг на Теслин развој и постигнућа (Тесла, 1996:11). Проводио је време у очевој библиотеци читајући књиге и учећи стране језике, објашњавајући себи природу и функционисање околног света. Са 11 година остварио је први дечачки тријумф, тако што је у ставио ватрогасна кола у погон, након више покушаја стручних службеника. Овим догађајем, наговештен је његов животни пут хуманисте и проналазача (Тесла, 1996:11).

Мноштво његових открића допринело је напретку у различитим областима. Може се слободно рећи да је Тесла својом свеукупном креативном делатношћу дао ново значење појмовима „иновација“ и „иноватор“, померајући човечанство унапред, на само њему својствен начин.

Студирајући на европским универзитетима, изучавао је математику, физику, електрицитет, машинство и филозофске науке, остајући отворен за нове идеје и непрестани интелектуални развој. Године 1884. одлази у

<sup>1</sup> Извор: [http://www.tesla-museum.org/meni\\_sl/nt.php?link=tesla/t](http://www.tesla-museum.org/meni_sl/nt.php?link=tesla/t), датум посете 19.6.2016.



**Слика 1:**

*Никола Тесла у лабораторији*

Америку, а неколико година касније постаје и амерички држављанин, стално настањен у њој.

Током каријере патентирао је преко 250 изума у Америци и земљама широм света, од којих су важнији следећи: обртно магнетно поље, индукциони мотор, полифазне наизменичне струје, генератор и комплетни систем производње и дистрибуције електричне енергије.

По њему је јединица међународног система добила назив – мера за магнетну индукцију „Тесла“. Конструисао је генератор струја високе фреквенције и напона, данас познат као „Теслин трансформатор“, трансформатор без језгра, Теслина завојница, или Теслин калем.

Много занимљивости о Тесли које инспиришу јавност, могуће је пронаћи коришћењем интернета:

- „Матурирао је 24. јула 1873. године у групи од свега седам ученика са врло добрим успехом јер је из нацртне геометрије био довољан.
- Два пута се за стипендију обраћа славној Матици српској у Новом Саду. Први пут 14. октобра 1876, а други пут 1. септембра 1878. године. Оба пута бива одбијен.”<sup>2</sup>.

Ове информације, између осталог, разбијају клише о лаком успону и потврђују колики је Тесла био борац, те са каквим је самопоуздањем и дисциплином владао још као ученик и младић следећи сопствену визију. Његове визије и воља, биле су јаче од околности у много случајева. Тесла је за себе једном изјавио: „Мој је живот био непрестано треперење између агоније неуспеха и блаженства успеха” (Тесла, 1996: 10). Догађаји из Николиног детињства потврђују да је његов живот био препун успона и падова, а један од њих је и смрт рођеног брата Данета, када је Николи било свега 5 година, што је оставило трага на целу фамилију, а посебно на младог Теслу (Тесла, 2011: 3).

Знатно касније, један од „животних удараца” десио му се и 13. марта 1895. године, када је избио велики пожар у лабораторији, при чему је изго-

<sup>2</sup> Извор: <http://nikolatesla.io.ua/> датум посете 20.6.2016.

рело око 400 електричних мотора, електричних и механичких осцилатора, трансформатора, многих оригиналних конструкција и других радова<sup>3</sup>. Осим тог чувеног пожара, Тесла је имао проблема и са појединим проналазачима тог доба, као што је Томас А. Едисон (*Thomas Alva Edison*) који је погазио своје обећање, иако је Тесла напорно радио на својој новој конструкцији. Његов ум је био претња јаком индустријском лобију од којег се разликовао својим ставовима и хуманистичким циљевима како би човечанству пре свега неповратно „даровао” знање и свој рад. Индустријалци попут Едисона у Тесли су видели снажног конкурента, иако су му се многи од њих потајно дивили. „Када је напунио 41 годину, поднео је свој први патент бр. 645576 из области радија. Годину дана касније америчкој војсци приказује модел радијски управљаног брода, верујући да војска може бити заинтересована за радио-контролисана торпеда. Тада је он говорио о развоју „умећа телематике”, врсте роботике. Радио контролисан брод је јавно приказан 1898. године на изложби у Медисон Сквер Гардену. Ови уређаји су имали иновативни резонантни пријемник и низ логичких кола. Радио-даљинско управљање остаје новотарија све до 1960-их.”<sup>4</sup>

Незаслужено, историја је приписала проналазак радија, првог електронског медија масовног комуницирања, Гуљелму Марконију (*Guglielmo Marconi*) због чега је 1909. године добио Нобелову награду за физику.<sup>5</sup> Накнадно, Тесли је признато првенство у односу на Марконија на основу патента бр. 645576.<sup>6</sup>

За светску и домаћу јавност, Тесла остаје неисцрпно врело инспирације. Захваљујући бројним проналасцима, стиче светску популарност и инспирише многе инжењере, проналазаче и научнике, који су, између осталог писали и монографије о њему, популаришући његов рад и име<sup>7</sup>:

1. Commerford, Martin, Thomas (1984): *The Inventions, Researches and Writings of Nikola Tesla*; New York (Прва у свету објављена књига која се бави Теслиним радом).
2. Станојевић, Ђорђе (1894): *Никола Тесла и његова открића*, Београд (Прва књига о Николи Тесли издата у Србији и штампана у Штампарији Краљевине Србије).

<sup>3</sup> Извор: [http://nikolatesla.io.ua/s30595/zivot\\_naseg\\_najveceg\\_naucnika\\_i\\_pronalazaca](http://nikolatesla.io.ua/s30595/zivot_naseg_najveceg_naucnika_i_pronalazaca) датум посете 20.6.2016.

<sup>4</sup> Извор: [http://nikolatesla.io.ua/s30595/zivot\\_naseg\\_najveceg\\_naucnika\\_i\\_pronalazaca](http://nikolatesla.io.ua/s30595/zivot_naseg_najveceg_naucnika_i_pronalazaca) датум посете 21.6.2016.

<sup>5</sup> Извор: [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/physics/laureates/1909/marconi-facts.html](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1909/marconi-facts.html) датум посете 24.6. 2016.

<sup>6</sup> Извор: <http://www.google.com/patents/US645576?hl=sr#v=onepage&q&f=false> датум посете 21.6.2016.

<sup>7</sup> Извор: [http://www.tesla-museum.org/meni\\_sl/nt.php?link=tesla/t](http://www.tesla-museum.org/meni_sl/nt.php?link=tesla/t) датум посете 23.6.2016.

3. Behrend, Bernard A. (1921): *The Induction Motor and Other Alternating Current Motors*; New York.
4. Бошкан, Славко (1932): *Nikola Tesla und Sein Werk*; Leipzig (Једна од најзначајнијих књига о Николи Тесли, коју је написао оснивач Института „Никола Тесла” и чије се прво издање појавило на немачком језику).
5. Leonard, John William (1910): *History of the City of New York 1609-1909*. New York (Никола Тесла се наводи као један од значајнијих њујорчана).
6. Cheney, Margaret (1981): *Tesla – Man Out Of Time*; New York (Популарна биографска књига о Тесли, која је доживела највише издања).
7. Wise, Tad (1994): *Tesla: A Novel*; Atlanta (Романсирана биографија).

Осим наведених књига, посредством којих је светска јавност могла да упозна живот и рад Николе Тесле, он је изузетан публицитет стекао и објављивањем својих писама у форми аутобиографије: „Моји изуми” (*My Inventions: The Autobiography of Nikola Tesla*; New York). Та књига садржи шест аутобиографских чланака објављених од јуна до октобра 1919. године у часопису „Electrical Experimenter”, када је замољен од редакције овог америчког часописа да опише детињство и младост, свој живот и научни рад (писао је кад му је било више од шездесет година).

## 2. Тесла и персонификација брэнда

Захваљујући свом детињству, личним особинама и дисциплини са којом је радио и стварао, Никола Тесла постао је аутентичан научник, проналазач, искрени хуманиста и борац који је пореклом са ових простора успео да оствари своје визије и животну мисију. Из књига „Моји изуми” и „Проблем повећања људске енергије” на основу описа сопственог живота дао је виђење проблема човечанства. Као аутентичног ствараоца који инспирише многе, његову личност красе следеће особине и способности: *иновативност, креативност и креативна ексцентричност, моћ имитације, флуентност идеја и стваралачке фантазије, флексибилно мишљење, осећајност, хуманост, прецизност, мистичност, енергичност, постојаност, ујорност, практичност, усамљеност, одмереност, скромност, јединственост*.

Популарност Тесле довела је до тога да се у његову част, са употребом његовом имена и презимена као брэнда, данас називају многе организације. Такав начин одавања почаста али и стратешког деловања, присутан је у свету и код нас у више друштвених сегмената од којих наводимо поједине:

1. *Образовање и наука*<sup>8</sup> (основне школе у Рейублици Србији, Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Космолошки институт, Електротехнички институт),
2. *Култура*<sup>9</sup> (Музеј, Универзитетска библиотека)
3. *Ваздухопловство и инжењерство, производња енергије*<sup>10</sup> (аеродром који од 2006. носи његово име, Термоелектрана „Никола Тесла“),
4. *Аутомобилска индустрија*<sup>11</sup>, (Tesla motors, Nikola Motor Company)
5. *Информационо-комуникационе технологије, медији и групи уређаја*<sup>12</sup>,
6. *Менаџмент*<sup>13</sup> (инвестиционо друштво за управљање портфолиом).

Као једна реч, бренд Тесла дубоко је у свести потрошача „урезан“ као синоним за генијалност, оригиналност и иновативност као апстрактне компоненте. „Бренд представља име, појам, знак, симбол, асоцијацију, трговачку марку или дизајн и служи за идентификацију и диференцирање производа или услуга произвођача од конкурентских. Бренд поседује функционалне и емоционалне елементе који стварају однос између потрошача или услуге.“<sup>14</sup>

Према *категоризацији* бренда Тесла<sup>15</sup>, организације под тим називом чине профитне (фабрике, електране) и непрофитне организације (школе, факултети, библиотеке, музеји) као и разне асоцијације и удружења (поштоваоци лика и дела Николе Тесле). Од производа, код нас су као локални и национални бренд (са тенденцијом експанзије) присутни мобилни телефони, таблети, клима уређаји Тесла, док су у свету присутни као *интернационални* и *глобални* бренд и аутомобили *Tesla Motors*. Многе фирме нуде услуге, а међу њима се налазе и агенције које се баве менаџментом инвестиција као што је *Tesla capital*.

*Брендинг* као процес представља креирање и спајање видљивих бренд елемената (име, лого дизајн) и невидљивих особина (антропоморфне особине личности, глас и порука). У процесу брендинга, маркетиншки стручњаци су добро проценили да је Тесла као бренд поуздан избор на

<sup>8</sup> Школа: <http://www.osnikolateslans.edu.rs/> Космолошки институт: <http://kpv.rs/?p=2516>, универзитет: <http://unionnikolatesla.edu.rs/>, Електротехнички институт <http://www.ieent.org/prototip/pocetna.aspx>

<sup>9</sup> Музеј: [http://www.tesla-museum.org/meni\\_sl/nt.php?link=tesla/t](http://www.tesla-museum.org/meni_sl/nt.php?link=tesla/t), библиотека: <http://www.ubnt.ni.ac.rs/>

<sup>10</sup> Аеродром: <http://www.beg.aero/>, термоелектрана: <http://www.tent.rs/>,

<sup>11</sup> Аутомобилска индустрија: <https://www.tesla.com/models>

<sup>12</sup> Таблети, рачунари, телефони, клима уређаји: <http://tesla.info/sr/>

<sup>13</sup> Инвестиционо друштво: <http://www.tesla-capital.com/sr/managing>

<sup>14</sup> Извор: <http://martinroll.com/resources/brand-glossary/> датум посете 25.6.2016.

<sup>15</sup> Извор: <http://marketing-pr.fon.bg.ac.rs/webroot/uploads/Brand%20Management%20-%20Skripta.pdf> датум посете 26.6.2016.



Слика 2:

*Лоџо бренда Тесла Comtrade Group*



Слика 3:

*Лоџо бренда Tesla Motors*

овим просторима јер широка јавност (потрошачи) имају позитиван однос према познатом научнику и негују поштовање и дивљење. На овакав начин компаније се труде да се диференцирају од конкурентских.

Ако бисмо анализирали неке од компоненти два бренда Тесла, као што је *лоџо* компаније Тесла која се бави производњом телефона, таблета, телевизора и клима уређаја, примећује се одређена сличност логотипа са оним компаније *Tesla Motors*. Ове компаније иначе нису конкурентне јер нуде другачије производе и делују на другим континентима, али су интересантне за анализу.

Као друго графичко решење, осим логотипа, важан је и изглед интернет презентације.

Визуелно решење логотипа указује на оштрину слова и прецизност, док се у случају наведеног сајта показује да се код потрошача желе изазвати јасне асоцијације на Теслу (имајући у виду познату Теслину слику и његов карактеристичан визуелни идентитет) у опису његовог креативног процеса услед којих је имао врло продуктиван живот. Плава боја означава верност и поверење који са ликом познатог научника појачавају наведене осећаје.

Оно што је у одређеној мери слично за оба бренда Тесла, је визуелно решење које бојама подсећа на слику чувеног проналазача из 1997. године,



**Слика 4:** *Почетна страница сајта Тесла Comtrade Group*

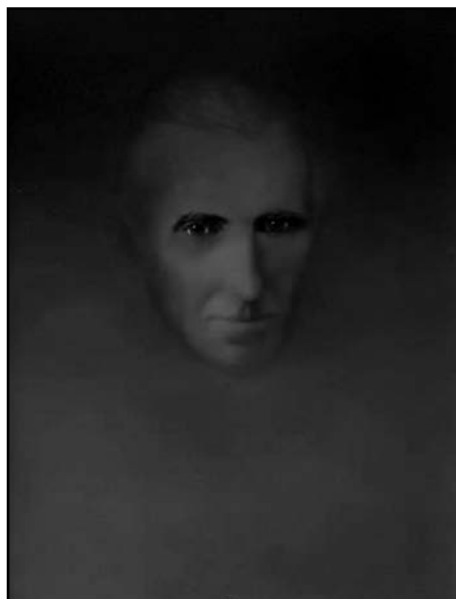
као једну од модернијих слика аутора Драгана Малешевића Тапија.

На тој слици се Тесла налази у мистериозном „плаветнилу”. Тесла је то плаветнило и сам описао у покушају да објасни своје креативне процесе. „Када затворим очи, ја неизбежно прво видим уједначену врло тамну, плаву позадину као што је небо у ведрим ноћима без звезда. Кроз неколико секунди ова позадина се прожме великим бројем светлуцавих зелених мрља, распоређених у неколико слојева који полако иду према мени. Онда се са десне стране појављује дивна слика два скупа паралелних густих линија који су међусобно управна и у свим бојама, а преовлађују зеленожути и златни тонови” (Тесла, 2011: 7). Тесла као име бренда је погодно и једноставно, јер на различитим географским подручјима оно ствара исто поштовање и исте асоцијације на научника, иноватора и генијалног човека светског гласа. То име је стога *глобално прихватљиво*.

Оно што карактерише споменута два бренда истог имена јесте њихова *бренд архитектура*.

У првом случају то је монолитна бренд архитектура, по којој се за сваки производ користи исто име бренда.

За разлику од монолитне, комбинована архитектура бренда подразумева да се сваки производ користи са корпоративним именом (sub-brand).



**Слика 5:**

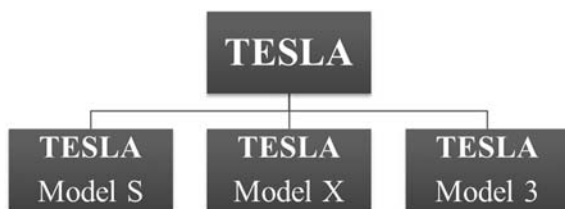
*Тесла као инспирација аутора Драгана Малешевића Тапија<sup>16</sup>*



**Слика 6:** Монолитна архитектура бренда Тесла

<sup>16</sup> Слика преузета са сајта

[http://www.arte.rs/sr/prodaja/slika\\_skulptura/dragan\\_malesevic\\_tapi\\_tesla-5351/](http://www.arte.rs/sr/prodaja/slika_skulptura/dragan_malesevic_tapi_tesla-5351/)



**Слика 7:** Комбинована архитектура бренда Tesla Motors

Благи пораст бренда Тесла у свету и код нас има своје предности али и мане. Од предности можемо навести ону којом се истиче оригиналност која асоцира на једну светски познату личност из области науке и проналазаштва, препознатљиво име, јасне асоцијације на аутентичну личност. Са друге стране, као мана може да се истакне одређено ширење бренда, које може да доведе у неким случајевима и до „уништавања” уколико се оно омасови у различитим земљама.<sup>17</sup>

Према Давиду Акеру, познатом светском стручњаку за брендирање, могу се уочити атрибути личности бренда које можемо довести у везу са предметом нашег рада<sup>18</sup>:

- *Искреност* (доноси приземност, поштење, веселост),
- *Узбуђење* (смелост, духовност, савременост),
- *Компетентност* (поузданост, интелигенција, успешност),
- *Софистицираност* (шарм, претенциозност, виша класа),
- *Снага* (чврстина и природност).

Према наведеним атрибутима личности, бренд Тесла може се везати за компетентност, софистицираност, снагу и искреност.<sup>19</sup> Због истакнутих атрибута, овај бренд се лако носи са окружењем. У прилог томе иде и све већа употреба интернета који доводи до глобализације пословања јер сви брендови су захваљујући интернету присутни 24 часа дневно. У процесу комуникације са потрошачима сматрамо да бренд Тесла остварује своју функцију. Привлачење пажње је са маркетиншке тачке гледишта знатно олакшано јер је личност добро позната како домаћој, тако и светској јавности. Нови медији доприносе популаризацији имена нашег научника, а самим тим јачају снагу бренда под његовим именом.

<sup>17</sup> „Уништавање” бренда не мора нужно да значи и повлачење имена, него честа употреба имена не доводи до жељених ефеката привлачења, у свету у којем су грађани презасићени информацијама.

<sup>18</sup> Сајт Давида Акера: <https://www.prophet.com/thinking/topic/aaker-brands/> датум посете 27.6.2016.

<sup>19</sup> У крајњој линији, може се повезати и са узбуђењем јер је Теслина загонетна личност на основу бројних прича о одређеним покушајима комуникације са другим световима изазвала/изазива узбуђење и неизвесност.



### Закључак

Овај рад је написан у част 160 година од рођења нашег познатог научника. За такве величине као што је Никола Тесла увек је мало речи којим се може описати његов значај. Зато смо се у старту одредили да отворимо тему Тесле као аутентичне личности и бренда који је персонализован.

У првом делу рада, у најкраћим цртама изнели смо детаље који су нам привукли пажњу и дали инспирацију за анализирање Теслине личности и персонализације бренда под тим именом. Занимљив животопис, јединствени ставови и гледиште на проблеме човечанства, теме су које је Тесла отворио пре много година испред нас.

Као закључке можемо да истакнемо следеће ставке:

- Бренд Тесла дубоко је у свести потрошача „урезан” као синоним за генијалност, оригиналност и иновативност као апстрактне компоненте.
- У процесу брендинга маркетиншки стручњаци су добро проценили да је Тесла поуздан избор.
- Шира јавност према овом познатом научнику има позитиван однос који је базиран на поштовању и дивљењу.
- У антропоморфне особине Теслине личности могу се сврстати: иновативност, креативност, моћ имагинације, флуентност идеја, стваралачке фантазије, флексибилно мишљење, осећајност, хуманост, прецизност, мистичност, енергичност, постојаност, упорност, практичност, усамљеност, одмереност, скромност, јединственост.
- Бренд Тесла, према атрибутима личности, може се везати за компетентност, софистицираност, снагу и искреност.
- Тесла као име бренда је погодно и једноставно јер на различитим географским подручјима ствара поштовање и исте асоцијације на научника, иноватора и једног од генијалних људи у историји човечанства.
- То име је стога глобално прихватљиво.

На претраживачу „Гугл” под именом Никола Тесла се добије око 18.200.000 резултата, што указује да се о њему доста пише и да је у питању један од најпознатијих светских научника. Музеје са његовим именом сваког дана посети неколико хиљада посетилаца што доказује да су његов лик и дело непролазни. У складу са претходним текстом, проучавање личности нашег највећег проналазача, у контексту психологије, социологије, маркетинга и комуникаологије, сматрамо веома значајним, јер се интердисциплинарним истраживањима даје нови поглед и баца ново светло на живот, рад и целокупан допринос Николе Тесле, који остаје инспирација за наша будућа истраживања.

### Литература:

- [1] Тесла, Никола (1996): *Проблем повећања људске енергије*; Нови Сад: Славија
- [2] Тесла, Никола (2011): *Моји изуми, Антологија српске књижености*; Београд: Учитељски факултет и компанија Мајкрософт.

### Вебографија:

- [1] [http://www.tesla-museum.org/meni\\_sl/nt.php?link=tesla/t](http://www.tesla-museum.org/meni_sl/nt.php?link=tesla/t), датум посете 19.6.2016.
- [2] <http://nikolatesla.io.ua/> датум посете 20.6.2016.
- [3] [http://nikolatesla.io.ua/s30595/zivot\\_naseg\\_najveceg\\_naucnika\\_i\\_pronalazaca](http://nikolatesla.io.ua/s30595/zivot_naseg_najveceg_naucnika_i_pronalazaca) (датум посете 20.6.2016.)
- [4] <http://www.google.com/patents/US645576?hl=sr#v=onepage&q&f=false> (датум посете 21.6.2016.)
- [5] Извор: [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/physics/laureates/1909/marconi-facts.html](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1909/marconi-facts.html) (датум посете 24.6. 2016.)
- [6] <http://www.osnikolateslans.edu.rs/>, (датум посете 20.6.2016.)
- [7] <http://kpv.rs/?p=2516>, (датум посете 20.6.2016.)
- [8] <http://unionnikolatesla.edu.rs/>, (датум посете 20.6.2016.)
- [9] <http://www.ieent.org/prototip/pocetna.aspx> (датум посете 20.6.2016.)
- [10] [http://www.tesla-museum.org/meni\\_sl/nt.php?link=tesla/t](http://www.tesla-museum.org/meni_sl/nt.php?link=tesla/t), (датум посете 20.6.2016.)
- [11] <http://www.ubnt.ni.ac.rs/>(датум посете 20.6.2016.)
- [12] <http://www.beg.aero/>, (датум посете 20.6.2016.)
- [13] <http://www.tent.rs/>(датум посете 20.6.2016.)
- [14] <https://www.tesla.com/models> (датум посете 20.6.2016.)
- [15] <http://tesla.info/sr/>(датум посете 20.6.2016.)
- [16] <http://www.tesla-capital.com/sr/managing> (датум посете 20.6.2016.)
- [17] <http://martinroll.com/resources/brand-glossary/> (датум посете 25.6.2016.)
- [18] <http://marketing-pr.fon.bg.ac.rs/webroot/uploads/Brand%20Management%20-%20Skripta.pdf> (датум посете 26.6.2016.)
- [19] [http://www.arte.rs/sr/prodaja/slika\\_skulptura/dragan\\_malesevic\\_tapi\\_tesla-5351/](http://www.arte.rs/sr/prodaja/slika_skulptura/dragan_malesevic_tapi_tesla-5351/) (датум посете 20.6.2016.)
- [20] <https://www.prophet.com/thinking/topic/aaker-brands/> (датум посете 27.6.2016.)

**Slobodan Vuletić, PhD**

*Teachers' Association of the Republic of Serbia  
Novi Sad*

## **TESLA – GENIUS PERSONALITY AND AUTHENTIC BRAND**

**Summary:** *The complexity of Tesla's interesting personality lead us to the study of his character, on whose foundations he becomes a brand, which is gaining importance in education and science, civil aviation and engineering, energy production, manufacturing information and communication technology, culture, management and other areas. The common motivation for using this brand for a range of different products is the fact that Tesla is synonymous with innovation, quality and authenticity, which are, in terms of marketing, companies compete in different ways to create identity and recognition in the market.*

**Keywords:** *NIKOLA TESLA, BRAND, MARKETING.*



Андреа Деспотовић Милић, Зорана Милошаковић Тасић  
Александар Ђукановић, Жељко Јаћић, Стефан Јовчић\*

Факултет за културу и медије

Универзитет „Дон Незбиш”

Београд

## ОРИГИНАЛНИ СРПСКИ ДРАМАТИЧАР

**Сажетак:** Поводом јубилеја, обележавања годишњице од рођења Јована Стерије Поповића, аутори су у овом раду описали важне догађаје из његовог живота, представили велика драмска достигнућа чувеног писца и истакли значај Стеријиног рада за позориште у Србији и Европи деветнаестог века. У раду је указано и на друштвени контекст Стеријиног стварања, као и свевремености појединих остварења, а уместо закључка су аутори успоставили паралелу на пољу политичке комедије између великана српске драме и Аристофана, чиме се указује на снагу доприноса Јована Стерије Поповића културној сцени Србије - од његовог времена па до данас.

**Кључне речи:** ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ, ЖИВОТ И ДЕЛО, ДРАМА, ПОЗОРИШТЕ, КЊИЖЕВНОСТ

---

\* Студенти основних студија Факултета за културу и медије; ментор: проф. др Драган Никодијевић; контакт: dnikodijevic@naisbitt.edu.rs

## Увод

Драмска делатност Јована Стерије Поповића (1. јануар 1806. – 26. фебруар 1856.) по изузетној плодности, разноврсности, уметничкој вредности и позоришном значењу сачињавала је велику епоху у историји српског и југословенског позоришта. Овај најмудрији писац свога доба после Доситеја, најзначајнији српски културно-просветни реформатор, нарочито у области школства, покретач разних великих значајних културно-просветних иницијатива у првој половини XIX века, и то већих размера него што се мисли и зна, владао је дуго и суверено српском сценом током XIX века, забављао и поправљао навике света и изопаченост друштва, а у најновије доба је, захваљујући редитељским, глумачким, сценографским и костимографским освежавањем и осавремењивањем, нашао значајно место у модерном репертоару.

Појава, уметнички домет и права вредност Стерије могу се још боље објаснити и оценити ако се целокупно његово позоришно дело посматра првенствено као природни наставак и усавршавање оног што су пре њега започели Јоаким Вујић и Лазар Лазаревић, између осталих, а не само као угледање на европске узор, нарочито на Молијера.

## 1. Житије

У његовом раном васпитавању није превагнуо утицај трговца оца Стерије, који је, реалан и практичан, желео да га начини трговцем, него мајке Јулијане, жене нежних осећања, кћери значајног српског сликара и песника Николе Нешковића. Као дете слабог телесног састава и крхког здравља, искључено из плаховитих дечјих игара, стално је био уз мајку, са урођеним посматрачким даром као код свих потоњих стваралаца. Стерија је имао прилике да посматра шаролику галерију грађана Вршца и запази многе појаве у том друштву. Његова мајка коју је цео Вршац знао под именом Јула Молерова (јер је била и кћи сликара и у првом браку супруга сликара), имала је нарочити положај у Вршцу, српском Вршцу који је памтила још из времена кад је он био посебна општина са званичним називом Рацки Вршац (*Raizisch Werschetz*).

Била је то комуникативна жена, угледна и поштована. Кућа јој се налазила на почетном делу Пијаце вршачке, у непосредној близини Саборне Велике цркве. У родитељској кући Стерија је уз мајку завршио преваходну школу посматрања толико важну за потоњег комедиографа. Јулијана напрасно умире баш у тренутку кад син мора да издржи велику борбу с оцем око даљег школовања. Отац му је био дошљак. Стерија није

забележио одакле му се отац доселио у Вршац. Написао је биографију свога деде сликара Николе Нешковића.

Стерија одједном упада у чаршију устаљених пословних веза, улази као домазет у кућу свог угледног покојног таста. Има трага да су старог Стерију, у то време лабавих и неустаљених презимена, писали не само као Стефана Поповића (како је забележен у Протоколу крешчајемих, приликом крштења првенца Јована), него и као Штерију Молеровог.

Стерија се школовао у Вршцу, Сремским Карловцима, Темишвару и Пешти, а права је завршио у Жежмароку у Словачкој. Након тога био је краће време професор латинског језика у гимназији у Вршцу, а од 1836. адвокат. У јесен 1840. постављен је за професора православних наука на Лицеју у Крагујевцу. Ту је помагао Атанасију Николићу у обнови и раду позоришта. Од 1842. био је начелник Попечитељства просвеште-нија у Београду (дакле, министар просвете), све до 09. марта 1848, када је, разочаран неодмереном и неправедном повиком на “аустријске Ср-бе” и доласком на место министра Стефана Стефановића Тенке са којим се није слагао, поднео оставку, напустио Београд и вратио се у Вршац. Као начелник био је свесрдни иницијатор многих напредних школских реформи, оснивач школа, творац школских програма и писац уџбеника. Био је један од главних сарадника Атанасија Николића у Театру на Ђум-руку и касније један од оснивача Позоришта „Код јелена” Николе Ђурко-вића. Са Николићем оснива Друштво српске словесности, данашњу Срп-ску академију науке и уметности. Био је главни инспиратор и трудбеник у културно-просветном и позоришном животу престонице без кога се све то не би могло замислити. Несхватљиво је како је из тог бића крхке и слабе физичке конституције и нежног здравља зрачила тако силна и непресушна стваралачка енергија.

## 2. Књижевна делатност

И поред бројних обавеза професора Лицеја, начелника Министар-ства и ангажованости у другим областима културе, Стерија је створио обимно књижевно дело. Уз псеудокласичну објективну поезију „хлад-ног чувства” (збирка Даворје из 1854.), мисаонију и топлију од његових песничких узора, Стерија је ипак највише времена посветио драми и ту достигао свој највиши уметнички домет. Поповић је своју књижевну делатност започео slabим стиховима испеваним у славу грчких народ-них јунака. Његов отац је био Грк (по некима Цинцар), па се и он сам у младости дивио грчким устаницима. То су били невешти ђачки поку-шаји. Као младић пада под утицај Милована Видаковића, првог српског

романописца, и по угледу на њега пише роман Бој на Косову или Милан Топлица и Зораида. То је доста невешта и наивна прерада једног романа француског писца Флоријана из XVIII века. Као и његов узор Видаковић, покушавао је да туђу грађу пренесе у оквир српске прошлости. Роман је препун нелогичности и недоследности сваке врсте. Касније је у свом сатиричном спису (*Роман без романа*) исмејао такав начин рада, оштро напао плачевне и фантастичне романе Милована Видаковића и његових подражавалаца и проповедао књижевност која трезвеније и озбиљније гледа на живот. Такво схватање је плод његова зрелијег доба, а колико је дубље улазио у живот и књижевност, утолико је постајао реалнији.

После Бранислава Нушића он је најплоднији српски оригинални драматичар. Пошто се школовао на страни и читао понешто из европске драмске прозе, нарочито Шекспира, Молијера, Гетеа, Шилера, Коцебуа, Виланда и Игоа, које ту и тамо спомиње и од којих понекад позајмљује, он се темељно и постепено спремао за драматичара, а позориште је познавао много боље од својих савременика. Стерија је писао национално-историјске и сентиментално-романтичне драме не само под утицајем лектире, него и по укусу грађанског света, комедије друштвене нарави и комедије карактера, као и краће шале, а увек с актуелном или занимљивом темом.

### 3. Драмска делатност

Стерија је преводио за позориште, а по избору писаца и дела, види се његово схватање потреба и захтева српске публике као и његов књижевни укус, по чему је надмашивао своје савременике. Превео је 1842. године „Анцело, тиранин од Падуге“, Игоову драму „Ернани“, као и Молијерове „Скапенове подвале“. Из овог доба је и његов превод „Несрећне цумбуслије“ Јохана Непомука Нестроја. За своје национално - историјске драме Стерија је црпео грађу из Историје Јована Рајића, народне поезије и живог предања, с почетка Вукове реформаторске делатности. Стерија трансформише историју и традицију по угледу на античке драме, Шекспира, Шилера и Игоа. (Стојковић 2014: 194). У овим драмама има доста родољубивих тирада, глорификације, критичке евокације, романтичне плачљивости, великих патетичних речи, жртава, херојских подвига, легенди и бајки, реалне психологије и неочекиваних обрта у драмским токовима. Такође има доста размишљања о животу, људима, значајнијим историјским догађајима, речитих тирада, а морална и национална идеја безмало увек је јасно васпитно изражена. Ова озбиљна драматика потвр-



ђује његову даровитост и садржи у себи изразите позоришне елементе која је привлачила позоришну публику свога доба.

Рационалиста и реалиста по својим основним схватањима и осећањима, у комедији је дошао је до пуног стваралачког изражаја и уздигао је на виши уметнички степен. У Стеријиним комедијама живи веродостојно и хумористичко - сатирички разголићено и изобличено доба прве половине XIX века са својим општим и типичним појавама, са светом грађанске класе, изразито скоројевићке, понекад вулгарне, смешне у претенциозности, грамзиве и лакоме у себичности и тежњи за богаћењем, опортунистичке, лицемерне и безобзирне. Стерија показује један виши, сложенији уметнички стил. Његове теме описују читаву епоху српског друштва и у томе се огледају његова студиозност и тежња да зађе у дубину карактера драмских ликова.

Шездесетих и седамдесетих година XIX века опало је интересовање за Стеријине комаде и мање су се изводили у позоришту. То је доба праве егзалтације национално-политичког и културног-књижевног омладинског покрета у Србији, надахнутог Вуковом реформом и схватањима. Стерија је имао непречишћених сукоба са Вуком око стварања научне терминологије у Друштву српске словесности, а и због свог мишљења да се народни, књижевни језик мора ослањати на славеносербски већ уведен у књижевност [Стојковић 2014: 198]. То је Стерију учинило непопуларним и конзервативним. Ипак Стерија је много допринео нормалном развоју српске драме и позоришта. Драма је спонтано наставила своју традицију, а позориште се развијало из властитих снага. Његова популарност као драматичара је расла јер је Стерија пре свега исмевао претеривања, наказности и комичности у славеносербском језику те је на тај начин чак и допринео Вуковој борби за реформу. Позоришне представе у Вршцу изводиле су се на разним местима као што су хотели „Конкордија”, „Тигар”, „Код мађарске круне” затим у кафанама „Код златног јелена” и „Код два пиштоља”. Велика сала за балове изграђена је 1896. године у склопу хотела „Александровић”, касније „Србија”, а данас се у тој сали налази Народно позориште „Стерија”. Министарство просвете 1920. године на чијем је челу био Бранислав Нушић доноси одлуку да се у Банату, у Вршцу, оснује професионално позориште. На седници Савета града донета је коначна одлука да се оснује покрајинско позориште „Стерија”. Свечаном премијером 22.1.1921. оно је и званично почело са радом. Прва премијера био је Стеријин „Кир Јања” у режији Владимира Савића а велику заслугу за то имали су Мате Матејић, професор Димитрије Вученов и песник Васко Попа.

#### 4. Рецензије Јована Стерије Поповића

Рецензије Јована Стерије Поповића у „Новинама читалишта београдског” (у којима се понекад потписивао са Ј.С.П. или Јован Свеште-нић) и повремено у „Новинама Србским” биле су најбоље у оно време јер су писане паметно, убедљиво, с разумевањем и познавањем, са саветима и сугестијама. Стеријине рецензије су писане кратко, сажето, критички смишљено и одмерено. Размишљања о позоришту су претежно утилитарстичка, помало догматички формулисана, али тачна, доследна и за то време у васпитном погледу врло корисна. Он је први критичар који саветује управу да бира комаде по строжем критичком мерилу, као што подстиче писце да пишу оригиналне комаде или да преводе не би ли се обогатио српски репертоар. „Желети би било да Дружество лепшиј избор у делима чини, а ради овога је нужно и да позоришни(х) дела добри(х) на србском језику што више имамамо”. (Новине Србске, 1848). Стерија сматра да је стварање потреба за личним духовним растерећењем. „Ја нисам од заната списатељ, нити могу живот мој литератури жртвовати; но само онда, кад нужду видим послом претоварене мисли моје разглити и себе развеселити, часове моје књигописање опредељавам.” (Нови сербски летопис, 1839). „О театру и театралним делима” (Србске Новине, 1852.). Стерија пише малу расправу, јединствену и ванредно значајну у то доба. Ниједан позоришни човек није тако стручно и убедљиво писао о позоришту: „Театер је лек за болести моралне: сваки народ има своје сопствене болести и тешко и лекару и болеснику када се на ово не пази, него се предписује јединствено зато што је у књигама изнет као целителан” (Србске Новине, 1852).

#### 5. Друштвени аспект Стеријиног стваралаштва

По знатној плодности, разноврсности, уметничкој вредности и позоришном значењу, Стеријин рад сачињавао је велику епоху у историји српског и уопште југословенског позоришта. Овај најмудрији писац свога доба, после Доситеја је најзначајнији српски културно - просветни реформатор, нарочито у области школства и разних великих и значајних културно - просветних иницијатива у првој половини XIX века. Владао је дуго и суверено српском сценом у току XIX века. Забављао се и поправљао навике света и изопаченост друштва, и успео је да у најновије доба режијског, глумачког, сценографског и костимографског света донесе освежење и нађе значајно место у модерном репертоару.

Појава, уметнички домет и права вредност Стерије, још боље ће се објаснити и оценити ако се целокупно његово позоришно дело посматра првенствено као природни наставак и усавршавање оног што су пре њега започели Јоаким Вујић и Лазар Лазаревић, између осталих, а не само као угледање на европске узоре, нарочито на Молијера.

Идеје политичких слобода, социјалне правде и националног јединства биле су продрле дубоко у све слојеве народа и у све земље, а велика економска криза од 1847. године донела је још веће незадовољство и борбу међу сталежима. Талас револуције са запада сели се ка истоку и долази у наше крајеве.

Срби, угњетавани као грађани и народ, свесрдно су поздравили ослободилачку револуцију која је доносила уставни живот, затим укидање феудалног поретка, једнакост пред законом, слободу вероисповести. Још једном, сила је згазила право а стварност била јача од свих идеала. Од Француске где се „дрвеће слободе“ смрзло под мразом 2. децембра па до „словенских липа“ све је пропало. Срби су се били надали „славјанском царству“, „Душановом царству“ или бар слободној Војводини а добили су: попаљена села, глад, колеру и угњетавање. (Скерлић, 1950: 98-99).

Када је опасност прошла Србима је дато неколико празних похвала њихове храбрости и верности царском дому, дата је Војводина без војводе.

Криза од 1848. оставила је дубок траг на Јована Стерију Поповића. У почетку, њему се није допао формализам код Срба који су водили државне послове и он 1849. године иронично пева „Србску слогу“:

*Србска ђа србска слога:  
један војводство ишће,  
дрући војводину,  
шрећи војводовину. (Исто: 102).*

Као зрео човек који је својим очима видео све страхоте и ужасе рата он своје политичко мишљење о Револуцији даје у песми „Година 48“ где каже: „Некада су људи водили братоубилачке ратове и борили се због вере, а данас се убијају ради новог идола: народности.“

*Мрзи, прети, јони  
ето ти за народност бој,  
И раи силно бесни,  
За народност кољу се људи.*

Стерија се није задовољио космополитско-филозофском песмом „Марсељезом мира“ као што је то учинио Ламартин већ је сматрао да му је дуж-

ност да напише „приватну повесницу србског народа” где је хтео на светлост дана да изнесе све спекуланте, експлоаторе патриотизма, предузимаче родољубе, који су својим звучним фразама пуних погрда за „рђаве Србе” и издајнице, увек спремни да извуку личну корист (Исто: 103). Управо је на такве мислио док је писао своје „Родољупце” у којима он даје типска имена која пре свега оцртавају њихове карактере Смрдић, Жутилов и Шербулић (шерб на румунском значи змија).

Стерија је било важно да покаже све стране зла лажног родољубља. Он је себи задао моралну обавезу да „мора лечити народ” како сам каже. Стерија је био један од ретких који нису помагали аустрофилску политику Јосифа Рајачића. Скоро целу 1849.годину он проводи у Београду у избеглиштву. „Што је луђе, претераније, несмисленије, то је имало више поштовалаца а глас умерености сматрао као ненародност и издајство”, каже Стерија. До 1860. године бива готово заборављен а поновну рехабилитацију доживео је захваљујући својеврсном критичару - Јовану Скерлићу.

Поред богатог књижевног опуса адвокатску каријеру започео је у Вршцу али је убрзо прекинуо када је добио позив да пређе у Крагујевац на место професора у Лицеју. Након професорског стажа постао је 1842. године начелник Министарства просвете и на тој позицији био је пуних осам година. У то време био је друштвено активан – залагао за отварање многих културних институција и био покретач многих културних акција. Као начелник Министарства просвете организовао је наставу свих средњих школа и био је један од оснивача Ученог српског друштва.

Стерија уводи у школство немачки језик, географију, латински, гимнастику и реторику. Написао је шест уџбеника: немачку граматику и правопис, географију, латински буквар, латинску граматику. Увео је школски законик, по коме гимнастика као предмет уведена од првог до шестог разреда гимнаније. Осим закона везаног за школство, Стерија је заслужан за доношење закона о заштити споменика културе захваљујући коме су очувана многа културна наслеђа Србије.

Иницијатор је оснивања академије наука, Народне библиотеке, а 10. маја 1844. године оснива најстарију музејску установу у Србији: „Музеум Србски” односно Народни музеј у Београду.

Истине које је Јован Стерија Поповић смело довикивао људима свога доба и данас су актуелне (Исто: 108).

## 6. „Родољупци” Јована Стерије Поповића као свевремени и актуелни друштвено-историјски циклуси

Радња у комедији „Родољупци” дешава се 1848. године; док је цела Европа у пламену, револуција многих народа са циљем да остваре своја суверена права се шири од Француске све до малог банатског града Вршца, родног места Јована Стерије Поповића.

Историјска је чињеница да је Војводина тада била насељена већинским српским народом, део територије је био под Аустроугарском монархијом, а тадашња Србија је била аутономна Кнежевина.

Срби који су били под влашћу Мађара су имали захтеве за сопственим језиком, управљању школама и аутономним оквирима који би им омогућили учешће у управљању државом, а представљали су фундамент за придруживање Мађарима у борби против бечког двора. Ови су захтеви децидно одбијени, изазивајући бурне реакције српског живља и настанак немира.

Улога цркве је тада била велика као и део учешћа у самој одговорности за српске душе на територији Војводине. Митрополит српски сазива Народну скупштину 1. маја, која се одржава у Сремским Карловцима. Проглашена је Србска Војводина коју Мађари не признају. Суседни Хрвати су видели потенцијалну прилику за ослобађање од власти Мађара и мењају дотадашњи однос снага у Војводини, заузимајући противмађарски став. Кнежевина Србија помаже у Војводини шаљући добровољце у лето 1848. Сукоби су ескалирали, а као резултат имамо велики број спаљених насеља, протераних и убијених цивила.

Срби и Хрвати бивају искоришћени од стране Аустрије у борби против Мађара, која прераста у општи рат између јужних Словена и самих Мађара. Једна од одлука која је допринела пролонгирању сукоба са циљем да се Мађари доведу до слома јесте била и одлука цара Фрање Јосифа да потврди проглашење Србске Војводине, што Мађаре нагна на офанзиву против Срба и слом српског покрета у Банату. Рат се неминовно шири и на Русију, која помажући јужне Словене у сукобу са Мађарима исте баца на ноге, окончаваши рат који за последице има између тридесет и четрдесет хиљада избеглица широм Србије.

Родољупци настају не као историјска драма, већ као приватна повесница српског покрета са јасном Стеријиним поруком: „Моја намера није с отим љагу бацати на народ, него поучити да и освестити, како се и у највећој ствари умеју пороци довијати.” „Ова, привидна комедија представља драгоценост сведочанства праве историјске трагедије малих људи у великим временима која уништавају читав свет какав су познавали, стављајући их пред политичке и моралне изборе које не разумеју или којима нису дорасли.” (Марковић, 2006: 100).

„Готово за печатњу” је био наслов на корицама Стеријиног дела које није штампано за његовог живота. Да ли је Стерија сматрао да су Родољупци горка пилула сатире која укључује вербални и лажни патриотизам српског покрета 1848. а који кроз изузетан дар запажања описује кроз сирови објективизам? Позната нам је само чињеница да су његови савременици били ускраћени за овај рукопис. Родољупци су угледали светлост дана и публика је имала могућност да их по први пут види педесет година касније, 30. децембра 1904. године на сцени Народног позоришта у Београду. Уводну реч пре премијере је имао Јован Скерлић, професор Универзитета, као најзначајнији историчар књижевности и критичар тог времена. Скерлић говори да су пишчеве поруке „младе, свеже и увек корисне да се чују, да никада не умиру” и да је то „весело позорје црна и жалосна слика, сатира оштра и горка”.

Скерлић посебно наглашава да је Стерија „ударивши енергично на грлате фарисеје и подмукле тартифе родољубља својим савременицима рекао: „Чувајте се оних којима је увек на устима реч патриотизам; не мислите да волети свој народ значи бити слеп пред његовим манама и гресима и варварски мрзети људе друге расе и вере; клоните се кобних самообмана, а свом душом својом мрзите лаж, јер је истина прва дужност према народу, јер је истина, на крају крајева, највиши морал и најмоћније оруђе напретка...” (Скерлић 1905).

Горка комедија о родољубљу је чувана читавих 50 година након пишчеве смрти у библиотеци Матице српске у Новом Саду, а од момента када је угледала светла позорнице је премијерно изведена преко четрдесет пута у свим српским професионалним позориштима, 1922. и 1946. у Сарајеву, у Марибору 1923, Осјеку 1930. Као што је већ поменуто, прва поставка је била у Народном позоришту 1904, а последња у сезони 2015/2016.

Сходно духу времена у којима су премијере настајале, свака је носила лични печат редитељског читања драмског текста, што за резултат има поделу на три епохе, до Првог светског рата, друга – између Првог и Другог светског рата и трећа – од 1945. године, па све до данас.

Једна од значајнијих личности из сфере позоришне уметности прве половине двадесетог века, Милан Грол је премијеру Родољубаца на сцени Народног позоришта описао као „врло добру и истинску, доста добру игру глумаца који су после 50 година оживели и по први пут изишли пред свет” (Грол, 2007: 14-15). Грол каже да је писац имао око да види и наличје епопеје, и смелост да изнесе у сатири догађаје у којима његови јунаци Жутилов, Шербулић, Смрдић, или Киђоји и Жутилај Бидеши у зависности од ситуације само са мађарским кокардама или пак са мађарским и српским истовремено, склапају одборе, кроз реплике пуних патриотизма да за шаку сребрнине издају и оно најсветије.

Први редитељ је био Илија Станојевић, а имена глумаца у подели нису позната јер није сачуван ни плакат премијере из 1904. У режији поменутог редитеља Родољупци су доживели још два постављања на сцени Народног позоришта, 31. децембра 1911. и 13. јануара 1921. године. За све редитељске поставке тог времена се предпоставља да су биле у духу пишневог текста јер критички однос према позоришном стваралаштву тада није био развијен.

Померање граница у редитељским поставкама и идејним решењима у тумачењу драмског текста је омогућено термином позоришне прераде – адаптације, као својеврсни стваралачки приступ оригиналном драмском делу од стране редитеља и драмског писца: оригинал може бити слободно тумачен, битно измењен или коришћен као основа за стварање новог позоришног комада, даје се појашњење у Речнику књижевних термина из 1986. године.

Редитељ др Бранко Гавела је својом адаптацијом из 1929. године померио границе и Стерију представио у новом, модернијем светлу. Наиме, он је судећи по плакату његове изведбе Родољубаца дописао одређену количину текста, уводећи нове ликове, служећи се притом чињеницама до којих је дошао истраживањем живота у самом Вршцу, као и из тадашње штампе. Он наводи да је „био приморан на нову оркестрацију уводећи нове ликове у Стеријину штуру индикацију као *мноштва трађанства*” (Аноним, 1929а). Такође уводи и нови стил, називајући га конструктивни и поједностављени реализам, користећи минимум декора који је за драмску радњу и потребе глумаца био довољан. Осликавање кулиса није било поверено сценографијама из позоришта, већ сликару Ивану Радовићу, родом из Вршца, коме је ово била прва и последња сценографија коју је осликао. Гавела спроводи редитељски експеримент утичући директно на уметничко обогаћивање приказа Родољубаца црно – белим контрастима (Милановић, 1983: 372). Гавела каже да није ништа друго учинио, већ да је нагласио и дефинисао линију приватног живота, водећи се идејом о позорју као приватне повеснице покрета из 1848. године. Године је јасније изразио и представио у духу Стеријине поруке „да није имао намеру с отим љагу бацити на народ него поучити га и осветити” (Гавела, 1930). Током времена, Гавелина режија Родољубаца је наилазила на оштре критике али и одобравање рецензената. Једно је било сигурно, глумачки допринос драмском приказу је био на изузетном нивоу у обе Гавелине поставке.

Као што је и Гавела налазио неисцрпну инспирацију у Стеријином тексту, на исти начин су и редитељи после Другог светског рата приступали Родољупцима: Мата Милошевић, премијерно 23. маја 1949. и 1956. године, затим Стево Жигон 1981. и 1989., Дејан Мијач, 1986. и 2003. године. Последња поставка Родољубаца је у режији Андраша Урбана 30. октобра 2015. године у Народном позоришту.

Милошевићева друга режија Родољубаца 1956. године, поводом обележавања стопедесетогодишњице рођења и стогодишњице смрти Јована Стерије Поповића на Стеријином позорју у Новом Саду је од стране Боре Глишића оцењена као комедија „на самим врхунцима светске комедиографије”, као „понос наше драматургије”, а да је Мата Милошевић Стеријино тромо позоришно дело у погледу акције преобратио у потпуно нови приказ, пун покрета и акције... „Критичар истиче да је глумачки стил у представи савремен и да на реалистичан начин изражава помаме, бесове и крајње лудило која прелази границе нормалног и бива награђен овацијама на отвореној сцени у Новом Саду” (Глишић, 1987: 42-43]. Хуго Клајн истиче да је овај приказ много успешнији од претходног из 1949. године јер је сценографско решење приближније ауторовом виђењу, усклађеније са ликовима и природом ситуације (Клајн, 1956).

Један од наших најуспешнијих и најнаграђиванијих редитеља, Дејан Мијач, своје мотиве за поставку Родољубаца 1986. описује: „Поново са појављују велики заговорници неких архетипских идеала као идеала, а заправо се иза тога види шићардцијски циљ. Зато су Родољупци врло актуелни. У мојој представи они су гротескни. То је свет који може да изазове смех, али не може да отклони утисак опасности. Њихово присуство је друштвена опасност. Такви какви су код Стерије показани, они су врло маркантни, али тај монструм родољупца почива у сваком од нас, у мање - више у свим временима” [Пашић 1986].

Мијачева поставка Родољубаца је код критичара изазвала позитивну оцену. Један од критичара, Владимир Стаменковић наводи да је редитељски приступ Мијача као уздржана трагикомедија једне друштвене групе, а сами припадници те групе су изражена персонификација Зла и Добра у друштвеним околностима. „Кад се радња оконча, и протагонисти комада, и јунаци са слика, и сребрнасте девојке с обзора, леже мртви на земљи као да су се међусобно поубијали. У тој величанственој сцени је оличен морал ове представе. Она је протест против лажног, вербалног патриотизма у животу и у уметности, подсећа гледаоце да је сваком народу потребнија од празних прича о некадашњем јунаштву, отрежњавајућа истина где је погрешио, где скренуо с пута” (Стаменковић, 1986).

Критичар Ласло Вегел наглашава да Мијач уздржано баратајући хумором, свет није иронизирао споља, него је изнутра осветљавао његов „емоционални, политички и антрополошки провинцијализам... Мијач не реконструише него ствара један свет. Историја га занима само уколико може бити носилац дуготрајног и данас актуелног пијанства”. Приказ завршава оценом да је ово „једна од Мијачевих најполемичнијих и најсубјективнијих представа” (Вегел, 1986).



Седамнаест година касније, 2003. године Дејан Мијач је поново поставља Родољупце и то као прву представу у обновљеној згради Југословенског драмског позоришта. Реконструкција позоришта је услед пожара трајала скоро осам година.

Мијач се у новој поставци није примарно бавио родољубљем већ људима, Стеријиним родољупцима, дефинишући их као „антиграђане” (Мијач, 2008) и као „своје савременике, оне из комшилука, са периферије града, или јунаке нашег доба, нашег живота, телевизије, публицистике, крими-хроника” (Первић, 2003).

Стаменковић их назива „одвратном групом ратних профитера, по карактерним особинама блиски рођаци данашњих банкара, власника холдинг компанија и телевизијских магната”, те зато „инсинуирање је потиснуто директним именовањем, које сузбија и ограничава улогу гледаоачеве маште, умањује интензитет његовог живљења” (Стаменковић, 2003).

За разлику од прве Мијачеве поставке која је имала више од 170 извођења, друга је због уздржаности публике била много краће на репертоару Југословенског драмског позоришта.

Последња поставка Родољубаца у режији Андраша Урбана била је 30. октобра 2015. године на Великој сцени Народног позоришта у Београду. У подели играју реномирани уметници тог глумишта, Анастасија Мандић, Нела Михајловић, Сузана Лукић, Слободан Бештић, Предраг Ејдус, Павле Јеринић, Хаџи Ненад Маричић, Никола Вујовић, Бранко Јеринић и Бојан Кривокапић. Сам редитељ се није обазирао на временска и просторна ограничења; прича нас кроз три сцене води од пикника у Србији, преко Содоме и Гоморе, Скупштине Војводине Српске и националног заседања.

Новине које Урбан уводи јесу православна литургија на мађарском језику, затим милитантни концерт који певају мушки глумци одевени у женске униформе. Тема која је музички уподобљена за ову прилику је песма Ђуре Јакшића – „Устајте браћо, плинте у крви” у фантастичном аранжману композиторке Ирене Поповић Драговић. Трећа иновација, можда и најупечатљивија је да од стране Едена, мађарског дечака са посебним потребама, по прогону банатских Срба у Кнежевину Србију, као гласноговорника, кроз срицање реченица чујемо кључне реплике о Душановом царству, рату, убијању, моћи и богатству, о борби и слободи. Ансамбл Народног позоришта је на енергичан, слојевит, студиозан и посвећен ангажман у потпуности пренео нову визуру редитељског приказа Стеријиних Родољубаца.

## 7. Стеријина дела и Стеријино позорје

Стеријино позоришно дело издржало је широка и свестрана проверавања, преиспитивања на сцени и код многих нараштаја публике крајем XIX и у првој половини XX века. Његово дело има историјске - архаичне патине и то у даху и духу ишчезлог живота епохе, њеног изражајног говорног стила и начина, али и још доста свежине, јачине и спонтаности у драмско - сценским ефектима, у крепком животном реализму, нарочито у духовитој и инвентивној инсценацији као уметничке мобилизације.

Стеријина дела су од 1959. до данас адаптирана у двадесетак телевизијских филмова: Лажа и паралажа, Кир Јања, Цандрљиви муж, Родољупци, Покондирена тиква, Љубав, Женидба и удадба, Зла жена.

Стеријино позорје је установљено 1956. као стални фестивал националне драме и позоришта такмичарског карактера, у оквиру прославе и обележавања 150 - годишњице рођења и 100-годишњице смрти великог српског комедиографа Јована Стерије Поповића. Од тада Стеријино позорје сваке године организује позоришни фестивал на којем учествују позоришта из земље и иностранства са представама рађеним по текстовима југословенских писаца.

У дефинисању програма и статуса Стеријиног позорја учествовале су најистакнутије личности нашег друштва, културе и уметности. У првом Одбору Стеријиног позорја, који је именovalo Градско веће Новог Сада, 29. марта 1956, били су, између осталих, Јосип Видмар (председник), Иво Андрић, Милан Богдановић, Бранко Гавела, Велибор Глигорић, Дмитар Кјостаров, Младен Лесковац, Вељко Петровић, Душан Поповић, Томислав Танхофер, Радомир Радујков и Милош Хаџић. Тада су јасно артикулисани и утврђени његови програмски циљеви и задаци: да кроз стални фестивал националне драме унапређује позоришну уметност и подстиче развој драмске књижевности. У остваривању тих циљева, Стеријино позорје, поред фестивала националне драме, користи и развија и све друге облике рада и методе деловања и настоји да буде путоказ националном позоришту у његовом тражењу сопственог стила, система и типа, места и улоге у култури и друштву.

Стеријино позорје је временом остварило идеје његових оснивача и постало високостручна позоришна институција за унапређивање националног позоришног израза и драмске књижевности. Увек настојећи да феномен позоришне уметности третира интегрално, Позорје је своје програме, кроз континуиран развој, уобличио у јасну и заокружену целину систематских стручних послова на подручју позоришта и драматургије. Током пет деценије свог постојања, Позорје је утемељило и развило низ послова значајних за југословенску позоришну културу и постало важан и поуздан инструмент

за идентификовање и верификовање сценских и драмских вредности и, умногоме, ослонац научне и теоријске мисли о позоришту и драми.

Фестивал се одржава у Новом Саду сваке године крајем маја. Репертоар се формира на основу селекције коју бира трочлани селекторски тим са уметничким директором на челу. На фестивалу могу учествовати професионална позоришта и групе из земље и иностранства са представама рађеним по текстовима наших писаца, као и домаћа позоришта са представама рађеним по текстовима страних писаца.

Селекција представа за Стеријине награде састоји се од два сегмента, најбоље представе домаћих и страних театарара рађене по текстовима наших писаца и најбоље представе домаћих позоришта рађене по текстовима страних писаца. Селекција Кругови коју је осмислио и покренуо уметнички директор Иван Меденица дефинише се тематски и/или културолошки, као контекстуализација најзанимљивијих и најпровокативнијих друштвених, културних и театарских феномена које нуди наша средина. У овом програму могу учествовати само иностране представе. Кругови имају награду за најбољу представу – Почасни круг. Домаће представе из селекције за Стеријине награде које задовољавају тематски и/или културолошки критеријум Кругова, што би било наглашено у извештају селектора, конкуришу и за награду Почасни круг. Петочлани жири доноси одлуке о Стеријиним наградама за уметничка остварења показана на фестивалу за најбољу представу, драматизацију, режију, текст савремене драме, сценографију, костим, сценску музику и четири награде за глумачка остварења.

Стеријино позорје, повремено, по одлуци органа управљања, додељује Стеријину награду за нарочите заслуге на унапређењу позоришне уметности и културе. Поред Стеријиних награда, многе институције и организације додељују награде за различите облике уметничких остварења, једна од њих је Награда Зоран Радмиловић коју додељују „Новости” од 1988. године.

Фестивал укључује и Позорје младих као сусрете младих позоришних стваралаца, студената и професора позоришних академија и факултета ради међусобног упознавања и размене искустава, упознавања са савременим позоришним збивањима и токовима у земљи и свету, практичног и теоријског студија позоришног израза, као и показивања и приказивања свога рада оствареног у процесу наставе и на испитима. Позоришне радионице, тематски разнолике а везане за педагогију и образовање глумаца, драматурга, сценографа, продуцената, употпуњују ову манифестацију.

Садржај фестивала такође обухвата трибине и изложбе на којима се разматра веома широк спектар тема, од друштвеног аспекта позоришта, позоришне уметности и културе до специјалних стручних, научних и уметничких. Изложбе настоје да на упечатљив начин осветле и представе значајна имена

драмске књижевности, позоришне уметности и културе, одређена раздобља из историје позоришта и драме и да упознају јавност с одређеним позоришним појавама, проблемима или постигнућима.

Посебно место, по карактеру и значају, има Изложба позоришног плаката и графичког обликовања. Ова изложба је јединствена манифестација ове врсте, која сваке треће године приказује графичко стваралаштво у области позоришног плаката, програма и другог графичког материјала који чини визуелни идентитет позоришне представе или позоришта. За најбоља остварења у овој области, Стеријино позорје додељује награде.

Међународна сарадња као битан аспект фестивала се огледа кроз различите облике институционалних и ванинституционалних веза и односа и координације између наше и светске позоришне јавности.

Позорје у оквиру ове делатности има и посебне програме: Међународни тријенале у категоријама „Позориште у фотографској уметности”, позоришне сценографије и костима, позоришне књиге и периодике, али и Међународни симпозијум позоришних критичара и театролога као сталних институција у оквиру међународне сарадње Стеријиног позорја. Симпозијум је под високим патронатом Међународне асоцијације позоришних критичара, са задатком да разматра искуства и сазнања светске позоришне теорије и праксе.

Своју делатност Стеријино позорје обавља преко издавачке делатности, међународне сарадње и Центра за позоришну документацију.

### **Уместо закључка: аналогije између Аристофановог и Стеријиног писања**

Аналогије између Аристофановог и Стеријиног модела политичке комедије произилазе делом из сличних догађаја који се очигледно у својој структури не мењају кроз историју. Један део Аристофанових комедија је везан за политичке немире у Атинској држави, док Стеријини Родољупци настају као одговор на несрећу у Српском покрету у Војводину 1848-1849. Његова политичка комедија се у већини случајева заснивала на реалним догађајима и виђеним типовима људског понашања, али истовремено алудира и на многе друге поновљене ситуације и ликове наше историје, где на крају долазимо до очигледног закључка да је непосредни циљ његових комедија – исмевање.

Аристофан је на сличан начин поступио са својом антиратном комедијом, односу циљ је био исти, да исмеје.

Марта Фрајнд наводи у својој анализи два нивоа по којима је могуће успоставити аналогију између Аристофановог Архањана, Мира (најче-

шће антиратна дела) и Стеријиних Родољубаца. Први ниво говори о томе да уочене се сличности исказују у политичком садржају драма и начину њихове презентације. Упркос временској дистанци и културолошким разликама, прве аналогije се јављају на нивоу теме. (Фрајнд, 1996)

Аристофан је преживљавао Пелопонеске ратове, док Стерија преживљава грађански рат и револуцију 1848. Атински милитаризам и српско родољубље Стеријиног времена имају у себи исту количину бесмисла и рационалности, краткорочне користи и дугорочне штете. Оба аутора заузимају сличну позицију критике, желе да горе наведено понашање исмеју и осуде доводећи их до апсурда. Такође користе исту форму која се огледа у структури комике, како би порука која се шаље била што јасније, оштрија, непосреднија и ефикаснија. У овоме можемо приметити да је Стерија, у жељи да изрази своје мишљење о револуцијама тог доба, сасвим природно посегнуо за моделом Аристофанових антиратних комедија, и како би Марта Фрајнд рекла „модел се сам наметао”.

Када правимо паралелизам у критици коју постављају ова два аутора, Стеријина комедија садржи далеко више горчине и песимизма, јер је критика упућена народу који је до тада већ пет векова покорен и подељен захваљујући понашању које је представљено у Родољупцима. Са друге стране Аристофан исмева оно што тек почиње да угрожава и разара тада и даље моћан атински полис. У време када је он износио своју критику, атинска демократија је још увек довољно јака и самоуверена да може да допусти да јој се један комедиограф исмева. Стерија пише за народ и о народу који живи у оквиру тада туђег система, о народу који нема вере ни у своју егзистенцију, а поготово не у свој идентитет да би могао прихватити и схватити критику коју му Стерија упућује.

Други ниво на којем се могу уочити аналогije јесте онај на коме настаје организација комичне структуре драмског текста. Прво што нам пада у очи јесте одсуство уобичајеног заплета у свима њима. У Родољупцима нема заплета изван политичких сукобљавања, оно мало личних односа приказаних на сцени потпуно су у функцији политике. Код Аристофана такође нема заплета какав познајемо из каснијих типова комедије. Он се замењује успостављањем одређене ситуације, при којој јунак и хор изграђују током комедије извештај однос и ускладу са њим делују. Та ситуација може бити апсурдна, али се у њеној позадини називају озбиљни проблеми који у то време муче атински полис – рат, бирократија, положај жена и други. Опет, са друге стране, у Родољупцима основу свега чини ситуација грађанског рата у којој избијају на површину разни видови једног националног и данас актуелног порока – лажног родољубља, чије се манифестације, смешне, страшне истовремено излажу подсмеху гледалаца или читалаца.

Преуређена и прилагођена Стеријиним циљевима, уобичајена структура композиције Аристофанове комедије добро функционише у структури Родољубаца. Тако је садржајно и формално Аристофанов модел комедије послужио Стерији да створи нов облик веселог историјског позорја у коме је могао да изрази свој коментар на историјске догађаје чији је био сведок. Инвентивном применом, као и развијањем постојећег модела, Стерија је представио нешто што до тада код нас није било познато а то је ангожавана политичка комедија.

### Литература:

- [1] Аноним (27.2.1929): *Пред отшварање Манежа*; Београд: Политика.
- [2] Гавела, Бранко (9.3.1930): „Родољубци“ од Стерије Појовића на осјечкој џозорници; Осјек; Хрватски лист.
- [3] Глишић, Боровоје (1987): *Стеријин јубилеј, Жива уметност њлуме*; Београд: Театрон бр. 56/57/58.
- [4] Грол, Милан (2007): *Родољубци, Позоришне кришике и есеји*; Београд: Музеј позоришне уметности.
- [5] Клајн, Хуго (18.3.1956): *Стеријин хумор*; Београд: Борба.
- [6] Марковић, Предраг (2006): *Историјска џозадина Родољубаца – ушницај велике историје на „џривајну џовесницу“*; Београд: Театрон бр. 134/135.
- [7] Поповић, Исидора (2014): *(Пред)историја веселих џозорја: Комедија у Срба џре Јована Стерије Појовића*; Нови сад: Стеријино позорје.
- [8] Скерлић, Јован (1950): *Одабрани кришички сјиси*; Београд: Ново поколење.
- [9] Стојковић, Боровоје (2014): *Историја српској џозоришња од средњеј века до модерној доба*; Београд: Службени гласник.
- [10] Тривић, Љубо (1954): *Родољубци*; Сарајево: Народни музеј Бања Лука.
- [11] Флашар, Мирон (1988): *Сшудије о Стерији*; Београд: Српска књижевна задруга.
- [12] Фрајнд, Марта (1996): *Историја у драми, драма у историји*; Београд – Нови Сад: Прометеј.

### Вебографија:

- [1] <https://www.npsterija.rs/> (датум посете 20. 5. 2016.)
- [2] <http://www.pozorje.org.rs/> (датум посете 28. 6. 2016.)

**Andrea Milić Despotović, Zorana Milošaković Tasić,  
Aleksandar Đukanović, Željko Jačić, Stefan Jovčić**

*Faculty of Culture and Media  
„John Naisbitt” University  
Belgrade*

## **ORIGINAL SERBIAN PLAYWRIGHT**

**Summary:** *On the occasion of the anniversary of the birth of Jovan Sterija Popović, the authors of this paper describe the important events of his life, representing the great drama achievements of the famous writer and emphasizing the importance of Sterija's work for the theater in Serbia and Europe throughout nineteenth century. The paper points to the social context of Sterija's work, as well as the universality of individual achievements, and rather than a conclusion the authors set a parallel between the great Serbian drama writer and Aristophanes in the field of political comedy, which indicates the strength of contributions of Jovan Sterija Popović on Serbian cultural scene - from his time until today.*

**Keywords:** JOVAN STERIJA POPOVIĆ, LIFE AND WORK, DRAMA, THEATRE, LITERATURE.





Доц. др Маја Радонић\*  
Факултет за културу и медије  
Универзитет „Дон Незбих”  
Београд

## ПЕТАР КОЧИЋ, НАШ САВРЕМЕНИК

**Сажетак:** У раду се кроз приказ живојној и књижевној љуш Пешра Кочића, даје поршрет једној од најдаровитијих приповедача модерне српске књижевности, али и великој борца за националну и социјалну правду и неморној засшуйника пошланих и обесправљених. Уз прећед најважнијих шумачења Кочићевој дела, рад указује на поларизовану слику свећа која налази свој прецизан ограз у његовом књижевном делу, где често наилазимо доследно реализоване симболистичке дихотомије пошш парова љубав-смрш, пашријархално-модерно, планина (слобода) и траг (ројсшво), или сшаро-ново, при чему је вредносна скала увек на сшрани прошлој, сшаринској, честшшој, дакле оној пре колонизације и доласка шућинске власти. Ипак, духовни просшор је одувек био и просшор најслободнијеј људској деловања, па довшљиви Кочићеви поршшаци односе своје једине побеге над „лавашом јосшодом” ушраво у слободној ишри духа, која свој ограз налази час у ведром, час у јорком хумору и шрвенсшвено у заносном, бошшом кочићевском језику, шуном шворачке и вишшлне снаје.

**Кључне речи:** ПЕТАР КОЧИЋ, ПРИПОВЕТКА, ЈЕЗИК, ХУМОР, САТИРА, ПОЛАРИЗАЦИЈА, БОРБА, БУНТ, СЛОБОДА.

---

\* Контакт: mradonic@naisbitt.edu.rs

## 1. Несмирени ратник

„Кочић је био национални песник и национални политички борац. Он је трибун и врста гуслара. Био је бунтовник и робијаш. Био је лукав и наиван. Од свега тога има трагова у његовом стварању. Он је волео народно предање и своју земљу и с политичком памећу и с романтичним срцем. Али и с познатом, нерационалном љутњом Крајишника.” – написаће Исидора Секулић 1935. године у есеју посвећеном питању савремености стваралаштва Петра Кочића, потврдивши и трајну вредност његовог дела које чини „књигу староставну, а то је трајност трајнија од савремености” (Секулић, 1959: 55).

Петар Кочић је рођен 1877. у селу Стричићи, у области Змијање, у породици сеоског свештеника Јована, који се после смрти Петрове мајке Маре замонашио у манастиру Гомионица и узео монашко име Герасим. Годину дана после Петровог рођења, одлуке Берлинског конгреса 1878. године најављују нову епоху и буран период у историјском развоју Босне и Херцеговине. Наиме, у члану 25. Берлинског уговора наведено је: „Провинције Босну и Херцеговину ће окупирати и администрирати Аустроугарска.” (Чубриловић, 1953: 28)

За првог гувернера у тадашњој Босни и Херцеговини постављен је Бењамин Калај, министар за финансије Аустроугарске и министар за специјалне послове Босне и Херцеговине. Окупација Босне и Херцеговине била је тек почетак политичких, стратешких и економских циљева које је поставила Аустроугарска, а обележиће цео живот, стваралаштво и јавно деловање Петра Кочића. Борбени дух, који је уз љубав према отаџбини, народу и слободи наследио од свог оца Герасима, пратиће га тако од најмлађих дана, а према сведочењу писара душевне болнице у Београду Милана Стојимировића, у којој је 1916. Кочић умро, чак и у тим последњим данима потпуне клонулости и душевне обамрлости, он би живнуо и блеснуо на трен чим би се повела реч о националном питању и борби за слободу.<sup>1</sup>

Као и цео његов животни пут, и школовање интелигентног, али импулсивног дечака није текло мирно. После двогодишњег школовања у манастиру Гомионици, отац Герасим га премешта у основну бањалучку школу. Осетљивог Петра током целог школовања пратила је носталгија

<sup>1</sup> У тексту „Са шајкачом у гроб”, Перо Симић бележи сведочење Милана Стојимировића о последњим данима Петра Кочића: „Растао је, препорађавао се, преображавао се у другог човека. Зачас би блеснуле његове очи, са његовог лица би се изгубила она ужасна опуштеност душе без воље и покрета. Од једног болесног, тихог, апатичног човека, постајао би опет борац, политичар, вођа. У разговорима са Стојимировићем Кочић је говорио о томе да живи за дан кад ће „Срби да се врате”, при чему је мислио на српску војску која је 1915. године напустила Србију.”

за планином, људима, оцем, родном грудом и Змијањем, што ће касније у својим књижевним делима преточити у неке од најлепших и најупечатљивијих слика свог краја, налик импресионистичким платнима велике животности и снаге.

Године 1891. Кочић напушта Бањалуку и одлази у Сарајево где уписује Сарајевску гимназију. Ту се још јасније осећала аустроугарска окупација и злогласни Калајев режим, који је био нарочито рестриктиван на плану просвете, културе и школства. Аустроугарске власти с Бењамином Калајем на челу служиле су се немогућношћу проналажења заједничких интереса између Срба, Хрвата и муслимана, те су несугласице продубљивали, како би на што лакши начин управљали овим просторима. Сматрали су да највећа опасност по Монархију представља међусобно приближавање Срба и муслимана. На привредном и политичком пољу његова политика је имала одјек и постизала одређене циљеве. Калај је, међутим, првенствено настојао да онемогући културни развој народа ових простора, и на овом плану наилазио на најјачи отпор, поготово од припадника српске заједнице.

Већ у првим данима школовања нови гимназијалац се сукобљава са школском дисциплином опирајући се и самом наставном плану, јер у њему није мировао борбени дух. Његов изразити интелект убрзо је дошао до изражаја, а стално га је пратио и бескомпромисни национализам и плаховита горштакча нарав. Због свега тога, оптужен је због иступа на јавном месту, и у мају 1895, пред сам крај IV разреда, искључен из гимназије и полицијски протеран у Бања Луку. Истог месеца одлази у Београд и наставља школовање у Првој гимназији, где је и матурирао.

„За Кочића као и за све остале Србе из поробљених крајева Србија је била идеал слободе, иако, у то време реакционарног обреновићевског режима, слободе у њој није било. Србија је за њих представљала националну светињу, идеал свеопштег људског морала и људског достојанства.” (Ђурић, 1965:8)

После окончања школовања у Београду Кочић 1899. године уписује студије славистике на Филозофском факултету у Бечу. У почетку редован студент на предавањима Ватрослава Јагића, Кочић постепено напушта факултет, јер га све више заокупљају књижевност и политичко деловање. У међувремену је стекао глас истакнутог писца, објавивши две књиге приповедака (*С њланине и исиод њланине*, 1902, 1904), као и истакнутог националног борца због учешћа у разним студентском акцијама против аустроугарског режима у БиХ. Прве своје књижевне радове читао је у тадашњем српском академском друштву „Зора”, где 1903. године први пут чита и свог „Јазавца пред судом” и тако на велика врата објављује одлучну и оштру борбу против Аустрије и српске чаршије. Из тог раз-

лога постаје омиљен међу српском омладином и студентима. С порастом угледа и местом вође, почиње да расте и његов досије код аустријских власти. Његов боравак у Бечу обележен бедом и сиромаштвом траје до 1904. године, када је апсолвирао филозофију. Чак и „Просвјета”, која је организована да пружа помоћ српским сиромашним ђацима, остаје нема на његова обраћања и молбе, највише због његове оштре критике српске чаршије у Босни и Херцеговини, која је заузела компромисни став према колонизаторској власти.

Почетком 1905. постављен је за наставника српског језика и књижевности у гимназији у Скопљу, одакле је због једног натписа у *Полицији*, премештен у Битољ. Сматрајући казну неоправданом, напустио је државну службу и вратио се у Сарајево, где је постављен за секретара српског културног друштва „Просвјета”. Скопље је, међутим, остало у трајном сећању осетљивог горштака, највише због мира који је тамо осећао и који више нигде неће доживети на тај начин. Тако у својој белешци у *Дану* Кочић пише: „Када бацам ове мисли на хартију, Скопље мирно почива уз тихано и поспано шумљење брзог Вардара, обасјаном пуним мјесецем који се издигао повисоко изнад Шар-Планине. Иако се одавно није смркло, нигдје по улицама живе душе, а из кућа скопљанских, које имају свој нарочит облик, не чује се никакав говор ни жагор.” (Чубриловић, 1953: 66)

По повратку у Босну, Кочић је један од првих интелектуалаца који подржава организоване радничке покрете из маја 1906. и који им се придружује. Отворено говори на многим организованим штрајковима, због чега се додатно замера аустријским властима. Својим храбрим понашањем стиче све већи углед код радника, поставши народни идеал, снага и понос. Због ових иступа влада одлучује да га протера из Сарајева, те се ускоро враћа у Бањалуку, у родни крај. Иако видно измучен, дочекан је у Бањалуци као херој, што му даје додатну снагу и подстрек да настави са својом борбом. Што је више био прогањан, то му је више јачао углед у народу. Тако је на Видовдан 1907, са својим истомишљеницима покренуо часопис *Отаџбину*.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> „Појаву Кочићеве Отаџбине ваља сагледати и доживети у склопу свеукупног покрета српског народа у Босни и Херцеговини за национално и социјално ослобођење, који је на Змијању и у Крајини попримио најреволуционарније обележје колико због богате слободарске традиције толико и због Кочићевог доласка у најодсуднијем тренутку за политичку акцију. Она није покренута само да би у Западној Босни пропагирала Сарајевску резолуцију, него вршила далеко ширу и значајнију улогу коју је од ње очекивао Кочић са кругом сарадника које је окупао у Бањој Луци. Отуда она не представља почетак политичкоопозиционог покрета у Босни и Херцеговини против аустроугарске окупације који се јавио нешто раније, посебно у време борбе за црквено школску аутономију.” (Вулин, 1991: 29-30)

*Ошацина* у својој уводној речи тражи подршку Срба, не само у Босни и Херцеговини, већ и у Србији и ма где они живели, те пропагира идеју уједињења Јужних Словена. „Брату брат, Шваби рат” биће звезда водиља национало-револуционарног програма овог листа, који стиче велики углед у Босанској Крајини. Због чланка „Тежак” у броју 1, покреће се процес против писца Петра Кочића и главног уредника *Ошацине* Васа Кондића. Обојица су осуђени на по четири месеца робије, што је узбунило домаћу, али и инострану јавност. Због чланка „Мирише барут”, који је објављен у осмом броју *Ошацине*, ухапшени су сви припадници Управног одбора, те сви сарадници, што је био узрок њеног гашења, те није излазила све до 1911. године.

После тамновања, Кочић се готово потпуно предаје политичком раду, сматрајући да као писац не сме бити мимо народа и изван свог времена. Оно што му је књижевна јавност замерала - занемаривање великог књижевног дара зарад политичког ангажмана, а Јован Скерлић пријатељски отворено препоручио да се посвети књижевности а не полититци, Кочић образлаже следећим речима: „Ми већ скоро тридесет година живимо под једним тешким и немилосрдним апсолутистичким режимом. У том дугом и мрачном времену народ је наш много зла и невоље претрпјели преко своје добросретне главе. Народна душа и тијело претрпјели су многа гоњења и неправде, вапијући и цвилећи у својој нечувеној потиштености и немоћи као ријетко који народ. Крици и јауци прегажене и увријеђене народне душе и мушког поноса испуњавали су својим немилим звуцима и одјецима земљу нашу и ваздух наш. Наш културни и политички живот развијао се под притиском туђинске непријатељске струје. Наш народ у том свом развијању пробијао се кроз тијесне кланце и богазе, промичући покрај бусија у страху и трепету да не изгуби лијепе и драгоцјене особине душе своје. (...) Представници наше умјетничке поезије не виде те очајне борбе, њих не боли њихова мека пјесничка душа што у тој борби постепено и тихано посрће и пропада један племенит и честит народ – њихов народ. (...) Ни једну слободну ни громовну ријеч не умједоше или не хтједоше рећи наши вајни пјесници, ти избрани синови народа, против овог тридесетогодишњег стања, против угњетавања и беспримјереног исисавања народне масе и душе. (...) Поред свега тога ми очекујемо великог пјесника жудно и жељно, очекујемо његове крупне и громке ријечи да се заоре као јериконска труба кроз ову испашену земљу, да распламти замрле и следњене осјећаје у прсима нашим. Он ће доћи. Он мора доћи!” (Палавестра, 1965: 42)

Почетком 1910. он покреће часопис *Развишак*, који престаје да излази после шестог броја, а као избрани народни посланик постаје члан Сабора и одлази у Сарајево, где поново покреће *Ошацину* 1911. године. Уређивао

је и лист *Вјесник* и био члан редакције *Босанске виле*. Први знаци тешке болести јављају се 1912. године, стање му се погоршава, па крајем 1913. бива смештен у болницу за душевно оболеле у Београду, где ће и умрети ратне 1916. године, на једином месту у окупираној Србији које је тада имало статус слободне територије. Тако ће се, парадоксално, затворити животни круг великог писца и „несмиреног ратника” наше књижевности, да парафразирамо наслов збирке достојног наследника Кочићевог великог дара и преданог песника Босанске Крајине, Бранка Ћопића, још једне донкихотске фигуре наше литерарне традиције.

## 2. О Кочићевом књижевном делу

За разумевање дела појединих писаца, биографија не мора да има пресудну улогу, али књижевно дело Петра Кочића је нераскидиво везано за његов буран, и без дилеме, мученички животни пут. Међу животописима наших писаца, поготово с краја XIX и почетка XX века, не мањка трагичних животних околности (Милутин Бојић, Владислав Петковић Дис, Милутин Ускоковић, Бранислав Нушић, да поменемо само неколицину), али потресна судбина некадашњег дечака са Змијања, по својој непрекидној суровости и тежини, спада свакако међу најтрагичније. Међутим, за разлику од Диса на пример, Кочић је од своје прве објављене збирке *С њланине и исјод њланине* 1902, стекао велику наклоност и подршку књижевне критике, захваљујући у првом реду оценама водећег књижевног арбитра тог времена, Јована Скерлића. Из тог угла гледано, опусом невелико дело Петра Кочића спада међу дела о којима је сразмерно највише писано у нашој књижевној критици, и то претежно афирмативно, тако да га је, када је о књижевном раду реч, мимоишла судбина несхваћеног или препознатог талента.

Кочић се у књижевности јавио најпре младалачким стиховима објављеним у *Босанској вили* 1899, а као приповедач приповетком *Туба* 1901. У неколико следећих година објављује три збирке приповедака истог наслова *С њланине и исјод њланине* (1902, 1904, 1905), збирку *Јауци са Змијања* 1910. и *Суданију* 1911. године, као последњу приповедачку књигу коју је за живота издао (пored засебних издања *Јазавца ђред судом* и приповетке *Ракијо, мајко!*). Убрзо по изласку прве збирке *С њланине и исјод њланине*, огласио се Јован Скерлић у *Српском књижевном ѡласнику*, одушевљено поздрављајући младог писца речима како је „задовољство писати о овим приповеткама пуним младости и свежине, и о писцу који сав одише здрављем и поезијом живота.” (Скерлић, 1955: 185) Скерлић ће на сличан начин пропратити и следеће две збирке младог Кочића и на

тај начин дати један заокружен портрет његовог књижевног дела, а запажања која је тада изнео, остају актуелна и у светлу потоњих интерпретација Кочићевог дела, која су их додатно продубила и проширила. Међу најважније особености младог писца, Скерлић истиче његов језик „течан, звучан народни језик српски, језик којим су писали Његош и Љубиша” (Исто, стр. 193), затим *лак, шечан, врло реалистичан дијалој*, импресионистички пејзаж, ведри хумор, лирски стил, *симпатичну за пошлагаченој сељака, етнографски дух*, и наглашава лирску, родољубиву и сатиричну црту његове прозе. Дело Петра Кочића унето је већ у прво издање Скерлићеве *Историје новије српске књижевности* из 1912, као и у проширено и допуњено издање из 1914, чиме је „Петар Кочић практично канонизован као писац, јер се десило тако да је чин његове иницијације обавио лично наш највећи критички ауторитет и најутицајнији канонизатор новије српске литературе.” (Поповић, 2016:6)

О стваралаштву Петра Кочића писали су, између осталих, Павле Поповић, Бранко Лазаревић, Милан Богдановић, Владимир Ћоровић, Димитрије Митриновић, Перо Слијепчевић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, а из тог периода првих одјека његовог дела, издваја се есеј Јована Дучића *Петар Кочић* из 1912 године, у коме велики песник модерне наводи како је Давид Штрбац „једини до данас крупни и сугестивни портрет сељака у нашој књижевности” (Дучић, 2008: 171). Дучић је сматрао да је Петар Кочић *Бојом послан* да напише први велики српски сеоски роман, као најбољи приповедач из босанских српских крајева, а осликао га је као борца, мегданцију и устаника с пером у руци. У периоду после Другог рата, готово да не постоји значајно име наше књижевне јавности које се није огласило поводом Кочићевих приповедака и сатира, а на овом месту поменућемо само значајне увиде у његово дело Мидхата Бегића, Меше Селимовића, Светозара Кољевића, Славка Леовца, Витомира Вулетића, Предрага Палавестре, Радована Вучковића, Горана Максимовића.

Најпознатији текст о Петру Кочићу из послератног периода написао је велики поштовалац његовог дела Иво Андрић, коме је, уз Симу Матавуља, Кочић био један од литерарних узора, што додатно осветљава и потврђује вансеријски приповедачки дар Петра Кочића и вредност његовог, обимом скромног, али значајем великог дела. Текст *Земља, људи и језик код Петра Кочића* први пут је објављен 1961, као предговор *Избраним страницама Петра Кочића*, а како прецизно увиђа Ранко Поповић „класична вриједност тог текста није ствар неке посебности и новине Андрићевог увида у Кочићево дјело, већ у снази израза и ширини синтезе, као и чињеници да је наш нобеловац непатворени кочићевац, те да је овај текст несумњиво писао с живим осјећањем духовног дуга великом

претходнику” (Поповић, 2016: 12). Иво Андрић ће тако, сажето износећи дотадашње оцене Кочићевог дела, оцртати и пут којим ће његови потоњи тумачи ићи, наводећи: „Петар Кочић је био од оних писаца који у себи носе готову и унапред формирану слику света коју они хоће и морају да изразе, од оних писаца који саберу толико интелектуалних средстава и изражајних могућности колико је најнужније да би могли своје дело да остваре, од оних писаца чија егзистенција није посвећена књижевности, него су књижевност и цела егзистенција стављени у службу живота и одређених животних потреба.” (Андрић, 1986: 156) Управо Кочићев став да је живот већи од уметности, истиче и Мидхат Бегић у уводу студије „Књижевно дјело Петра Кочића”, поткрепљујући изречено цитирањем речи самог Кочића, забележених у тексту о Ђури Јакшићу: „Да је љепота у умјетности бесмртна, познато је. Али има још нешто у умјетности што је бесмртније: живот.” (према: Бегић, 2016: 88)

Модерност Кочићевог прозног израза није истицана у првим оценама његовог дела, будући да су тадашњи проучаваоци истицали пишчеву везаност за традицију усменог, епског израза и повезивали Кочића са српском сеоском приповетком епохе реализма, али већ Исидора Секулић истиче Кочића као једног од првих *савремених* српских приповедача. О модерности Кочићеве прозе аргументовано пише и Радован Вучковић, истичући да су његове приповетке „репрезентативна прозна дела симболизма почетком 20. века, а исто тако образац како народна традиција постаје важан састојак модерне приповедачке структуре критичко-сатиричког и лирско-евокативног карактера” (Вучковић, 1989: 131). Предраг Палавестра такође налази елементе симболистичке поетике у Кочићевом делу, који је „наслутио естетско деловање уметничких симбола”, те су „многи његови ликови чисти симболи и иконе” и закључује: „зато се Кочић у српској књижевности јавља као претеча ангажоване критичке књижевности и бунтовног реализма – стила који је весник аванграде и изразит производ модернистичке епохе у књижевности.” (Палавестра: 1986:260).

Критичари Кочићевог дела су често као ману истицали његову жанровску недоследност, о чему ће Андрић у наведеном тексту забележити како је за Кочића изражајни облик био мање важан од онога што је желео да изрази, те да је због тога неретко напуштао књижевно поље и изражавао се кроз политику, публицистику, науку. У монографији *Свијет и прича Петра Кочића*, Горан Максимовић систематизује и жанровски дефинише Кочићев опус кроз седам белетристичких врста и подврста: лирске пјесме, лирско-медитативну прозу, социјалне приче, натуралистичко-психолошке приче, хумористичке приче, хумористичко-сатиричне актовке и документарно-умјетничку прозу, уз небелетристичке врсте: критичко-полемичку прозу, посланичке говоре и писма.



Тиме је прецизно систематизована жанровска разуђеност невеликог Кочићевог опуса, који је свој израз, рекли бисмо спонтано и у тренутку, даром рођеног приповедача лирске осетљивости, прилагођавао ономе што је тог тренутка морао да изрази.

### 3. Језик као упориште и оружје

Када је нечији живот обележен непрестаном борбом и страственим активизмом као што је то случај код Петра Кочића, он неминовно у себи носи поларизовану слику света, болно и трајно супротстављене и непомирљиве појмове и представе. Ова поларизована слика света налази свој прецизан одраз у његовом књижевном делу, где често наилазимо доследно реализоване симболистичке дихотомије попут парова љубав-смрт, као у приповеткама *Туба* или *Мртуга*, или патријархално-модерно, као у приповеци *Кроз мећаву*, где постоји и дихотомија старо-ново, при чему је вредносна скала увек на страни прошлог, старинског, честитог, дакле оног пре колонизације и доласка туђинске власти: „На зборовима и скуповима широко се и снажно пролијевала снага његова и љепота. Свега тога нема више, све је умрло, увело, ишчезло, да се никад не поврати.” (Кочић, 2016: 226). Ту су и симболичке дихотомије планина (слобода) и град (ропство) (*Кроз мајлу*), сељак-бирократа (*Вуков ђај*) или Србов-туђин, као у *Јазавцу ђред судом*, а сви ови парови стоје доследно раздвојени и непомирљиви: „Нас је сељаке, кажем вам, овај славни суд од много чега ослободио. Не ричу нам више са планине задригали бакови, нити нам боду чељади; не тару нам више силне волованице плотова и усјева ко у оно старо, блентаво, турско вријеме.(...) Што нам је славни суд оставио, то је мирно, ћудевно, паметно, истина, мало мршава и слабо, али за нас, блентаве Бошњаке, и није друго!..” (Исто, 93). У Кочићевом поетском свету нема мирног разрешења ових дихотомија, нити их може бити у компромисном превазилажењу разлика, или пак приближавању ставова, да употребимо фразе модерне политичке реторике, зато што ти парови стоје на супротним странама вредносне скале – они представљају у својој суштини архетипске парове, саму борбу добра и зла, онако како их види смели и бескомпромисни Кочићев дух.

Супротстављајући аутентични планински живот у нетакнутој природи, и традиционално хијерархијску организацију патријархалне заједнице као заштитнице, места сигурности и трајности за сваког горштака са једне стране, надолazeћој колонизацији и модернизацији која разара породицу, људско достојанство и најважније – самосвест и идентитет заједнице са друге стране, Кочић без дилеме и моралних преиспитивања

и сумњи, које најчешће служе као маска за комформизам, устаје целим својим бићем и животом у одбрану угрожених темељних вредности људског битисања. Он снагом своје имагинације осећа надолazeћу претњу – претњу постепеног нестанка и брисања идентитета и памћења свог народа, која се надвила над становнике тадашње Босне и Херцеговине, и као вапијући у пустињи буди бунт и борбени дух, храбрећи угњетене да се свим силама одупру, попут савета које у *Суданији* дају затвореници један другоме:

„ - Крабри се Ђико, и брани се ђамеџнијем беџјегама! Плач и јаук не ђомаже ниџџа на суду. Клин се клином издија, а беџјега беџјегом...  
- Не ђризнаји ниџџа, неџо се одуџри на све чеџири ноџе ђа одбијај...  
не дај на се!” (Исто: 237)

Међутим, у условима аустроугарске окупације, када ћесареви чиновници и војници стижу и у најзабаченије кутке планинских врлети, пишујући људе, имовину, стоку, свако дрво у шуми, кажњавајући оштро сваки преступ по само њима знаним *џалиџрайима* и када се чини да будно око невидљиве царевине све види, Кочићевом јунаку не остаје пуно простора за отпор. Ипак, духовни простор је одувек био и простор најслободнијег људског деловања, па довитљиви Кочићеви горштаци односе своје једине победе над *џлаваџом џосџодом* управо у слободној игри духа, која свој одраз налази час у ведром, час у горком хумору и првенствено у заносном, богатом *кочићевском* језику, пуном творачке и виталне снаге. Шта представља једино оружје Давида Штрпца пред *славним судом*, осим његовог духа, осећаја за језик, иронијских преокрета, језичких каламбура у једној луцидној и маестрално одиграној, горко-смешној игри духа: „Е, вала царевини, нашој премилостивој Земљаној влади и славном суду! Болан, болан, ја би крви своје, иако је снажна и отровна ко змијски ујед, уточио нашој премилостивој Земљаној влади...” (Исто: 104).

Када је реч о Кочићевом богатом изразу, ваља истаћи да његово језичко осећање сеже даље и дубље од усмене епске традиције, а то је видљиво у једној карактеристичној цртици *Из џџаросџавне књиџе Симеуна Ђака*, у којој писац оживљава дух старог српског језика средњовековних књиџа, успостављајући тако један симболички мост између древних, у свести тадашњих људи митских времена, и савременог језичког тренутка. Кочић кроз речи Симеуна Ђака оживљава речи *џџаросџавне* „љубављу задануте, свјетлошћу божањском озарене, крвљу списане и запечаћене, а тамјаном и измирном окаћене” (Исто:127), успостављајући тако живу језичку везу са древним српским рукописним делима, тим донекле занемараним, другим традицијским током српске књижевно-

сти, уз увек живу и изнова реактуализовану усмену традицију и показује ретко језичко осећање целине и целовитости целокупног српског књижевног наслеђа. На тај начин, иако дистанцу решава у иронијском кључу, он интуитивно превазилази последице *раша за српски језик и њравойис*, који је по речима нашег великог песника Миодрага Павловића „некада био жешћи него рат против Турака” (Павловић, 2010: 74), а цела једна вишевековна књижевна традиција на старосрпском и српскословенском језику, готово потонула у заборав. Може се чак рећи и да Кочић у одређеном смислу, цртицом *Из старославне књије Симеуна Ђака*, језичким изразом антиципира и српске песнике модернисте, који ће, наслањајући се на српско-византијску традицију, реактуализовати и плодотворно оживети ову линију српског наслеђа, складно је спајајући са модерним осећањем света и савременим егзистенцијалним питањима (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић).

Остајући веран сликању света кроз супротстављене дихотомије, Кочић и кроз језик својих јунака оцртава јасну и бескомпромисну линију раздвајања између наших и туђинских речи, нашег и окупаторовог језика, наглашавајући притом, не без хумора, разлику између блиставе лепоте народног духа сачуваног у богатом језику и наслага беживотне и често бесмислене туђинштине, која је претила да прекрије све оно највредније што је сијало кроз векове, а сачувало се у народном памћењу и језику. Зато Кочићеви јунаци све речи које симболизују *укојацију* изговарају изврнуто, алегорички, иронично, као *џалиџрай*, *лумера*, *џлаваша*, *џосџода*, *Земљана влада*, а када у *Суданији* оптуженици глууме прави суд и дају упутства једни другима како да буду уверљиви, сликовито показују и свој однос према језику власти која им суди: „Ти, Злојутро, бркљачи и добро заноси на швапски! Убацуј, што више мореш, њиовије ријечи у свој говор, ко на прилику, дапаче, с погледом, с обзиром, акопрем, даклен, дотично. Нек ти Ђико буде и мушко и женско, кад говориш. Мијешај једно с другим.” (Кочић, 2016: 241) У колонизованој отаџбини, језик је за Кочића био последња линија одбране националног идентитета, последња ствар која се није смела препустити непријатељу, последња тачка слободе, наде и имагинације, и зато је, по сведочењу савременика, у Сабору викао на сав глас: „Можете нам одузети све, али језика свога вам не дамо!” (Ђуричковић, 2015: 58)

У вечитој борби добра и зла, зло поприма нове појавне облике, узима различите, непрепознатљиве маске, а Кочићеви јунаци се са аустроугарском *укојацијом* суочавају и са једним новим обликом које зло поприма, а то су судови и тамнице, те стални процеси које нова власт води против непококрних и новим законима ненавикнутих крајишких људи. Оно што поетска имагинација пишчева види иза појавног облика оличеног у

судству аустроугарске царевине, јесте оно што представља нови, опаснији вид зла, а то је невидљива, бирократизована и безлична машинерија управљања људима и свим видовима испољавања њихових живота. Та апстрактна и невидљива сила, толико различита од обесних и видљивих турских ага и бегова, заоденута у рухо безличне и објективизоване правде која свима, наводно, суди једнако и непристрасно, „по слову закона“, изнедрила је и дело једног од најзначајнијих модерних светских писаца Франца Кафке, не случајно поданика Ка-унд-Ка монархије. Егзистенцијална језа пред безличним и невидљим злом, нашла је свој израз у Кафкином *Процесу*, а касније код нас у Андрићевој *Проклетој авлији*, док је Кочић своју непоштедну борбу са невидљивим злом водио игром језика и духа, исмевајући га, иронијски га преокрећући и преименујући речи-симболе који су га представљали. Тако се он, интуитивно, попут древних магијских бајача, захватајући из митске ризнице колективног памћења, неуморним језичким обртима борио са силом, која се у народној традицији ни не именује, да се не би призвала, него се зове *нейоменик*. Премештајући борбе својих јунака у судницу, Кочић је изградио основни симбол свог целокупног дела: у контрасту и конфронтацији, у прећутном рату два света, две концепције живота, два поимања стварности, јунаци његових дела су се судили и осуђивали са две крајње позиције поимања људске правде и слободе. Са једне стране наступала је колонизаторска власт, туђинска, безлична, са привидом легитимитета који јој дају закони које је сама створила, а са друге стране окупирани народ са исконским осећајем правде и слободе, са неписаним законима људским и божанским, који се не мењају са променама власти, већ трају у људским срцима. Тај сукоб, налик античким трагичним сукобима, не разрешава се увек победом исконске правде, али борба против неправде заоденуте у рухо правде, даје смисао људском бивствовању. Управо о тој и таквој борби за смисао људског постојања, сагорео је без остатка велики и бескомпромисни Кочићев дух.

Сто година после Кочићеве смрти, тешко је не увидети одређене аналогije са временом у коме је он живео и процесима који се данас дешавају на истом простору и са истим народима о којима је приповедао у свом делу. Уколико поштујемо Кочићево књижевно и људско наслеђе, морамо се запитати у каквом је стању данашњи српски језик, на којим основама је изграђен и какав је наш данашњи културни и национални идентитет, колико самосвести је остало у данашњим *Србовима*, какве је последице оставио Калајев програм стварања бошњачке нације у БиХ и да ли је то само лекција из историје. Очигледност аналогije између слике безличног бирократског апарата и данашње наднационалне администрације и тежње невидљиве власти да контролише и утиче на све поре људског

живота, није потребно посебно образлагати, али ако посматрамо ове процесе из угла језика као израза виталних сила једне заједнице, онако као је Кочић визионарски узвикивао, лако ћемо уочити промене које не би промакле његовој бриткој сатири. Обезличена терминологија идеологије људских права и политичке коректности, те продор туђица у националне језике, делују нам данас као наставак свеопште колонизације људског духа којој су се Кочићеви јунаци онако оштроумно супротстављали, а ћесарски *џалиџаи* као њихова шрва и донекле комична претходница. То нас наводи на закључак да је књижевност, она коју стварају даровити и велики писци попут Петра Кочића, заиста у стању да укаже појединцу, залуталом у шуми историјских и друштвених неправди, којих ће изгледа бити док је света и века, на пут истинске правде и исконске слободе људског бивствовања у вечно слободним просторима људског духа. О томе је писао и животом сведочио Петар Кочић.

## Литература:

- [1] Andrić, Ivo(1986): *Zemlja, ljudi i jezik kod Petra Kočića*, Sabrana djela I. Andrića; Сарајево: Svjetlost.
- [2] Бегић, Мидхат(2016): *О српским њисцима XX века*; Андрићград: Андрићев институт.
- [3] Вулин, Миодраг М. (1991): *Ошацибина I: монографија*; Сарајево: Свјетлост.
- [4] Вучковић, Радован (1989): *Ог Ђоровића до Ђојића*; Сарајево: Ослобођење.
- [5] Дучић, Јован (2008): *Петар Кочић, Моји сајушници, Књижевна облича*, Сабрана дела у седам књига, приредио Новица Петковић; Београд; Штампар Макарије.
- [6] Ђурић, Војислав(1965): *О књижевности:сшудије, есеји, кришке, чланци: Петар Кочић*; Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије,.
- [7] Ђурићковић, Дејан (2015): *Књижевност и њено тумачење*; Сарајево: Prosvjeta.
- [8] Кочић, Петар (2016): *С џланине и исџог џланине*; Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске/Службени гласник Републике Српске.
- [9] Максимовић, Горан (2005): *Свијетш и џрича Петра Кочића*; Бања Лука: Бесједа.
- [10] Павловић, Миодраг (2010): *Анџолоџија српској џесништва (XI до XX век)*; Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- [11] Палавестра, Предраг (1965): *Књижевност Младе Босне*; Сарајево: Свјетлост.
- [12] Палавестра, Предраг (1986): *Исџорија модерне српске, књижевности. Злајно доба (1892-1918)*; Београд: Српска књижевна задруга.
- [13] Поповић, Ранко (2016): *Сџоџодишњи џомен Петру Кочићу*, предговор у: *С џланине и исџог џланине*; Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске/Службени гласник Републике Српске.
- [14] Секулић, Исидора (1959): *Петар Кочић, Оџлеги*; Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга.
- [15] Симић, Перо (2003): *Са шајкачом у џроб*; Београд: „Новости”, 27. 8. 2003.
- [16] Скерлић, Јован (1955): *Писци и књиџе III*; Београд: Просвета.
- [17] Ђоровић, Владимир (1953): *Босна и Херџеговина*; Бања Лука/Београд: Глас Српске/Арс Либри.
- [18] Чубриловић, Бранко (1953): *Петар Кочић*; Сарајево: Свјетлост.

**Assistant Professor Maja Radonić, PhD**  
*Faculty of Culture and Media*  
*„John Naisbitt” University*  
*Belgrade*

## **PETAR KOČIĆ, OUR CONTEMPORARY**

**Summary:** *In the presentation of Petar Kočić's life and literary path, this paper pictures a portrait of one of the most talented narrators of modern Serbian literature and a great fighter for national and social justice, also a tireless representative of the oppressed and disenfranchised. With an overview of the most important interpretations of Kočić's work, this paper points to the polarised view of the world, which finds its accurate reflection in his literary work, where consistently implemented symbolic dichotomies are found in pairs such as modern - patriarchal, mountain (freedom) and the city (slavery), or old-new, where the scale of values is always on the side of the past, old-fashioned, honest, that is, before the colonisation and the arrival of foreign rule. However, the spiritual space has always been the freest space of human activity, so resourceful Kočić's highlanders gain their victories over „Mr. Big Shots“ right there in the free play of spirit, which finds its reflection times in a bright, times in a bitter humour, but primarily in ecstatic and rich Kočić's language, full of creative and vital force.*

**Keywords:** PETAR KOČIĆ, SHORT STORY, LANGUAGE, HUMOUR, SATIRE, POLARISATION, REBELLION, FREEDOM.





**Проф. др Будимир Поточан\***  
Факултет за културу и медије  
Универзитет „Дон Мезић”  
Београд

## ДА СРБИЈА НЕ ЗАБОРАВИ ТОЛСТОЈА, ИГОА, ГАРИБАЛДИЈА, ЧАЈКОВСКОГ, МЕРКУСОВУ

**Сажетак:** Ослободилачки Српско-турски рат 1876. године подигао је на ноге читаву Европу. У Србију је пристишло безмал 15 хиљада добровољаца из готово свих европских земаља. Српско ослобођење снажно су подржали пре 140. година и неки од најзначајнијих људи тога времена: Лав Толстој, Виктор Иго, Ђузеппе Гарибалди, Петар Чајковски, Жана Меркусова и други. У томе рату погинуо је као добровољац ђуковник Николај Николајевич Рајевски, личности која је послужила Толстоју као прототип за књижевни лик Вронској у култном роману „Ана Карењина”. Јубиларне 140. годишнице од ових догађаја једва да се ико сећа данас у Србији, изузев часних изузетака у медијима.

**Кључне речи:** СРПСКО-ТУРСКИ РАТ, 1876, СРБИЈА, ДОБРОВОЉЦИ, РЕЦЕПЦИЈА, КОМУНИКАЦИЈА.

---

\* Контакт: budimirpotocan@gmail.com

## Увод

Поводом рата од пре 140 година, Српско-турског, као и поводом једног уметничког дела, романа *Ана Карелина* Лава Толстоја, успостављена је планетарна рецепција која је обележила прошли век и несустало траје и у овом XXI. Свакако да је реч о јединственом феномену, којем готово да није могуће наћи сродан или упоредив. Шта је то што је у комуникацији овога уметничког дела првенствено с читаоцима, али и с гледаоцима и слушаоцима кроз друге уметничке надградње, толико посебно, изузетно и непоновљиво? Како је могуће да роман из XIX постане бестселер и почетком XXI века?

Упоредо с тиме вредно је подсећање на онај одјек од пре 140 година на који је наишао Српско-турски рат код неких од најзначајнијих људи тога времена: Лава Толстоја, Виктора Игоа, Ђузепеа Гарибалдија, Петра Чајковског, Жане Меркусове и других. Зашто су они онако несебично и онолико снажно подржали ослобођење српског народа од вековног ропства?

### 1. Толстој уз Српско-турски рат<sup>1</sup>

Могло би се поћи од још једног питања - шта је то што би условило могућу планетарну комуникативност уметничког дела? Читаоци, а ми бисмо додали гледаци и слушаоци, верујући да би то могао бити најлапидарнији одговор Јаусове рецепционо-теоријске поставке, наспрам чињеница. А управо чињенице указују да су Толстојева дела до сада преведена на 99 језика, да су објављивана 2525 пута у тиражу већем од 200 милина примерака.<sup>2</sup> Међу њима је *највећи друштвени роман светске литературе*,<sup>3</sup> како је Томас Ман (*Thomas Man*) означио Толстојево дело *Ана Карелина*, најчешће превеђено. Чешће од овог Толстојевог уметничког дела превеђено је једино *Светло писмо*, односно *Библија*, с духовном и религиозном садржином. Но и поред тога историја деловања и историја утицаја једног од најпревеђенијих уметничких дела у XIX и XX веку ни изблиза се не исцрпљује само у објављеним преводима. И филм, као уметност која је обележила XX столеће, и театар, и балет, и музика, па и средства масовног комуницирања, укључујући и оно на вебу, не само што су налазили инспирацију у том Толстојевом делу, за своја друга и другачија остварења или за уметничке надградње, него су, са своје стране,

<sup>1</sup> Поточан, Б. (2011): *Од локалне до глобалне информације – Мултидисциплинарно истраживање*; Београд: Мегатренд универзитет.

<sup>2</sup> Сарић, М. (1985): *Општи принципи научног рада*; Београд: Научна књига; стр. 14.

<sup>3</sup> Ман, Т. (1952): *Стивараоци и дела*; Нови Сад: Матица српска; стр. 138.

доприносили и уметничкој, и научној, и журналистичкој, али и свеукупној друштвеној рецепцији.

Није можда у видокругу очекивања данашњих читалаца, или и целе епохе, ни замисливо да једно уметничко дело, толико дубоко и чак планетарно у ширину, постане искуство, па и традиција, целокупног културног дела човечанства. Тешко да на тако сложено питање – зашто се то догодило – може постојати јединствен, а поготово не једноставан одговор. Али би тек део могао бити садржан у осветљавању епохе и културне средине у којој је дело настало. Тако професор Драган Недељковић, познати слависта и суверени тумач руске књижевности, износи тезу о томе да је велика руска књижевност XIX века уистину заплуснула Европу и наводи зашто: *Одједном се рађа цела плејада изванредних писаца: Пушкин је на њеном челу, Достоевски и Толстој су њени врхунци. Велика дела те плејаде била су повод за једну можда одвећ смелу мисао да је руски XIX век, после антике и ренесансе, трећа велика епоха у развоју светске књижевности.*<sup>4</sup> Данашња рецепција Толстојевог дела и, штавише, рецепција интенција и идеја проистеклих из тога дела, могле би представљати разјашњење квалитете круга о њеном глобалном комуниколошком деловању и утицају.

Коју је то тако велику тајну Толстој открио свету? Андре Малро (*Andre Malraux*) је сматрао да је то идеја о љубави, како ју је исказао Толстој, једна од најтрајичнијих у цијелој књижевности.<sup>5</sup> Осим тога, Малро је уочио, наспрам дела великог руског писца, да *Запад открива како је одувек био у заблуди у погледу фикције.*<sup>6</sup> Сумирајући слична схватања у науци о књижевности, поготово западноевропској, професор Недељковић је писао да се критика, особито западноевропска, клања Толстоју као „Хераклиту међу романијерима”<sup>7</sup>.

До коликих је размера досезало рецепирање Толстојеве уметности и отуд проистекла популарност писца и филозофа још од девете деценије XIX века, не само у Русији него и у свету, сугестивно је представио Данијел Жилес (*Daniel Gilles*) у биографији под називом *Горостас из Јасне Пољане: Популарност писца филозофа у последње време била је велика у иностранству и он је примао безброј израза поштовања и одушевљене подршке. Године 1887, Ромен Ролан, тада млади гимназијалац, писао му је из Париза узбудљиво писмо и молио га за савет како да усмери свој живот и који физички рад да одабере. А групи се нису удручавали да крену напуштајући да би са Толстојем разговарали: професор Масарик, будући председник*

<sup>4</sup> Недељковић, Д. (1973): *Универзалне поруке руске књижевности*; Нови Сад: Матица српска; стр. 265.

<sup>5</sup> Малро, А. (1979): *Наизвјесност човјекове судбине*; Загреб: Напријед; стр. 78.

<sup>6</sup> Малро, наведено дело, стр. 79.

<sup>7</sup> Недељковић, наведено дело, стр. 239/240.

Чехословачке Републике, долазио је из Прага; биолог Мечников и физиолог Шарл Рише долазили су из Париза. Али међу тим странцима који су се искрцавали на малој станици Козловка, недалеко од Јасне Пољане, било је и необичних лица: један сиритишита, један шведски нудиста од седамдесет година, два ексцентрична Американца који су кренули, један преко Европе а други преко Азије, и заказали састај код Толстоја.<sup>8</sup>

И Србија је тада представљала део света који добро разуме колики је, не само интелектуални, него и морални горостас из Јасне Пољане. И млада београдска гимназијалка, госпођица Анђа Петровићева, сестра песника Растка и сликарке Надежде, одважила се да се обрати писмом лично Лаву Толстоју. Захтевнија него својевремено Ромен Ролан (*Romains Rolandes*), она се обратила да дозна шта велики писац мисли о анексији Босне и Херцеговине од стране Аустрије 1908. године. И још корак више: замолила га је да дигне глас у заштиту српског народа. Није дуго ни чекала на одговор. Али не само да је стигао одговор на писмо једној гимназијалки из Србије, него читав трактат о том толико важном политичком и дипломатском питању за Европу и за читав свет.<sup>9</sup> Значај овога догађаја и текста увео је превазишао повод, јер је, 1993. године, и поводом рата у Босни и Херцеговини, поново штампан у издању Министарства за информисање Републике Србије.<sup>10</sup>

О Толстоју се, и у Русији и у Европи, већ последњих деценија 19. века говорило као о свезнајућем и свевидећем.<sup>11</sup> Откуд то? Основица и упориште за такво уверење происходи из великог и готово невероватног његовог животног искуства. А о том и таквом животном искуству посведочује чак и летимичан поглед на неке упечатљивије моменте из његове биографије. Сироче, које ни глас мајчин није запамтило, а остало без оца још у раном детињству; аутодидакт, па студент који није имао шта да научи на универзитету; официр на Кавказу и потпоручник-херој са Севастопоља. Већ први његови књижевни радови одушевили су Ивана Тургенјева, кога је испрва сматрао духовним оцем, а потом га изазвао на двобој. Страстан љубитељ циганске песме, уживања и коцке; на коцки изгубио чак и кућу у којој се родио у Јасној Пољани. Прек и неподношљив карактер. Страстан и ловац, кога умало није убио медвед. У Паризу гледао и гиљотинирање. Волео је и био вољен у породици с Библијским потомством од два туцета деце; гледао смрти у очи док су му, од изгледа породичне болести туберкулозе, умирала драга браћа, деца, две омиљене тетке, па

<sup>8</sup> Жилес, Д. (1964): *Горстас из Јасне Пољане*; Београд: Рад; стр. 240.

<sup>9</sup> Тај текст Лава Толстоја, у преводу др Ј. Максимовића, први пут је објављен у књизи С. Б. Цвијановића 1908. године у Београду.

<sup>10</sup> Толстој, Л. (1993): *О припадности Босне и Херцеговине Аустрији*, у књизи: *Три сведоштва о Босни*; Београд: Министарство за информисање Републике Србије.

<sup>11</sup> Недељковић, наведено дело, стр. 247.

стекао и опсесиван и страшан доживљај смрти. Спахија, племић, барин, богаташ који није заостајао за откосом својим мужицима. Хуманиста, просветитељ који је од свог „племићког гнезда“ у Јасној Пољани створио школу за паметну а сиромашну децу својих мужика; после школе желео је и „универзитет у опанцима“. Сатирао се и тешким књижевним радом од којег су га тек делимично окрепљивале куре кумиса (кобиљег млека) у Самари. При извођењу Чајковског Концерта у *D-duru*, приређеног у његову част на конзерваторијуму у Москви, откинула му се суза. Обожавао је највећег руског сликара Иљу Рјепина, који је насликао неке од најбољих његових портрета. Одушевљени поклоник новотарија: и фотографије, и тениса, и чуда на два точка звано бицикл. Одани православца, па одлучни неверник, а најзад једини Рус с анатомом као проклетством до смрти, и то од оне цркве у којој је крштен. Стекао велику славу и утицај у свету, а поготово у Русији, такву и толику да га је неки новинар прозвао „другим царем Русије“...

Можда је о Лаву Толстоју, као свевидећем и свезнајућем, ипак најверљивије писала енглеска књижевница Вирџинија Вулф (*Virginia Woolf*). Тврдила је како једва да постоји неки вид људског искуства који је изостављен из Толстојевих романа. Његово дело је својеврсна енциклопедија живота.

Теоријски појам видокруга очекивања, који се односи на историјску животну праксу у Толстојевој *Ани Карениној*, вероватно на овај начин, и емпијски, досеже до оних врхунаца који је утемељују рецепционо-естетички. Шта би значило све видети и све знати? То је, пре свега, збир чињеница схваћених као концепција. Али кавих? Невиђених. Углавном неочекиваних. Оних чињенице и концепција какве би, и према теорији информације, представљале суштаствену новину. Али, како то нису ни информације, ни чињенице, које би се лако поклопиле с калупом теорије информације, јер су од сокова исцеђених и из друге врсте памети каква је машта, онда им још може бити добродошао комуниколошки дијалог, јер тек дијалог ствара и омогућава уживалачко искуство реципијента. Стваралачки дијалог, између читалаца и дела, визуелно-сценских остварења и гледалаца, као и њихове медијске презентације, и то такав дијалог да доживљајем може да изазове најдубља осећања.

Комуникација као мост између уметности прошлих времена и савременог читалачког искуства могуће је да данас, захваљујући моћном телевизијском медију, начини Коперникански обрт у књижевној рецепцији. Пример за то је веома гледана телевизијска станица у Америци, једна новинарка која важи за некрунисану краљицу ток-шоуа и Толстојев роман *Ана Каренина*. За ову новинарку у Америци довољно је, уместо њеног имена, рећи само „О“, па да милионско гледалиште непогрешиво погоди како

је реч о Опри Винфри која, између осталог, говори и за „краљицу књига“ према изузетном утицају који има као промотер литературе. Протеклих десетак година госпођа Опра препоручује својим гледаоцима књижевна дела. И аутори и издавачи свесни су да је свака њена реч у прилог некој књизи злата вредна. Сви заједно добро знају да њена препорука са ТВ екрана гарантује књизи светлу судбину бестселера. Тако је славна новинарка у потрази за новим предлогом 2004. године стигла до својеврсног открића, „одушевљена до изbezумљења и сасвим пренеражена“, како је сама признала. Открила је Лава Толстоја. Открила и Ану Каренину.<sup>12</sup> Тако се догодило да је, уз њену одушевљену препоруку, ово дело из XIX века постало бестселер у XXI веку, продат у гортово милион примерака.

## 2. Апел Виктора Игоа „За Србију“<sup>13</sup>

Поводом Српско-турског рата настао је у Паризу 29. августа 1876. године још један изузетно важан документ под насловом „За Србију“. Написао га је Виктор Иго. Један од највећих Француза тада је, између осталог, апеловао и следеће:

*„Постаје нужно да се њажња европске владе привуче на једну ствар која изгледа јако ситна, да владе не сматрају да су дужне да је зајаве! Та ствар, то је ова: убијају један народ. Где? У Европи. Има ли кога да посведочи? Сведок је један: цео свет. А владе, виде ли то? Не виде.*

*Народи имају изнад себе нешто, што је исход њих: то су владе. У извесним тренуцима, бесмислица је очевидна: цивилизација је у народима, варварство је у владама. Је ли то варварство хитимично? Није, оно је професионално. Оно што људски род зна, владе не знају. То долази ошуда што владе виде све кроз крајковидост, која се назива државним разлоом; човечанство гледа све другим оком, савешћу.*

*Ми ћемо сигурно изненадити европске владе научивши их нешто, а то је да злочини остају злочини: да ни владама, као ни обичним појединцима није дозвољено да буду убице, да све што се у Европи ради, сама Европа ради, и да се према свакој дивљачкој влади, ако постоји, мора поштувати као према дивљој звери; покажемо да се у овом тренутку, сасвим близу нас, јошово на наше очи, врше покољи, пали, иљачка, истребљује; да се кољу очеви и мајке, продају девојчице и деца; да се деца, која су сувише мала да би се могла продавати, сабљом*

<sup>12</sup> Anna Karenina у: Wikipedia.

<sup>13</sup> Поточан, Б. (2002): *Вронски – част и љубав*; Београд: Филип Вишњић.

полове на двоје; да породице пропадају у огњу својих кућа; да је чишћава једна варош, Балак (Алексинац – примерба аутора) за неколико часова, сведена од десет хиљада становника на хиљаду и широк душа; да на тробљима има више лешева него што може да се покопа, иако да живима, који су им послали покољ, мртви враћају кућу, што је сасвим право; покажемо европским владама да бременим женама отварају утробу, да би убили шек зачећу децу; да на јавним местима стоје чишће томиле женских скелета, на којима се виде трагови касиљева; да иси по улицама лођу лобање силованих девојчица; да је све то иако страшно, и да је само један исти европски влада довољан да се то сиречи, да су дивљаци, који ће злочине врше, страшни, а да су цивилизовани људи, који доуштају да се то врши, ужасни.

Тренутак је дошао да подијемо глас. Са свих страна се гинуће диже. Има часова када и људска савест узима реч и владама заповеда да је слушају”.<sup>14</sup> (...)

Снажан апел „За Србију“ највећег Француза представљао је велику подршку српској борби за ослобођење од турског ропства. Анализом садржаја дела наведеног документа, али и целовитог документа, може се закључити да је велики писац био добро обавештен о свим збивањима у рату у Србији. На питање откуд и како, одговор лежи у чињеници да су многи француски листови имали извештаче са ратишта у Србији, па чак, попут *L'illustration*-а и сликара-илустратора Шарла Ириартеа,<sup>15</sup> који је слао илустроване извештаје, јер у то доба фотографија још није била заступљена у штампи.

Тако је говорио и писао Виктор Иго. А када је 1886. годину дана после његове смрти, Безансон одлучио да подигне споменик своме великану, за члана Светског одбора за подизање споменика Виктору Игоу био је изабран српски песник Јован Јовановић Змај.<sup>16</sup> Као да су и тим гестом Французи имали потребу да подсети Европу баш на овај величанствени Игоов апел *За Србију*, и на одјеке, које су сви у Европи морали чути, али које само Срби не би никад смели да забораве, већ да их увек имају при срцу одакле се памти с благодарношћу.

<sup>14</sup> Дамјановић, Р; Томић, Н. и Ћосић, С. (1997): *Србија, Српски народ, српска земља, српска духовност у делима страних аутора*; Београд: Итака; стр. 314.

<sup>15</sup> *Од Делирада до Делирада 1806 - 1876* (1997) Зборник радова, приредио др Слободан Бранковић; Београд: Скупштина општине Алексинац и Завичајни клуб Алексинчана у Београду; стр. 88.

<sup>16</sup> Милинчевић, В. (1978): *Из старих ризница*; Београд: Рад; стр. 328.

### 3. Чајковсковљев *Српско-руски марш*<sup>17</sup>

Најбољи Чајковсковљев марш, бравурозно-помпезног карактера, по мишљењу А. Будјаковског,<sup>18</sup> јест марш посвећен ослобођењу Срба од турског ропства. Испрва је композитор намеравао да напише симфонијску фантазију. За њу му је, изгледа, недостајало довољно прихватљивих српских народних мелодија. Зато је за своју композицију одабрао мелодију тадашње руске химне – *Боже, сјаси цара!* – и неколико српских народних песама, хотећи да на тај начин изрази солидарност свога народа са малим словенским народом који се бори за ослобођење.

Откуд се у Чајковском појавило такво стремљење? То није једноставно објаснити ни ако се сасвим добро познаје биографија славног руског композитора.<sup>19</sup> Ни у њој нити у неким другим изворима није лако пронаћи његове идеје за општесловенска стремљења. И у музичким лексиконима и у енциклопедијама, али и у тим другим изворима Петар Иљич Чајковски (1840 – 1893) означен је као *највећи композитор западњачке оријентације руске школе*.<sup>20</sup> Најчешће се наглашава како је у његовој уметности дошло до споја елемената руске националне традиције, немачког романтизма и савремене италијанске и француске музике.

Будући да је тако, онда би се тек посредством музичких узора и личности које су на њега утицале могао потражити одговор за његово интересовање, у овом случају, за српску музичку традицију. При томе би се, посредно, тачка ослонца могла потражити у биографском методу.

И поред изражене музичке даровитости, још у најранијем детињству, Петра Иљича су послали у Петроград у Правну школу у којој су образовани чиновници. У то доба он је већ учио клавир и певао је у црквеном хору. Његови учитељи, међутим, нису још у њему препознали изразит музички таленат. Вероватно је због тога морао сам да се куражи изјавивши, наводно, једном приликом: *кроз десет година ја ћу бити велики композитор*.<sup>21</sup>

Могуће је да је био незадовољан и тиме што је са деветнаест година постао чиновник у Министарству финансија. После четири године одлучио је да напусти државну службу како би се 1863. године уписао на тек основани Петроградски конзерваторијум. Ту је почео учити компози-

<sup>17</sup> Поточан, Б. (2011): *О предлошку као докумену у музичкој комуникацији поводом „Српско-руског марша“ Петра Иљича Чајковског*; „Књижевна историја“, XLIII 2011. 143/144, стр. 383-394.

<sup>18</sup> Будяковский, А. (1935): *П. И. Чайковский, Симфоническая музыка*; Ленинград; стр. 252-253.

<sup>19</sup> Упоредити: Берберова, Н. (2001): *Чајковски*; Београд: Паидеа.

<sup>20</sup> Бојић, В. (1987): *Вуково наслеђе у европској музици*, књига I; Београд/Минхен: Српска академија наука и уметности/Verlag Otto Sagner; стр. 29.

<sup>21</sup> Хаверел, К. (1967): *Музички лексикон*; Нови Сад: Матица српска; стр. 137.



цију код професора Антона Рубинштајна. Већ тада веома чувени професор остављао је силан утисак на све, па извесно и на младог Чајковског. Испред Рубинштајна се увек некако проносио глас о својевременом чуду од детета, на шта се природно надовезивало што је као пијаниста постао легендарна величина. Још у раној младости Рубинштајн је упознао Франца Листа (*Franz Liszt*), па га је у једном периоду и опонашао. Укратко речено, космополитски дух Рубинштајнов, који га је дуже од две деценије водио по многим европским метрополама, учинио је да, чим се скрасио, у руској музици постане један од најбољих организатора, педагога и композитора. Нагласићемо и то да је упознао Јоханеса Брамса<sup>22</sup> (*Johannes Brahms*) баш у време кад је овај компоновао дела према предлозима у српским народним мелодијама, а поготово ћемо истаћи да се у Бечу сусретао с Вуком Караџићем.

Утицај професора Рубинштајна на младог студента Конзерваторијума Чајковског морао је бити изразит. Усудили бисмо се да изнесемо претпоставку како је тај утицај могао постојати и у интересовању за српске народне мелодије.

Иако је мање познато, за продор српских народних мелодија у европску музику опет је велику заслугу имао књижевни рад Вука Караџића. И још нешто нарочито важно, а сасвим мало познато: српске народне песме су још пре Вукових збирки заинтересовале најпре италијанску а онда и немачку културну јавност. Тако је примат за откриће те поезије преузео Алберто Фортис (*Alberto Fortis*), који је знатно пре Вука објавио у свом путопису по Далмацији четири српске народне песме, па међу њима и ону најчувенију о Хасанагиници.<sup>23</sup> Тек доцније, пошто се за *Хасанагиницу* заинтересовао Јохан Волфганг Гете (*Johann Wolfgang Goethe*), да би је, одушевљен, лично препевао на немачки језик, само његово велико име осигурало је тој песми популарност и преко граница немачког језичког подручја. Али и Фортисово откриће и Гетеов превод остали би вероватно без оноликог значаја и одјека, то јест без одговарајуће рецепције, да се доцније није огласио Вук Караџић својим знаменитим збиркама српских народних песама.

Које су прилике и који су услови утицали да српске народне песме Вукових збирки учине толики утисак на најобразованије европске књижевне кругове? Требало би подсетити на почетке романтизма и на изра-

<sup>22</sup> Бојић, наведено дело, стр. 23-24, Јоханес Брамс (1833 – 1897) написао је осам композиција на српске теме, а с Рубинштајном је имао и заједничке концерте у Бечу.

<sup>23</sup> *Народне песме у записима XV – XVIII века* (1964): Београд: Просвета; предговор приређивача, академика Мирослава Пантића, стр. 7 – 14. и даље стр. 197 – 201. Приређивач наводи да је италијански опат Алберто Фортис први пронашао песму коју је насловио као *Жалостина ђесанца ђлемениће Асанагинице* и штампао је у Венецији 1774. године у књизи *Viaggio in Dalmazia*.

зито интересовање за егзотично, и то у смислу необично, чудно, ретко,<sup>24</sup> али и на оне услове у којима је у српском народу настајала и како је преношена његова поезија: *Вукова Србија на почетку деведнаестог века постојала је само као историјски појам и као реминисценција на моћно средњовековно царство. Северни делови су били у склопу Аустријске монархије, јужно од Саве и Дунава почињало је Османлијско царство, ештаблирано то пре четри века, а у то време оштерењено свим симболима распада. Цветна средњовековна српска култура је најездом Турака била разорена, образовани слој је емигрирао у Русију, Аустрију и Мађарску, а српском народу у Османлијском царству остала је усмена поезија као једина могућност песничког израза. Зато је српска народна поезија била у процвацу у време кад су се Немаци трудили да своју снагу од заборавља.*<sup>25</sup>

Паралелно са огромним интересовањем у Европи за преводјење песама из Вукових збирки текле су, у духу романтизма и интересовања за егзотично, и мистификације настале на основама српске народне поезије. Све то заједно утицало је много, како на популаризацију српске поезије, која је стављана уз раме са Хомеровом, тако и на упознавању народа, без отаџбине и слободе, чији је дух изнедрио такве врхунске узлете.

Прихватајући Вука као *апошлого српске културе*, немачки енциклопедијски кругови су га подстицали, помагали и усмеравали. Свакако да је једну од најважнијих улога у популаризацији српских народних песама имао Јаков Грим (*Jacob Grimm*), уз неоспоран Гетеов ауторитет, да је најдрагоценија стручна помоћ Вуку у његовом раду долазила од Јернеја Копитара, а да је за научно разумевање Срба, као историјског народа, највише учинио знаменити немачки историчар Леополд Ранке (*Leopold Ranke*).

Српски народ је најпре духовно васкрсао. Збило се то онда када је европској, а то се онда подразумевало и светској културној баштини принео своје народне песме. Поред Гетеа, и после њега, преводили су их и препевали многи, па и највећи песници тога времена какви су били Александар Пушкин, Тарас Шевченко, Адам Мицкијевич, али популарисали и својим чувеним мистификацијама књижевници међу којима су били Шарл Нодје (*Charles Nodier*) и Проспер Мериме (*Prosper Merimee*), на пример.

Али, не само на равни рецепције, него је утицај српске народне поезије вредан и изразит и на структуралној равни. *Словенску антиквизу*, на пример, као честу поредбену стилску фигуру у српским народним песмама, прихватио је и употребљавао у својој поезији Гете, а, под његовим утицајем, то је чинио још читав низ немачких песника. Или други пример: неримовани петосложни стих, назван *српски шрхеј*, постао је

<sup>24</sup> Речник српскохрватског књижевног језика (1967) књига прва; Нови Сад/Загреб: Матица српска/Матица хрватска.

<sup>25</sup> Бојић, наведено дело, стр. 17.

такође саставним делом метрике немачке поезије јер су га прихватили најзначајнији немачки песници тога времена.<sup>26</sup>

И као што је немачко говорно подручје било најважније за рецепцију српске народне поезије у првој половини XIX века, тако је, на готово истоветан начин, оно постало важно у другој половини тога века за српско музичко наслеђе, утирући му пут према Европи. Ево како је хронолошки то текло: *Најинтензивнија фаза прихватања српских народних песама у европској музици започела је тек седамдесетих година и трајала је до почетка двадесетог века. Из сакупљених материјала произилази да је Немачка била центар и музичке рецепције, пошто су композитори других народа бирали немачке преводе и објављивали своје песме у Немачкој. Интензивност рецепције показује се најјасније у чињеници да се само у току једне деценије појављује седам композитора са својим српским песмама: Дворжак (Antonin Dvorak), Јаначек (Leoš Janáček), Тјерио (Ferdinand Thieriot), Брамс (Johannes Brahms), Хеншел (Isidor Georg Henschel), Рубинштајн и Червински (Wilhelm Czerwinski). Тај развој се наставио осамдесетих година у делима четворице композитора: Брамса, Х. фон Херцогенберга (Heinrich von Herzogenberg), Хубера (Ida Huber-Perzold) и Чајковској; у следећих петнаест година објављене су песме још седаморице композитора, и то: Аулина (Tor Aulin), Бема (Eduard Behm), Бунгерта (August Bungert), Хермана (Hans Hermann), Регера (Max Reger), Сука (Josef Suk) и Винтербергера (Alexander Winterberger).*<sup>27</sup>

Сматрали смо неопходним да изложимо краћи преглед продора српских народних песама у европску књижевност, а онда и у музику, као и рецепцију обе ове уметности у европским културним метрополама. Тиме се суштаствено потврђује да је српски народ обогатио европско културно наслеђе најпре плодовима својега духа, и то знатно пре него што је успео да стекне слободу и сврста се у историјске народе Европе. У прилог овој тврдњи добри примери би могли бити сегменти рада двојице музичких великана: Јоханеса Брамса и Петра Чајковског. У Брамсовом опусу је, а и то је мало познато, чак осам композиција на српске народне мелодије, чији су предлошци у српском музичком наслеђу. И Чајковски је за своје дело *Српско-руски марш* користио три српске народне мелодије. Посебно је издвајао мелодију *Сунце јарко, не сијаш једнако* којом је, изгледа, био опчињен.

Следом догађаја издваја се 1867. година. Оно што се збило те године имало је великог значаја и за Русију и за сав словенски свет. С пролећа је одржана велика, репрезентативна етнографска изложба. Одржан је и Општесловенски конгрес, вођена је и жива дипломатска активност у

<sup>26</sup> Бојић, наведено дело, стр. 20.

<sup>27</sup> Наведено дело, стр. 21.

Москви и у Петрограду. У Петрограду је био приређен концерт на коме је, у духу опште замисли, требало да буду изведена дела са искључиво словенском тематиком: *Историјски концерти, значајан по мношћу чему, одржан је 12. маја 1867. у Петрограду у сали Думе, под вођством Балакирева...*<sup>28</sup> Између осталих дела изведена је и *Српска фантазија* Николаја Римског Корсакова. Ово дело је, на захтев публике, поново изведено. Корсаковљева *Српска фантазија* била је једно од првих дела младог двадесет и трогодишњег композитора. У концертној сезони 1867/1868. ово дело је изведено још два пута у Москви.

Композиторски првенац Римског Корсакова био је довољно изазован повод да би се, први пут као музички критичар, огласио Чајковски. У часопису *Современаја лешојис* подржао је младог композитора почетника, још тада смело предвидевши његову блиставу уметничку каријеру.<sup>29</sup>

Од тог догађаја па до прихватања Чајковског да напише свој *Српско-руски марш* прошло је девет година. Како је и када се определио да компонује ово дело објаснио је његов биограф Н. Д. Кашкин. Он је истицао како је рат Србије с Турском изазвао у руском друштву необичан размах симпатија према поробљеном српском народу. Непосредан повод био је тај што је Николај Рубинштајн, рођени брат Антона Рубинштајна, замислио да организује концерт у корист Словенског добротворног комитета, који је у Србију слао руске добровољце и помагао рањенима у рату. Чајковски је у потпуности делио расположење руског друштва, па је на Рубинштајнов предлог радо прихватио да напише дело специјално за тај концерт и *са великим жаром се прихватио посла*.<sup>30</sup>

Уза све, једна од најважнијих непознаница пре почетак рада на новој композицији био је Чајковском такозвани музички предлогач. Већ смо поменули да се за руску боју звука определио за руску химну. Да би пронашао аутентичан српски звук, посегао је за српским народним мелодијама. Али, које су то српске мелодије, и колико их је било, а који је извор нотнога материјала, и одакле га је преузео?

Поуздано је утврђено да се руски композитор определио за три српске мелодије, које је, по сопственом избору, употребио као предлогач за своје дело. То су мелодије песама: *Сунце јарко, Прај је ово милој Срба и Јер љушчани љрах*, што је други део песме *Радо иде Србин у војнике*.<sup>31</sup> На други део питања – одакле је Чајковски преузео нотни материјал ових мелодија – део одговора садржан је у високом императорском указу којим

<sup>28</sup> Корен-Бергамо, М. (1983): *Српске теме у делима руских и совјетских композитора*; Београд: Универзитет уметности; стр. 12.

<sup>29</sup> Корен-Бергамо, стр. 16.

<sup>30</sup> Наведено дело, стр. 17 – 18.

<sup>31</sup> Корен-Бергамо, стр. 20.

је руски цар одликовао орденом *Светиој Сѣанислава* српког композитора Корнелија Станковића.<sup>32</sup> Одличје му је додељено пошто је у Бечу 1862. године први пут штампао своје дело под називом *Срѣске народне мелодије*. Иза тога је књига доспела у Русију и, као што се истиче, тако тамо била примљена да је њен аутор и заслужио царско одликовање. Није сасвим утврђено да ли је на *Срѣске народне мелодије* указао Чајковском композитор Артур Рубинштајн, или црквени великодостојник и дипломата М. Ф. Рајевски, настањен у Бечу, или је то учинио кнез В. Ф. Одојевски? Какогод доспеле, Чајковском су омогућиле да их проучи, одабере мелодије и обезбеди предлог за српску боју свог будућег марша.

Није познато ни када је почео да компонује. Сасвим је прецизно, међутим, наведено када је Чајковски завршио ово своје дело. На последњој страници рукописа својеручно је написао датум 25. септембар 1876. године: *Прво извођење „Срѣско-руској марша“ било је 5. новембра 1876. године у Москви под ујравом Н. Г. Рубинштајна, на симфонијском концерту Руској музичкој друштва у користи Словенској добротворној комитети. Дело је имало великој успеха и на захтев љубике је њоновљено...*<sup>33</sup>

Непосредно после првог концерта, на којем је дело изведено, Чајковском је стигло писмо одушевљене обожаваатељке: *Завршујем писмо њо љовраћку с концерта на којем сам слушала Ваш „Срѣски марш“. Не моју речима да изразим осећање које ме је обузело док сам та слушала. То је било блаженство од кога су ми навирале сузе на очи. Уживајући у тој музици, била сам неизмерно срећна љри љомисли да је њен аутор у неколико мој, да он мени љрипада и да ми то љраво нико не може да ошме. У Вашој музици ја се сливам с Вама у једно биће, и у томе ми не може нико бићи сујарник.*<sup>34</sup> Овако је писала Чајковском једна двоструко заљубљена жена. Њено име било је Надежда Филаретовна фон Мек. Она је искрено исказивала своја осећања и према музици и према композитору. Колико је ова жена била значајна у биографији славног композитора сугерише драгоцен тврдња Едварда Гардена, који ставља у исту раван познaство Чајковског с Лавом Толстојем и почетак кореспонденције с Надеждом фон Мек.<sup>35</sup> Ту жену Чајковски никад није лично упознао. Омогућавао јој је да се диви његовој музици, чак јој је посветио своју чувену *Четврту симфонију* као свом најбољем љријатељу, а за узврат је готово деценију и по остао с њом у преписци, прихватајући њену годишњу меценарску потпору од шест хиљада рубаља.

<sup>32</sup> Зарубежные славяне и Россия (1975) документы архива Раевского 40 – 80 годы XIX века, „Наука“, Москва, стр. 136.

<sup>33</sup> Корен-Бергамо, стр. 22.

<sup>34</sup> Станојевић, В. (1987): *Трагедија тенија*; Београд/Загреб: Медицинска књига; стр. 149.

<sup>35</sup> Garden, E. (1976): *Tchaikovsky*, London: J. M. Dent & sons ltd; p. 160.

Свакако, за композитора је важнији однос који је имао према свом делу, према *Српско-руском маршу*: *Не само што га је Чајковски написао у „једном даху”, већ га је много касније често и сам изводио. Када се зна колико се Чајковски тешико одважавао на јавно диригентско наступање, поштово са својим композицијама и колико је те наступање брижљиво припремао и са колико је пажње одабирао програм, онда се може претпоставити да је „Српско-руски марш” ипак било једно од његових омиљених дела које је и у његовим очима имало своју вредност.*<sup>36</sup>

Као што је Петар Иљич Чајковски на последњој страници ове своје композиције написао датум кад ју је завршио, тако је на првој страници својеручно исписао назив – *Српско-руски марш*. Наслов дела је сасвим адекватно одражавао садржину музичке композиције. Истовремено, у структури композиције очуване су, као предлошци, музичке информације које и структурно и документовано одражавају две музичке традиције – српску и руску. Осим тога у називу је јасно изражено и сећање на повод за настанак тога дела – подршка борби за ослобођење српскога народа.

#### 4. Гарибалдијева подршка Србима<sup>37</sup>

Значајан документ, који је настао поводом ослободилачког Српско-турског рата 1876. године, објавио је у својој књизи *Гарибалдинци на Дрини 1876. године*, такође гарибалдинац-доброволац у рату у Србији, Ђузепе Барбанти Бродано. У Италији, па и у Европи и у свету, појам добровољаштва за ослобођење везује се уз име Ђузепеа Гарибалдија (1807 – 1882). Овај патриота и војник Рисорђимента (борба за уједињење Италије) борио се и против Француза, и Аустријанаца, и папства, а био је герилац дуже од деценију током ослободилачких покушаја у Бразилу и у Уругвају. Када је започет рат за ослобођење Србије од Турске, већ остарели револуционар послао је чету својих црвенокошулаша, гарибалдинаца, као добровољце, а њима и српском народу упутио је писмо којим благослови српско ослобођење:

*Рим, 21. V 76.*

*Драги мој пријатељу,  
Да данас све што је великодушно на свету треба да допринесе  
ослобођењу хришћана, робова стравног деспојизма Полумесеца; и  
од Криша до Пруша сваки народ, више или мање уњешен, треба да  
стисне несрећни јарам Јашајана.*

<sup>36</sup> Корен-Бергамо, стр. 17.

<sup>37</sup> Поточан, Б. (2002): *Вронски – част и љубав*; Београд: Филип Вишњић.

*У име уињешених народа, ја Вам благодарим на Вашој неуморној преданости њиховој ствари. Ја ћу срцем праћићи Вас и храбре који ће са Вама поћи у свети крсташки рат.<sup>38</sup>*

Друго писмо, датирано који дан доцније, представља упутство младим Италијанима, гарибалдинцима, који су као добровољци намерили да се боре за ослобођење Србије. У њему се каже:

*Рим, 25. V 76.*

*Драћи мој пријатељу,  
Ја ћу Вас помоћи свом снајом, али, не треба да се заваравате, пошто Вам је познато колико је Италију прилисла инерција.*

*Ма колико били мнобројни они који ће, надам се, поћи са Вама, оно што је важно јесте да изабереће себи вођу од кога ће зависити добар исход експедиције.*

*Ваш  
Ђ. Гарибалди<sup>39</sup>*

Значај подршке, коју је упутио Ђузепе Гарибалди, утолико је већи с обзиром да је, баш он и баш тада, сматран првим и најугледнијим својеволцем, како се тада говорило, односно добровољцем у борбама за слободу у Европи, па и у свету. Важан је још један контекст у који се ставља ова чињеница: у Српско-турском рату 1876. године учествовало је око 15 хиљада добровољаца из готово свих европских земаља. Гарибалди се обраћа и свима њима. Због тога се говорило и писало да је Србија представљала „глас савести Европе”.

С Гарибалдијевим благословом пошао је из Болоње у Србију млади адвокат Ђузепе Барбанти Бродано, борио се на Дрини као добровољац – гарибалдинац, добро упознао српски народ, написао књигу *Гарибалдинци на Дрини 1876. године* и постао, међу Италијанима, највећи пријатељ којег су Срби икад имали.

---

<sup>38</sup> Барбанти-Бродано, Ђ. (1958): *Гарибалдинци на Дрини 1876*; Београд: Српска књижевна задруга; стр. 206.

<sup>39</sup> Наведено дело, стр. 207.

### 5. Холанђанка Жана Меркусова – пријатељица српског ослобођења<sup>40</sup>

Холанђанка Жана Меркусова (негде се каже и Маркусова) једина је и јединствена међу хиљадама добровољаца у Херцеговачком устанку 1875. и Српско-турском рату 1876. године. То је једина девојка добровољац која није дошла да помогне само као болничарка него и неупоредиво више од тога: „Једна од најживописнијих личности међу дринском 'ешкијом' била је Холанђанка Меркусова у мекинтош мантилу, са црногорском капом на глави, која је јахала, пила, пушила и борила се као прави мушкарац. Турци су је називали 'црна краљица'”, писао је Бранко Бешлин. Саборац јој Петар Мркоњић (под тим именом борио се у Херцеговачком устанку-принц Петар Карађорђевић) одао јој је признање као најхрабријем борцу у значајној бици за Љубиње.

Легендарна Холанђанка Жана Меркусова напречац је освојила срце српскога народа. Због тога, првенствено, овековечили су је неки од најбољих српских уметника. Између тога је прича о добровољцу и девојци-ритеру на бојном пољу међу српским ослободиоцима, њеном јунаштву и задивљујућој неустрашивости, о побожности и саосећању, широкој руци да помогне страдалницима и паћеницима...

Иако рођена (11.10.1839) у дому угледног оца Питера, генералног гувернера Источне Индије, и Веламине, даме која је потицала из пребогате породице, њен живот није био ни лак нити под срећном звездом. Најпре јој је изненадно умро отац 1844, а онда и мајка 1848. године. Са сестрама и браћом прешла је да живи код стрица. Васпитавана је под снажним утицајем протестантске, валонске цркве, што је, како изгледа, умногоме определило њена схватања и обележило њен живот. А када јој је 1865. године умро и стриц, она одлучује да распрода своје имање у Холандији, да путује по Европи и Светој земљи и да се посвети несебичном помагању онима који се боре ослобођење, а против ропства и угњетавања.

Прву прилику за то нашла је у Херцеговачком устанку 1875. године. У духу својих начела здушно је притекла у помоћ „хришћанима да се ослободе јарма неверника”. Као врло побожна желела је да за ослобођење Босне и Херцеговине од турског ропства одигра улогу Јованке Орлеанке, француске хероине коју је сматрала узором. Устанике у Херцеговини значајно је помогла богатом сумом новца. Али и више од тога. Била је витез на коњу и неустрашиво је јуришала на Турке. Говорило се још да је у бојевима увек била уз барјактара, јер је представљао омиљену мету Турака.

Налазећи се у штабу вође Херцеговачког устанка Михаила Мића Љубибратића, изгледа да се заљубила у њега, како то посведочују недавно

<sup>40</sup> „Печат”, број 439, 30. септембар 2016.



пронађена њена писма која је упућивала у Холандију својој пријатељици Мери Уленшпигел.<sup>41</sup> Међутим, приликом покушаја преласка из Херцего-

<sup>41</sup> „...Питаш ме како изгледа Он. О томе сам управо хтела да ти пишем али нисам имала храбрости. Твојим интересовањем олакшала си ми оно што сам и сама желела. Како описати човека који ме је испунио до последњег дрхтаја срца? О томе бих лакше писала у своме дневнику, али сада немам куда. Чуваћу се оне женске сентименталности како не бих искривила стварну слику о овом необичном човеку. Кажем о човеку, а он, по годинама, једва да може тако да се назове. Ако неко нема ни двадесет, како да га назовемо тако обавезујућом речју? Али упркос својим годинама, он је човек у пуном смислу те речи. Он је то у једној необичној изузетности, која није ретка у овом свету, где све стасава зарана, али зарана и одлази, ишчежава, што због раних погибелји, што због сурово оскудног живота.

Они који живе дуго – нису ретки, дуговеких има, али то су они који су имали срећу да не погину у борбама и не подлегну беди и глади.

Он је задивљујући изданајк једног света о коме ми у Холандији ништа не знамо. Пре него што покушам да ти га опишем, дозволи да кажем какав је ово свет, ко су ови Срби Херцеговци, чији је он један од најмлађих вођа. Не бисмо очекивали, с обзиром на суровост поднебља, које су хиљадама година разни народи, стари и нови, Келти, Илири, Трачани, Грци, Римљани црпили, и климу која није склона људима, да ту живи народ морално узвишен, неунакажен условима живота и, данас, чудовишно суровим односом турске власти према њима.

То ме више од свега фасцинира. Та девичанска чистота, у коју није успела да продре наша европска цивилизација, са својом исквареношћу – егоизмом, хипокризијом, разним настраностима, похлепом за новцем и богатством. Овде се за то не зна.

Сада сам доста овладала српским језиком, па могу да их откривам и у ономе што припада њиховој прошлости и култури. Тако сам у прилици да читам њихову народну поезију, епску и лирску, о којој је велики Гете изрекао највеће дивљење рекавши: „Ово је народ који песницима пева песме.” Како је међу њима писменост неразвијена, јер је свим средствима онемогућава турска власт, то су присиљени да усменим путем преносе и обогаћују све што је значајно за лични и друштвени живот заједнице.

Особито су снажне и лепе њихове епске песме, достојне највећих остварења у светској епској поезији. С разлогом се могу поредити са Хомеровим еповима, са „Епом о Гилгамешу” или финском „Калевалом”.

Укратко, у таквом свету је поникао Он, у позном епском добу народа чију трагичну судбину Европа мирно посматра.

Када сам га упознала, мислила сам да је изузетак. Не! Он је само она млада грана на њиховом стаблу која је шикнула високо изнад других.

Као један од вођа, он у свему служи личним примером, као какав Морални Херој. Сви су они нека врста моралних хероја, а Он је један од њихових младих богова. Он је и бог и обичан младић, баш како су стари Грци представљали своја божанства у лику савршено лепих и моћних људи.

Ето, већ рекох: он је савршено леп човек, или се мени тако чини, као и свакој жени која заволела. Стасит, дугих ногу као у јелена, снажних рамена као у Херкулеса и аполонске главе. Његово лице има белину и финоћу алабастера, што ме посебно узбуђује. Ратник с лицем источњачке принцезе. Сви они овде живе на отвореном простору, па су препланули и лица им се брзо наборају, а Његово одолева том раном унаказивању. Обучен је у одело европског кроја, али повремено се обуче и у њихову мушку народну ношњу, која изгледа прелепо. Када се обуку у ту ношњу, везену срмом, китњасту, од финских материјала и

вине у Босну ухапшена је с Љубибратићем и његовом пратњом. Спроведена је у Линц, где је краће задржана у затвору.

После пропасти Херцеговачког устанка и уочи Српско-турског рата 1876. године обрела се у Београду. Разлоге за свој долазак она је исказала пред одушевљеним Београђанима, који су је поздрављали испред хотела у којем је одсела „Старо здање“, преко пута Саборне цркве, а лист „Исток“ то овако пренео: „...Мило би ми било да видим ослобођени српски народ и више бих уживала кад бих могла суделовати и у рату против човечанског душманина“.

На то јој је одговорио професор филозофије на Великој школи и песник Милан Кујунџић Абердар: „...Београд је с љубављу и поштовањем бележио свако име и пратио сваки корак сјајних бораца за слободу и сваки племенити одзив образованог света странага по језику, а сродног по човечанским осећањима својим. У редовима и једних и других ми смо с поштовањем опазили и твоје сјајно име... Знај, пријатељице слободе, да си дошла међу народ у коме су најнеудесније прилике одавно поколебале поверење у племенитост и човечност назовицивилизованог света, знај, да си дошла међу народ кога су цепали и цепају толики вихорови, али уједно знај, да си дошла међу народ који при свем том није изгубио веру у своје право, у своју јуначку мишицу и у победу правде, да си дошла међу народ, који је при свем том на делу показивао и који ће показати да уме достојно захвалан бити пријатељима својим. Слава теби, јуначице!“

О Жани Меркус писао је и млади Слободан Јовановић, знаменити српски научник и књижевник: „На Цвети увече приређена је демонстрација пред аустријским конзулатом... Друга једна демонстрација тицала се Меркусове... То је млада, богата, али нимало лепа Холанђанка... Прочула се као Амазонка Херцеговачког устанка. Београд је лудовао за тим

---

спретне кројачке израде – израђују их њихове жене – љубоморна сам на ону која је израдила Његову одећу.“

Код њих су у моди бркови, па их и Он носи, али за разлику од других који их пуштају да слободно расту, те су, најчешће, веома богати и дуги, његови су фризирани, уврће их и зашиљује на крајевима, те су танки и оштри као бодље.

Доња усна му је сочна и сензуално истурена, увек лако влажна и изразито румена. Бео тен, чист, из кога продире светло крупних црних очију!

Кад год се сретнем с тим очима, ја се опоменем: пази да се не стропашташ! Њихове девојке, наравно, лудују за њим, али се ниједна не усуђује да то покаже, као што се ни ја не усуђујем.

Оно што посебно плени и мене и остали женски свет јесте његов ораторски таленат и висока интелигенција. Када говори о њиховим поробљивачима, то су олујни хукови и грмљавина која потреса само тле са кога им се обраћа. Када се пак обраћа невољнима или деци, његов глас и ритам говора поприма нежност Шопенове сонате. Тим гласом обраћа се и мени. Мелодичност њиховог језика веома је изражена, по чему надмашује и италијански. Имају четири акцента, толико нема ниједан од европских језика, што га музички чини изузетно богатим...

женским ускоком. Патриотског узбуђења било је сувише; оно је морало наћи себи одушке.”

Легендарну Холанђанку овековечио је у свој песми под називом „Добродошлица Јованци Маркусовој” песник Ђура Јакшић.

Писмо Жане Меркусове пријатељици Мери Уленшпигел је поверавање другарици о љубави коју је гајила према вођи Херцеговачког устанка Мићи Љубибратићу. Међутим, оно је и најлепши трактат о српском народу који је исписала ова умна и храбра Холанђанка, што умногоме објашњава и зашто је онолико храбро, посвећено и несебично улагала све своје снаге за ослобођење српскога народа. Ни то се не може заборавити.

### **...и на крају**

Српско-турски ратови 1876 – 1878. године донели су Србији и ослобођење и осамостаљење после Берлинског конгреса. Безмало 15 хиљада добровољаца из готово свих европских земаља одазвало се „гласу савести” и, уз српску војску, изборили слободу српскоме народу. И највећи међу Европљанима дигли су глас који се чује, слуша и поштује, попут Лава Толстоја, Виктора Игоа, Ђузепеа Гарибалдија, Петра Чајковског, Жане Меркусове и других. И онај њихов глас, али и њихово дело поводом тих догађаја од пре 140 година постали су драгоцени у култури памћења.

Памтити је реч која потиче од светле речи памет. Подразумева добро разумети и препознати оно што је наше, што је вредно и значајно, па као такво онда и неопходно. Управо неопходно култури и традицији сваког, па дабоме и култури и традицији нашег српскога народа. То је онда незаборавно, и за свет и за нас. А памтићемо и ми свакако будемо ли знали шта је то што нам је, и данас и увек, заиста неопходно.

## Литература:

- [1] Барбанти-Бродано, Ђ. (1958): *Гарибалдинци на Дрини 1876*; Београд: Српска књижевна задруга.
- [2] Берберова, Н. (2001). *Чајковски*; Београд: Паидеа.
- [3] Бојић, В. (1987): *Вуково наслеђе у европској музици*, књига I; Београд/Минхен: Српска академија наука и уметности /Verlag Otto Sagner.
- [4] Будяковский, А. (1935): *П. И. Чайковский*; Ленинград: Симфоническая музыка.
- [5] Garden, E. (1976) *Tshaikovsky, J. M. Dent & sons ltd*, London;
- [6] Дамјановић, Р; Томић, Н. и Ћосић, С. (1997): *Србија, Српски народ, српска земља, српска духовност у делима страних аутора*; Београд: Итака.
- [7] Жилес, Д. (1964 ) *Горосћас из Јасне Пољане*; Београд: Рад.
- [8] *Зарубежные славяне и Россия* (1975), документи архива Раевского 40 – 80 годы XIX века; Москва: Наука.
- [9] Корен-Бергамо, М. (1983): *Српске шеме у делима руских и совјетских композитора*; Београд: Универзитет уметности.
- [10] Малро, А. (1979): *Наизвјесност човјекове судбине*; Загреб: Напријед.
- [11] Ман, Т. (1952): *Сивараоци и дела*; Нови Сад: Матица српска.
- [12] Милинчевић, В. (1978): *Из старих ризница*; Београд: Рад.
- [13] Недељковић, Д. (1973): *Универзалне поруке руске књижевности*; Нови Сад: Матица српска.
- [14] *Од Делирада до Делирада 1806 - 1876* (1997); Зборник радова, приредио др Слободан Бранковић; Београд: Скупштина општине Алексинац и Завичајни клуб Алексинчана у Београду.
- [15] „Печат”, Број 439, 30. септембар 2016.
- [16] Поточан, Б. (2011): *Од локалне до глобалне информације – Мултимедијално истраживање*; Београд: Мегатренд универзитет.
- [17] Поточан, Б. (2002): *Вронски – част и љубав*; Београд: Филип Вишњић.
- [18] Поточан, Б. (2011): *О предлошку као документу у музичкој комуникацији поводом „Српско-руског марша” Петра Иљича Чајковског*; „Књижевна историја”, XLIII 2011. 143/144;
- [19] Сарић, М. (1985): *Општи принципи научног рада*; Београд: Научна књига.
- [20] Станојевић, В. (1987): *Трагедија тенија*; Београд /Загреб: Медицинска књига.
- [21] Толстој, Л. (1993); *О присаједињењу Босне и Херцеговине Аустрији*, у књизи *Три сведочанства о Босни*; Београд: Министарство за информисање Републике Србије.
- [22] Хаверел, К. (1967) *Музички лексикон*; Нови Сад: Матица српска.

**Associate Professor Budimir Potočan, PhD**  
*Faculty of Culture and Media*  
*„John Naisbitt” University*  
*Belgrade*

## **LEST SERBIA FORGET TOLSTOY, HUGO, GARIBALDI, TCHAIKOVSKY, MERKUS**

**Summary:** *Liberation Serbian-turkish war in 1876. raised entire Europe on their feet. Almost 15 thousand military volunteers came to Serbia from nearly every European country. Serbian liberation from 140 years ago was strongly supported by some of the most important people of that age: Lev Tolstoy, Victor Hugo, Giuseppe Garibaldi, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Jeanne Merkus and others. In that war, as a military volunteer, died Colonel Nikolay Nikolayevich Raevsky, individual who served Tolstoy as a prototype for the character of Vronsky in the cult novel „Anna Karenina”. Today, hardly anyone in Serbia remembers the jubilee 140<sup>th</sup> anniversary of these historical events, except few honorable exceptions in the media.*

**Keywords:** *SERBIAN-TURKISH WAR, 1876, SERBIA, MILITARY VOLUNTEERS, RECEPTION, COMMUNICATION.*



---

## КОМУНИКАЦИЈЕ

---





Проф. др Татјана Миливојевић\*  
 Јасна Ђорђевић, мастер  
 Факултет за културу и медије  
 Универзитета „Дон Незбит“  
 Београд

## (НЕ)МОГУЋНОСТ ДА СЕ БУДЕ АУТЕНТИЧАН У КОМУНИКАЦИЈИ

**Сажетак:** Термин „ауθενлично“ се преводи као нејашворено, изворно, истинито или веродостојно и увек има позитивну конотацију. Када је у питању нека особа, говоримо о њеној посебности, индивидуалности, нејоно-вљивости или оригиналности. У понашању и комуникацији, ауθενичности се често поистовећује са искреношћу, поштењем и сјоншаношћу. Најсаже-тија и најобухватнија дефиниција ауθενичности била би: „бити у складу са самим собом“, а у империјативном облику: „Буди оно што јеси!“. Међутим, први покушај анализе тог наизглед саморазумљивог израза суочава нас са низом проблема и недоумица, почев од тога да може да се схвати као тау-шологија. Исказано у облику логичке формуле, добијамо  $Ja = Ja$ . Али које је то „ја“ с којим треба да се ускладим или оно које је задужено да врши то усклађивање? Други проблем није логичке, већ филозофско-аксиолошке и социјси-холошке природе. Ако ауθενичност, односно склад са самим собом, поста-вимо као пожељан циљ којем треба тежити, ризикујемо да ујаднемо у вред-носне контрадикције као, нпр, у изразу: „ауθενични манипулатор, лажов, преварант“ и сл. Стога је неопходно прво бржљиво дефинисати сам појам „ауθενичност“, односно анализирајући сличности и разлике у односу на сродне појмове, како би се током моћно одговориши на питање које је имп-лицитно садржано у наслову: да ли можемо да будемо ауθενични у комуни-кацији?

**Кључне речи:** АУТЕНТИЧНОСТ, КОМУНИКАЦИЈА, ПРАВИ И ЛАЖНИ СЕЛФ, ОРГАНИЗАМ, ТЕЛЕСНА СВЕШНОСТ.

\* Контакт: tmilivojevic@naisbitt.edu.rs

### Увод

Изворно реч аутентично долази од грчког *authentikos*, изведеног од именице *authentes*, „ради, влада нечим”, обликовано од *autos* (сопство) и основе – *hentes*, „радник, извршилац, биће”. Аутентично је оно што има ауторитет свог, изворног, ствараоца. Корен речи „аутентичност” указује, дакле, на унутрашњи квалитет који даје ауторитет, веродостојност предметима, производима или особама који га поседују. У том смислу се говори о аутентичним делима једне колекције или аутентичној племићкој титули. За разлику од нагласка на формалном аспекту ситуације, у филозофији и психологији аутентичност означава један унутрашњи, фундаменталан квалитет који није лако дефинисати. У филозофији је аутентичност врлина бића, која се, посебно од Кјеркегора, Ничеа и егзистенцијалиста надаље, супротставља традиционалној врлини поступака и радњи. Ови филозофи су указали на то да су се гестови, чиновни и поступци отуђили од живе индивидуалне субјективности и ушавши у домен општости постали безличне, дакле, неаутентичне форме постојања. Егзистенцијалистички мислиоци су се питали шта вреде наша добра дела, ако не извиру из истинских мотива, ако лоше делују на наше унутрашње биће, чинећи нас, на пример, огорченима, завиднима, осветољубивима?

Појам аутентичности је, стога, у двадесетом веку заменио појам врлине, која је била у средишту западног морала још од Сократа. Човек је, како нарочито наглашавају Кјеркегор и Ниче, предуго био роб апстрактних идеала и генералних норми – време је да почне да мисли о себи, боље речено из себе самог. До сада су његова дела била добра у мери у којој су била саобразна колективним, општим нормама; од сада ће бити добра у мери у којој изражавају сопствено „ја”. Грех и зло били су непослушност Богу и ауторитетима; сада је то издаја себе, свог јединственог, непоновљивог бића. Уместо кривице због кршења вечних закона, осећамо кривицу кад не спознамо и не следимо своје *истинске* тежње. И у психологији се аутентичност дефинише слично филозофском одређењу. Она изражава *дубоку истину* и *праву природу* индивидуума, а не његове површне навике, друштвене улоге и конвенције.

Егзистенцијалистичка реакција на личну и друштвену хипокризију, на (само)наметнуто гушење оног најизворније индивидуалног, које се опире уклапању и укалупљивању, сама је дала повода многим претеривањима. С једне стране, пренаглашавање јединствености и одбацивање свега општег поништава интерсубјективне и друштвене димензије уграђене у лични склоп и у постојање индивидуума, затим и универзалне димензије које он дели са свим припадницима људског рода, те угро-

жава и саму могућност комуницирања и заједништва. С друге стране, подозрењем према било каквом поштовању друштвених кодова који управљају међуљудском комуникацијом, као испразном формом, маском, издајом свог „истинског ја”, дошло је до поистовећивања истине са тренутним субјективним стањем, искрености са слободним, готово неспутаним самоизражавањем, и на крају до свођења комплексног појма аутентичности на тако схваћену искреност.

Циљ овог рада је да, онолико колико је то могуће у ограниченом формату, „спасе” аутентичност, као врлину и једину могућност постајања личношћу, од њеног осиромашења и кривотворења. Том задатку се, као и сваком предмету истраживања, мора прићи из неке перспективе. Као што знамо, не постоји директан приступ чињеницама и појавама изван неког теоријског оквира и његових основних постулата, који врше ону улогу коју имају аксиоми у математици и другим наукама. Интерпретативни кључ који, по нашем мишљењу, откључава врата феномена аутентичности, налазимо у струјама мишљења, посебно у психологији, које се надовезују на егзистенцијализам и феноменологију, али нуде и моделе за превазилажење искушења радикалног субјективизма. Ради се о хуманистичко-персоналистичком схватању онога што се назива јаство, самство, сопство или селф – речју, личност.

Почнимо од саме речи „аутентичност”.

Термин аутентично се преводи као непатворено, изворно, истинито или веродостојно и увек има позитивну конотацију. Кад је у питању личност, говори се о њеној посебности, индивидуалности, непоновљивости или оригиналности. У понашању и комуникацији се поистовећује или прожима са искреношћу, поштењем, непосредношћу или спонтаношћу. Чувена Бифонова (*Buffon*) изјава „стил је човек, и обратно” говори да се аутентичност, као особина личности, показује у препознатљивости и јединствености начина на који се поставља и односи према другим људима и према свету. У том смислу се користи и термин „идиосинкразија” који означава посебан неуро-ментални, карактерни и понашајни склоп својствен једном појединцу.

Најсажетија и уједно најобухватнија дефиниција аутентичности била би: „бити у складу са самим собом”, а у императивном облику: „Буди оно што јеси!”. Међутим, први покушај анализе тог наизглед саморазумљивог израза суочава нас са низом проблема и недоумица, почев од тога да може да се схвати као таутологија. Преведено на језик логике, добијамо  $Ja = Ja$ . Али ко је, шта је то „ја” с којим треба да се ускладим, и које „ја” врши то усклађивање?

Други проблем није логичке, већ аксиолошке и социопсихолошке природе. Ако аутентичност, односно склад са самим собом, постави-

мо као нешто пожељно, чему треба тежити, ризикујемо да упаднемо у теснац вредносне контрадикције као, нпр. у изразима: „аутентични грубијан, лажов, преварант, и сл. ”?

Дакле, којој димензији себе самих смо верни кад смо аутентични, које делове себе тада следимо и изражавамо? Да ли смо аутентични када се повинујемо нагонима и принципу задовољства, осећањима или рационалном просуђивању? Очигледно је да не можемо избећи конфузију и недоумице око појма аутентичности, ако се не определимо за дефиницију јаства која обједињује све његове елементе, делове, функције и димензије у целину која даје значење свим својим деловима.

### 1. Шта значи бити „ја”?

Ако је аутентичност склад са самим собом, морамо кренути од појма „ја”, или јаства. „Ми смо свјесни постојања нашег „ја”, језгра наше личности која је непромјенљива и која траје кроз читав наш живот, упркос промјенљивим увјетима и без обзира на извјесне промјене у мишљењима и осјећањима [...]. Ако не верујемо у трајање нашег ја, наше је осјећање идентитета угрожено и ми постајемо зависни о другим људима, чије одобравање тада постаје основа нашег осјећања идентитета са самим собом. Само је особа која вјерује у себе способна да буде вјерна другима, јер једино она може бити сигурна да ће у будућности бити иста као и данас и да ће зато осјећати и дјеловати како се сада очекује од ње” (Фром, 1986:184).

У психологији се одомаћила енглеска реч „селф”, која означава когнитивну и афективну представу о сопственом идентитету. Тај појам поставља самосвест као кључну одредницу личности, јер је оно што јесмо неодвојиво од онога што мислимо и осећамо да јесмо, у шта спада и наше мишљење о томе како нас други виде. Све што радимо, све што нам се догађа, све се прелама кроз призму свести о себи. Говорећи о актуализацији селфа, Маслов каже: „Људско биће није *tabula rasa*, није грудва глине или пластелина. Оно је већ ту, барем као некаква ‘хрскавичава’ структура. Људско биће, ако ништа друго, носи свој темперамент, своју биохемијску равнотежу итд. Постоји некакав селф, а оно на шта сам понекад указивао као на ‘слушање гласова унутрашњих импулса’ значи пустити да се тај селф појави. Већина нас, током већег дела времена [...], не слуша себе, већ мамин интројектовани глас, или татин глас, или глас друштвеног поретка, или старијих, или ауторитета, или традиције.” (Маслов, 2001:19).

Међутим, још није јасно које је то ја - или селф, које би требало да се појави испод наслага гласова родитеља, традиције, ауторитета или

медија, или како га је могуће препознати испод свих тих слојева. Проблем усложњава чињеница да се наш селф гради и упливима и доприносима свих тих фактора. Одговор који даје Маслов јесте да је наш организам у целини, језгро нашег ја. „Као једноставан први корак ка актуализацији селфа понекад сугеришем својим студентима да, кад добију чашу вина и неко их упита како им се допада, покушају да одговоре на другачији начин. Прво, сугеришем им да *не* гледају етикету на флаши. Тако неће добити ниједан знак да ли би *шребало* да им се свиди. Затим им препоручујем да, ако је то могуће, затворе очи и потпуно се умире. Сада су спремни да погледају у себе и покушају да прекину буку света да би могли да осете укус вина на свом језику и кажу 'Свиђа ми се' или 'Не свиђа ми се'. Тврдња до које се тако дошло је другачија од уобичајене врсте извештачености у којој сви учествујемо. Недавно сам на једној забави ухватио себе како гледам у етикету на боци и уверавам домаћицу да је изабрала врло добар скок. Али онда сам се зауставио: Шта то говорим? Знам врло мало о врстама скока. Све што знам је оно што објављују рекламе. Немам појма да ли је тај добар, али сви то радимо. Одбијање да се тако поступа је део дуготрајног процеса самоактуализације (*actualizing oneself*). ”(Маслов, 2001:19).

Но аутентичност је свест која одговара и другим димензијама јаства, које не укидају, али превазилазе чисто чулну раван. Важно је нагласити да превазилажење не значи и укидање. Основ свих психичких функција јесте чулно опажање. Целокупно мишљење се нужно заснива на опажајним представама и, обрнуто, целокупно активно опажање обухвата мишљење (Миливојевић, 2011). Важно је то имати на уму због даљег расветљавања аутентичности и упоришних критеријума који нам омогућавају да је изградимо и препознамо. Теоријски оквир и постулати на које се позивамо у остварењу задатка, припадају хуманистичко-персоналистичком моделу.

## 2. Хуманистичко-персоналистичка психологија

Главни представници хуманистичке, односно персоналистичке струје, која се назива и трећом силом у психологији су: Роџерс, Маслов, Олпорт, Меј, Франкл, Бизвангер, Голштајн и др. (Rogers, Maslow, Allport, May, Frankl, Biswanger, Golstein). Ослањајући се на филозофске концепте, хуманистичка психологија постулира да свака особа има посебну, јединствену свест о свом постојању у свету. Она човека посматра у његовом тоталитету и у његовој јединствености, у дијалектичком јединству његове диференцијације и интеграције. Човек, према хуманистима, не

може никако да буде сведен на своје механизме, нагоне, несвесне пориве и мотиве, условљености или на своје друштвене улоге и економску рентабилност. За хуманисте, што је битно за питање аутентичности, *цела особа је присушна у сваком свом, и најмањем, понашању*, јер је оно израз или исход свеобухватног психолошког процеса.

Понашање сведочи о једном субјективном феномену те, из те перспективе, не може да буде темељ научне психологије. Сâмо хуманистичко схватање човекове природе одговор је на критике на његову ненаучност. Оно се значајно разликује од психоаналитичких и бихејвиоралних позиција које имају детерминистички поглед на људску природу. За хуманисте, особе су способне да граде свој живот, смисаоно искуство, да праве изборе и да сnose одговорност за исте. Они инсистирају на слободи, избору и одговорности.

По Франклу, „човекова слобода воље убраја се у фундаментална, непосредна и непорецива искуства [...]. Тврдња да је човек слободан, наравно, не значи да је он апсолутно слободан од услова и датости друштвене, биолошке, физичке природе. Наравно да човек није у том смислу независан; он је, међутим, слободан да *заузме став* према свим тим непроменљивим условима, као и став према себи саоме. Човек је слободан да се издвоји и уздигне изнад физичких и психичких детерминанти свога постојања. Овим уздизањем он надилази психофизичку раван и улази у простор ноолошког, у царство духа” (Франкл, 2009: 18). Човек је, дакле, *„самоодређујуће биће*, које је слободно да одлучује о свом животу. Он је принуђен да, чак и против своје воље, непрестано бира и да тако креира своју судбину. [...] Не може да се замисли ништа што би потпуно условило човека, не остављајући му нимало слободе [...] Слобода човека као ограниченог, смртног бића, неминовно повлачи за собом и његову *одговорност* за начињене изборе, изабране вредности, учињене поступке и, у крајњој линији, за оно што је постао као конкретно људско биће, као непоновљива личност.” (Франкл, 2009:19-20).

Дефинисање човека као бића у сталном динамичком процесу самодетерминације и самотрансцендирања, као увек слободног и одговорног (јер и када бежи од избора, одлучивања, одговорности, одговоран је за то бежање), баца много шири сноп светла на појам аутентичности као „бити оно што неко јесте”. Јер то „јесте” није статично стање, већ сталан процес постајања, саткан од ситних и крупнијих избора, одлука и поступака. „Личност није нешто што се може сазнати полазећи споља. Али она се не може дефинисати ни као изваншњи субстратум. [...] Она је жива активност самостварања, комуникације и додира, која схвата и сазнаје себе, у акту који представља остварење персоналног.” (Mounier, 1949:10).

Како је та слобода и тај процес самотрансцендирања повезан са организмом, са телесношћу, чулима и емоцијама? Према хуманистима, човек има урођену, инхерентну способност да актуализује себе и да се развија према сопственој слободној вољи прихватајући одговорност да изабере своју судбину. Човек има јединствен начин бивствовања у свету. Организам делује као организована и самоорганизујућа целина у циљу задовољења својих потреба. Што више расте и развија се, то је кохерентнији, интегрисанији. Организам тежи да се актуализује, тј. да одржи и развија своје капацитете. Поред тога, човеков организам је способан да ствара представе о свим својим искуствима и да их симболизује. Организам је, дакле, место доживљавања, тоталитет свега што је потенцијално доступно свесности, али свест представљају само симболизовани доживљаји. Организам је укупност доживљавања: свести и (још увек) не-симболизованих доживљаја.

Овакво целовито схватање организма има предности утолико што обједињује тзв. човекове анималне и највише, најсложеније функције и диспозиције. „Пуна дефиниција особе или људске природе мора стога да укључи интринзичне вредности. То је важно за дефиницију личности за разлику од атомизоване, конформиране, масовне индивидуе. Ако покушамо да дефинишемо најдубље, најаутентичније аспекте личности, откривамо да зарад разумљивости морамо да укључимо не само њену конституцију и темперамент, не само анатомију, физиологију, неурологију и ендокринологију, не само њене способности и базичне потребе, већ и њене вредности, односно културу јер је она њихово родно место. Оне су, код култивисаних личности једнако део „природе“ или део дефиниције, суштине, заједно са њеним „нижим“ потребама. Потпуно обухватна дефиниција развијеног селфа или личности укључује, стога, вредности према којима живи.” (Маслов, 2001: 45-46).

То је релевантно за излазак из могуће аксиолошке контрадикторности која би била садржана у појму аутентичност, кад би се он схватио као пуко неспутано самоизражавање, независно од тога шта и како се изражава. „Пошто је духовни живот део правог селфа који је инстинктоидан, он је у принципу подложен интроспекцији. Он поседује 'гласове импулса' или 'унутрашње сигнале', који, мада слабији од базичних потреба, ипак могу да се 'чују', па стога потпадају под одредницу 'субјективна биологија'” (Маслов, 2001:58). Или, како каже персоналистички филозоф, Нина Карин Монсен: „Стога је духовни живот део људске суштине. Он је дефинишућа карактеристика људске природе, без које људска природа не би била у потпуности људска. Он је део нечијег правог Селфа, идентитета, сржи, припадности врсти, пуне људскости. Колико је некој особи могуће да чисто изрази себе или да буде спонтана, толико ће бити изражене и

метапотребе" (Монсен, 2006: 54). И даље: „Такозвани духовни (трансцендентни или аксиолошки) живот јасно је укореењен у биолошкој природи врста" (Монсен, 2006:56). Виктор Франкл се не позива на биологију, али потврђује универзалност и укореењеност духовне тежње, коју он назива ноетичком, речима: „[...] фундаментална антрополошка истина (јесте) да је самотрансценденција једно од главних одлика људске егзистенције." (Франкл, 2009: 78).

### **2.1. Енергија организма**

Хуманистички мислиоци, дакле, индивидуу посматрају холистички, не одвајајући њене интелектуалне, когнитивне и вредносне од чулних и емоционалних димензија. Такође, посматрају је као динамичан процес настајања. Они сматрају да је људском организму урођена тежња ка расту и развоју. Више хуманистичко-персоналистичких психолога, а посебно Карл Роџерс, претпостављају постојање организмичке енергије која је актуализујућа, позитивна (тежи расту и развоју) и делом је изван поља свесности. (Rivière, 2001). Иако актуализујући процеси делују независно од свести и воље особе, организмичка енергија је увек на неки начин перцептибилна, преко својих манифестација, као на пример, у радости, испуњености или, кад је осујећена, у осећању нелагоде, напетости, анксиозности. Та осећања су знакови тога да ли смо, у датој ситуацији, у складу са собом, аутентични или не. С обзиром, дакле, на целовиту природу особе, увек постоје манифестације организмичких, динамичких, егзистенцијалних процеса у перцептивном или феноменолошком пољу.

### **2.2. Феноменолошко поље, свесћ, не-свесно, самство и не-самство**

Хуманисти дефинишу феноменолошко поље, које се неки пут назива перцептуалним, као скуп значајних односа које организам у свом тоталитету одржава са својим окружењем. То је особа у њеном јединственом односу према свету. Феноменолошко поље је истовремено и свесно и не-свесно. Не-свесно се намерно пише на овај начин, раздвојено цртицом, јер се не може поистоветити са психоаналитичким несвесним или подсвесним. Не-свесно је одсуство или недовољна свест о себи, одсуство познавања себе, то су не-представе, порицања услед чега се појединац понаша на неконгруентан и неаутентичан начин. Тај облик одсуства познавања себе назива се не-самство. Међутим, то не-самство, за разлику од потиснутих садржаја у психоаналитичкој теорији, доступно је свести. (Greenberg, L., Rice, L.M.. et Elliot, R. 1992).



Самство или селф је скуп свесних, јединствених, субјективних перцепција које појединац има о себи самом и преко којих опажа, тумачи и разуме стварност. Не-самство (или не-селф), с друге стране, чине блокаде које се називају и дефанзивним процесима и порицањем. Они спречавају слободан проток организмичке енергије и њено претварање у сврсисходна понашања, корисна одржавању и развоју личности. Такви процеси успоравају или заустављају раст и сазревање личности. Одликују се инхибицијом, непријатним доживљајима и искуствима и инерцијом који освајају перцептивно поље.

Различити патогени социјални захтеви могу да спрече развој јединке у здраву, целовиту личност. Особа која се потчињава захтевима супротним њеним потребама и тежњама ка актуализацији, налази се у ситуацији двоструке принуде: одустати од неопходног и избећи неподношљиво или добити неопходно и трпети неподношљиво. Ако особа попусти пред тим захтевима, учи да се понаша као неко други. Резултат те дилеме јесте не-сопство, које се назива још и лажни селф. (Rivière, 2001). Роџерс сматра да се узрок поремећаја личности налази у нескладу између сопства и његовог реалног искуства. Када се такав несклад манифестује, према Роџерсу, психолошка неуравнотеженост је знак и симптом давања предности туђим правилима на штету доживљене реалности сопственог искуства. Последица тога је избијање анксиозности сваки пут кад је конфликт активиран ситуацијом у којој се особа понаша на начин који противречи њеној представи о себи или у функцији интројектованог туђег суда. Кад се нађе у том стању неравнотеже, особа прибегава дефанзивним мерама (дисторзија, пројекција, порицање) како би ублажила несклад између представе о себи и свог реалног, чулно-емоционално-доживљаја, искуства. Њено понашање тада постаје круто, неприлагођено и ствара компликоване односе са другима или површне, двосмислене, сиромашне контакте, што, ако се понавља, води осећању безначајности и бесмисла. (Роџерс, 1966).

Осим разлике између правог и лажног селфа, Роџерс прави разлику између реалног (актуелног) и идеалног селфа. Нормално је и потребно да постоји извесна дистанца и напетост између реалног и идеалног селфа. Организмичка енергија мора да буде усмерена према неком атрактору, она стагнира и блокира се ако нема чему да стреми. Међутим, превелики раскорак између идеалног селфа (представе о себи) и актуелног селфа (реалног искуства) резултира неурозом. (Роџерс, 1985). Самопоштовање би било резултат релативне усклађености између идеалног и реалног селфа. Представа о себи, начин на који особа себе опажа је фундаментална. Смисао који придаје својим односима и догађајима функција је њених потреба и тежњи. Према Маслоу, такође, смисао и вредности

особа не опажа као удаљене, недостижне циљеве, већ као принципе који управљају њеним животом. „У идеалном случају, који се на срећу такође догађа, и то у многим од мојих примера, ‘хоћу’ се преклапа са ‘морам’”. Постоји добра уклопљеност унутрашњег са спољашњим захтевом. Штавише, посматрач (као и особа која је укључена) осећа не само да тако ‘мора да буде’, већ и да би тако ‘требало да буде’, да је то исправно, адекватно, подесно, да се уклапа и да је право. Често сам осећао квалитет налик гешталту када је у питању овакво заједништво, формирање ‘једног’ од ‘два’” (Маслов, 2001: 35).

Анксиозност избија кад се особа не понаша у складу са својом представом о себи или кад су вредности према којима жели себе да дефинише, предмет сумње или оповргавања. Узмимо пример некога ко себе представља као писца иако није објавио још ниједну књигу. Не само да му други не признају идентитет писца, него и он сам, у себи, зна да његово искуство демантује његову самодефиницију. Ако вредности, циљеви, жељени смисао остану апстрактни, ако се не утелове у чиновима, радњама, поступцима, онда нису аутентични. С друге стране, када је самоперцепција особе у складу са њеним реалним искуством, говоримо о аутентичности и конгруенцији. Људи чија је представа о њима сама релативно блиска њиховим искуствима и који се стварно понашају према мери својих вредности и идеала, то јест инкарнирају их у свом животу, могу себе сматрати добро уравнотеженим и целовитим. Када је њихова свест подешена на њихово искуство и други људи и они сами себе доживљавају као конгруентне, интегрисане – аутентичне.

Претходном анализом хуманистичког разумевања самства, селфа или „истинског ја”, одговорили смо на евентуалну примедбу да постоји можда лакши пут ка аутентичности: снижавањем нивоа својих вредности и идеала или одустајањем од идеалног селфа како бисмо се прилагодили свом реалном искуству и понашању. Такво регресивно усклађивање би могло да нам обезбеди конгруентност. Међутим, овде учачамо разлику између појмова конгруенција и аутентичност. Аутентичност је обухватнији и слојевитији појам, јер подразумева напетост између актуелног и онога чему се тежи, односно подразумева динамички развој и актуализацију селфа. Како указује Франкл „човек не треба, и [...] не може, на директан начин да се бори за идентитет; он пре проналази идентитет у мери у којој се посвећује нечему изнад себе, ствари која је већа од њега” (Франкл, 2009:40). Ако је организмичка, егзистенцијална енергија сваког људског бића, по својој природи, усмерена ка расту и развоју, односно самоактуализујућа, онда њено слабење, ограничавање, спутавање индивидуалног развоја онемогућује аутентично постојање. Другим речима, нисмо аутентични ако смо само оно што јесмо, већ и ако се развијамо у

смеру онога што треба да постанемо. У противном, „Пиндаров императив – постани оно што јеси – био би лишен свог имеративног квалитета и претворен у показни исказ о томе да је човек све време био оно што треба да постане! ” (Франкл, 2009: 41). Излаз из таутологије је у појму *настајања*, који има вредносну (шта *треба* да будем), а не само чињеничну конотацију (шта *јесам*).

Хуманистички аутори предлажу, дакле, феноменологију односа у којем је препрека коју треба савладати унутрашња дистанца, која спречава јединку да буде свесна себе, да спозна и разуме себе. То се разликује од психоаналитичког потискивања, као и од феномена трансфера, и ради се о позиву да се скине маска која се носи у свакодневном животу. Важно је, међутим, нагласити да се не негира потреба за различитим улогама, „маскама“ у различитим друштвеним ситуацијама, већ се ради о способности, коју треба неговати, да се самство не поистовети са маском, да се особа, и кад има, као што сви имамо, различите улоге, не распрши, не изгуби у њима, не прекине нит са оним што јесте: што реално опажа, осећа и мисли.

Према Бергеру (Berger, 1973), егзистенцијална аутентичност је посебно стање Бића у којем је јединка верна себи и поступа на тај начин, у супротности са губљењем себе у јавним улогама и јавним сферама. (Steiner, Reisinger, 2006: 301). Слично томе, Хендлер (Handler, 1986) каже да аутентична искуства омогућавају самоостварење и бекство од играња улога (role-playing). (Steiner, Reisinger, 2006: 301-302). Карл Густав Јунг користи реч „персона“ како би означио онај део личности који организује однос појединца према друштву, начин на који свако, у мањој или већој мери, мора да се уклопи у социјално предефинисани лик како би могао да игра своју друштвену улогу. То само по себи није лоше, нити неаутентично, јер је друштвени идентитет део нашег целокупног идентитета. Међутим, опасност је у томе што „ја“ може лако да се поистовети са персоном, да себе одређује и дефинише према ономе што представља у очима других, и да не зна више ко је стварно. У том случају, персона је блиска појму лажног селфа.<sup>1</sup> Персону дакле треба схватити као „социјалну маску“, слику (данас бисмо рекли имиџ), коју је сам појединац створио, а која, на крају, може да узурпира његов реални идентитет. Ови описи се односе на неконформистичку димензију аутентичности.

<sup>1</sup> Потребно је имати на уму да лажни селф, као уосталом и механизми одбране, има веома важну позитивну функцију: да сакрије и заштити прави, често рањиви, селф, што чини потчињавајући се захтевима окружења. (Winnicott, 1970: 121) Лажни селф има дакле адаптивну функцију заштите правог селфа. Оно што је важно јесте однос између правог и лажног селфа. Не ради се о супротности нормално/патолошко, јер само неравнотежа односа између тога двога може да индукује патолошка стања.

Међутим, тај заборав себе није никада потпун, апсолутан. Према Роџерсу, телесно-осећајни живот особе јој пружа показатеље неаутентичности и фрагментисаности. Она осећа тескобу, празнину, мучнину и сл. када није аутентична. Хуманистички психолози појединца схватају као целину која не дозвољава никакву структуралну поделу у унутрашњости личности. Тиме решавамо проблем који гласи: којем ја или делу јаства смо верни када смо аутентични, или који део, димензија јаства перципира, осећа и процењује да ли смо у складу са собом (дакле, целим собом) или смо „испали” из аутентичности и „пали” у неаутентичан модус бивствовања. У складу са тиме, неко осећање је аутентично ако стварно окупира цео расположиви афективни простор, не остављајући места за подвајање или компензаторну свест.

Узмимо пример некога ко каже да воли да игра тенис. То осећање је аутентично ако је инспирисано самом том активношћу, а не тиме да се импресионирају други у чијим очима је то елитни спорт. Аутентичност, у овој перспективи, јесте слобода у односу на опште мњење, на екстринзичке гратификације и тиме се приближава врлини како су је разумели антички филозофи. „Да ли 'одлазак у оперу' представља израз великог интересовања за музику, то се може довести у питање, посебно у Франкфурту, где је то дефинитивно статусни симбол. То ми не делује нимало уверљиво. Када ми неко каже да га музика веома интересује, ја питам: 'Молим вас, реците ми који комад највише волите?' То је очигледно питање јер тек тада могу знати шта то заиста значи. Ако одговор гласи 'Волим све', тада знам – та изјава о интересовању према музици је обичан клише. Осим тога, знамо да многи људи одлазе на концерте и музеје. Сигуран сам да је неколицина заиста заинтересована, али данас људи покушавају да убију време на најпристојнији начин, ако припадају извесним образованим класама. Зато одлазе и посматрају модерну, или не модерну уметност, или слушају концерте, али то у суштини није израз великог интересовања за уметност, већ нешто конвенционално. Зато особа мора бити уверљивија од просте тврдња да одлази у оперу.” (Фром, 2015:139-140).

Аутентичност, за разлику од многих схватања, није субјективна категорија у смислу пуког самоизражавања. Она је најдубљи могући принцип реалности, јер се подешава на реалност личног искуства, за разлику од колективних притисака, који су снажни, који имају уплив у личне судбине, али немају онтолошко утемељење у јединственом организму. То је реалност искуственог доживљаја (*experiencing*). Према Гендлину (Gendlin, 1997) *experiencing* је перманентан, увек присутан, иако невидљив процес, константан ток, који се односи на живу и осећајну унутрашњу димензију.

### 3. Интуитивистичко схватање аутентичности

Шта значи „истинско ја”? Како то да га прилично добро опажамо код других, као кад смо сигурни да се налазимо пред аутентичном, или извештаченом, „фалш” особом, позером? Најтананије анализе нас враћају констатацији да о нечијој аутентичности судимо без размишљања – интуитивно. Осећамо пријатност, поверење или пак нелагоду, узнемиреност, а наш суд је само превод тог осећаја. Таква извесност подсећа на суд дегустатора. Уосталом, за просечно или лоше вино се каже да није аутентично. Дегустатор вина не анализира, он њуши, куша. Већ добро познаје унутрашње квалитете вина које му се нуди на пробу и очекује карактеристичан осет, похрањен у његовом сећању. Слично очекивање имамо у односу на људе с којима се сусрећемо. То очекивање се заснива на сећању претходног искуства у којем нам се открило оно што за нас чини суштину бића и датих ситуација.

Међутим, реч „суштина” није ништа јаснија нити мање двосмислена. Чини се, нажалост, да можда нема боље да опише искуство, доживљај, осећај аутентичности или неаутентичности неке особе, ситуације, предмета, поступка или дела. Тако видимо да неки глумци „преглумљују” или да певач форсира израз<sup>2</sup>, а исто се може рећи и за било коју другу уметничку област. Ако о аутентичности, својој, других људи, догађаја, комуникације, понашања, дела итд, судимо на основу посебног осећаја - неке врсте непосредног препознавања - то не значи да тај посебан органон сазнања или способност не можемо да развијамо. Слично Кантовој моћи естетског суђења, способност да осетимо (не)аутентичност, не заснива се на свесним и рационалним процесима, те је зато у веома малој мери компатибилна са књишком културом. Тај осећај, интуиција или „њух” образује се онако како се образује и уметнички укус, за који није довољно проучити историју и теорију дате уметничке области, већ „руминацијом” о којој говори Ниче. Она подразумева дуго упознавање и дружење са истим бићима, делима и стварима.

Аутентичност је и осећај унутрашње консонанце. Понекад осећамо да смо неким гестом, поступком ишли против своје природе, те да смо унели несклад и узнемиреност у себе. Егзистенцијалистички мислиоци кажу да због тога осећамо кривицу. Корен аутентичности је у осећању којим, најчешће ни не знајући, пре обликовања свесне намере, спречавамо да „фалш” гест добије чврсту форму, да се продужи и устали. Слич-

<sup>2</sup> Неки певачи „вештачки обликују фразу у циљу исказивања веће драматичности и сентименталности, уместо истинског уживљавања.” Захваљујемо студенткињи Факултета за културу и медије и Факултета музичке уметности у Београду, Милени Марковић, на појашњењу датом у наведеној реченици.

ним осећајем за склад уметник елиминише црте које нису у сагласју са његовим, још увек имплицитним, идеалом. Инспирише нас сопствено биће онако као што уметника инспирише идеја коју жели да материјализује. То је способност, „њух” или осећај за унутрашњу хармонију, који се примењује у оба случаја. Аутентичност се, дакле, негује, као добар укус, али претходи свесној и рационалној контроли над собом. Једноставан, јединствен и у себе сигуран гест, знак је аутентичности.

Претходно нам говори да аутентичност извире из унутрашњих, а не спољних мотива. Екстринзични мотиви и подстицаји нису нужно неаутентични, уколико нису противни интринзичким. Исто се дешава у стваралачкој продукцији. Ако је стваралац превасходно мотивисан друштвеним признањем, наградом, самодоказивањем, то ће се осетити у његовом делу. Он више тежи да импресионира него да се изрази. „У књижевности и уметности, онај ко се труди да буде оригиналан осуђен је на неуспех, с друге стране, онај ко једноставно каже истину (без обзира на то колико је она пута већ изречена) биће у деведесет одсто случајева оригиналан, а да то и не примети” (Зечевић, 2015: 17). То не значи да ствараоци, било да су научници или уметници, не жуде, као и други људи, за признањем. Говорећи о науци, физичар Александар Зечевић каже: „Мора се, међутим, констатовати да у овој професији жеља за знањем ипак често иде заједно са жељом за *признањем*. Историја показује да је таква комбинација изузетно ефикасна и да без ње наука данас не би била оно што јесте” (Зечевић, 2015: 221). Ако, настављајући досадашњу аналогију, преведемо Зечевићеву констатацију о науци и научницима у сферу личности, закључићемо да аутентична особа није нужно неосетљива на спољна признања, престиж и награде, али да је то секундарни мотив, нешто што поздравља и чему се радује као пријатном и пожељном нусефекту активности и понашања која проистичу из унутрашњих мотива.

#### 4. Објективне одреднице аутентичности

Говорећи о унутрашњим и спољним мотивима, иступили смо из домена чисто интуитивног сазнања и осећаја, јер смо издвојили један параметар (делање према интринзичкој мотивацији) који омогућава да објективно разликујемо аутентично од неаутентичног понашања. Тај параметар је део скупа међуповезаних параметара који се могу рационално одредити и према којима можемо рационално судити о аутентичности или неаутентичности неке особе. „Критеријуми за одређивање аутентичне и неаутентичне личности нису спорни – они се и логички и искуствено могу извести из појма аутентичности. То су: степен индивидуал-

ности, степен аутодетерминације, изграђивање личног стила и властитог система вредности. Дефинишући проактивну личност, што је синоним за аутентичну личност, Бонер (Bonner, H, „The Proactive Personality”, u: *Humanistic Psychology*, ured. Nevill, Gardner Press, New York, 1967) износи став да је проактивност присутна у свакој јединки; она је израз тежње за кретањем напред. Степен проактивности зависи од охрабрења, односно спутавања природне тежње ка кретању напред сваке здраве јединке. Бонер чак верује да смо сви ми обдарени одређеним степеном проактивности, као и одређеним степеном интелигенције, али да та тежња може бити модификована у различитим животним околностима” (Бојановић, 1989:11). Важно је приметити да и Бојановић, попут раније цитираних хуманистичких мислиоца, везује аутентичност за „природну тежњу ка кретању напред”, односно за то да препознамо, ослободимо и следимо ту тежњу. „Аутентичност треба посматрати као развојну тенденцију која је у одређеној, али неједнакој мери, присутна у свакој јединки. Ако проблем посматрамо с вредносног становишта, тада *раси личности треба шумачићи као развој од реактивног ка аутентичном животном стилу.*” (Бојановић, 1989: 15).

#### 4.1. *Степен индивидуалности*

Аутентичност, по дефиницији, може бити угрожена од конформизма него, нпр. од отворених спољних атака на индивидуалност, јер је конформирање често несвесно, непрепознато као такво. „Хајдегер сматра да су људи склони да игноришу своје јединствене могућности и да усвајају заједничке могућности које деле са другима (1996: 118-122). Ово је основа конформитета који Хајдегер зове неаутентичност, што не значи да конформисти нису индивидуе. То једноставно значи да нису у потпуности они сами. Они реализују могућности било кога и због тога имају било чија искуства уместо сопствених.” (Steiner, Reisinger, 2005: 306).

Иако се модерном и постмодерном добу приписује изражени индивидуализам, аутентичност је угрожена са више страна. С једне стране, због утилитарног хиперрационализма и техницизације, и с друге стране, због пролиферације мњења, и слика. Данас једно дете апсорбује у четири године онолико слика и мњења колико и наши преци у 200 година. Та статистика нам показује која сила прети аутентичности. 1937. Гистав Тибон је дао свој суд о овом питању: „Афективне реакције појединца се осиромашују, клизе на план игре и фикције у мери у којој се, око тог појединца, множе артифицијелни надражаји. На крају најприроднија и најдубља афективна стања (пријатељство, љубав, религиозна и политичка уверења итд.) постају, у испошћеној души, једнако нереална, јед-

нако вештачка као свет машина. Овде би савршена адекватност средини била еквивалентна савршеној дехуманизацији човека" (Thibon, 1953:26). У том правцу размишља и Маслов. „Потребан је барем минималан степен слободе како би човек могао да буде аутентичан, да зна које су му опције на располагању, како би могао да изабере оно што ће учврстити његов идентитет. Проблем у савременом друштву јесте то што се ти суштински избори отежани мноштвом надражаја и брзих, реактивних, површних избора, који слабе моћ расуђивања. Битни избори почињу да се праве по угледу на избор између две марке производа. Дакле, погрешно је трагање за већом аутентичношћу и већом слободом повезивати, без ограда и услова, са што већим бројем понуда и опција. „[...] слобода избора мора бити слободно доступна заједно са условима који омогућавају стварни и ефикасни избор" (Маслов, 2001:55).

Парадокс људске јединке јесте у томе што њу покрећу две фундаменталне тежње, које не морају, али могу бити и често су у колизији. Како Фром примећује: „Парадокс је људског постојања да човек мора једно-временно тежити за блискошћу и независношћу, за јединством с другима и у исто вријеме за очувањем своје јединствености и посебности" (Фром, 1986: 93). О аутентичности се не може говорити тамо где нема посебности, индивидуалитета. „Аутентичне су оне личности које су развиле своју индивидуалност. Неаутентичне личности су потиснуле или уопште нису развиле лични стил. Њихово понашање дефинисано је унутар мање-више стабилног система социјалних и психолошких односа. Због тога је и њихов интелект ограничен – и оперише унутар дефинисаног система односа. Он се клони свега што би могло да доведе у питање интегритет тога система." (Бојановић, 1989:12).

Степен индивидуалности корелира са степеном аутодетерминације, односно изграђивања личног стила и властитог система вредности, о чему је већ било речи кад смо, трагом хуманистичких мислиоца, и саме вредности „увели" у селф, у организам, повезујући их са организмичком самотрансцендирајућом енергијом. С тим у вези је и интринзична мотивација, као израз аутодетерминисаности.

Међутим, претерана тежња за издвајањем, упосебљавањем, понирањем у своје унутрашње биће, уз знатно слабљење социјалних потреба (за повезивањем и солидарношћу) која води самоизолацији, самодовољности и асоцијалности субјекта, није пут ка аутентичној личности. С друге стране, аутентичност је угрожена и онда када потреба за припадношћу, повезивањем као модусом задовољења те потребе, тенденције ка саображавању и уклапању, савладају потребу за индивидуализацијом. Те две фундаменталне потребе јављају се и истовремено, на пример, у адолесценцији. Тинејџери су разапети између потврђивања свог иденти-



тета, наспрам родитеља и других ауторитета, и жудње да буду прихваћени и да припадају вршњачкој или другим групама.

Како би био аутентичан, човек мора да мири, увек изнова, тенденције које га „вуку” у супротним правцима. Јер, човек је увек уједно издвојена јединка у својој самоистовестности и отворен систем који је свагда у односу према другима, свету и себи самом. Аутентичност се не може постићи без динамичке равнотеже и дијалектичког јединства између тих полова. Универзални садржаји, које означавамо као „људска природа”, манифестују се у различитим видовима људске егзистенције и конкретизују се у процесу индивидуације појединаца. Резултат је идиосинкретички карактер личности – оно што јој је својствено, њена јединственост и непоновљивост.<sup>3</sup> Човекова јединствена личност израђа из густе мреже космолошких, природних, историјских, друштвених и културних датости. Јединка затиче рођењем тај свет, у којем и кроз који стасава, развија се и формира свој идентитет, истовремено обликујући своје околности, вршећи утицај на њих, и остављајући свој јединствен печат. Личност је, дакле, динамички сплет сингуларног (индивидуалног), партикуларног (посебно друштво и култура) и универзалног (генеричке особине људског рода). Пошто је аутентичност својство и способност личности, као јединственог, целовитог и отвореног процеса и система, а не атомизованог, у себе затвореног или општостима прогутаног индивидуума, видимо да је крајњи субјективизам, који полаже права на самовољу, произвољност, хир, једнако удаљен од аутентичне егзистенције као и конвенцијама, окошталним структурама и од садржаја испражњеним формама саткан лажни селф.

Индивидуална воља се у аутентичном егзистирању не супротставља извансубјективним нормама. „У коначној анализи (а то је феноменолошка анализа) слобода је субјективни аспект укупног феномена и стога мора да се допуни објективним аспектом, одговорношћу. [...] Специфично људска способност да се „хоће” остаје празна доклегод се не употпуни својим објективним парњаком, да се хоће оно што се „мора”. Међутим, оно што морам јесте да актуализујем вредности, да испуним конкретан смисао личне егзистенције.” (Франкл, 2009: 89-90).

<sup>3</sup> Подсећамо да термин „идиосинкразија” долази од грчке речи *idios* – свој, властит и *synkrasis* – мешавина, смеша.

## 5. Аутентичност у комуникацији

Аутентична личност је целовита, интегрисана, односно није подељена или фрагментисана, присутна је, својим личним стилем, у сваком свом, и најмањем понашању. Термин целовитост указује и на здравље, те је неаутентичност и облик оболеле егзистенције. Оба облика, аутентични и неаутентични, манифестују се у комуникацији, јер: „Егзистенције нема без комуникације. *Егзистенција* као аутентична и изворна форма људског бића могућа је само као *комуникација*.” (Симеуновић, 2005: 117). Ако нисмо спознали себе, постали свесни и симболички обрадили своје не-свесно (не-свесне нагоне, побуде, мотиве...) не можемо ступити у аутентичну комуникацију. Али, речи спознати себе и постати свестан свог несвесног „саме по себи не значе апсолутно ништа када се користе у чисто интелектуалном смислу. Данас је тако лако: бити свестан себе, свесног, несвесног, то су слогани данашњице. Чак и најпрљавији пословни предлог користи оно делфијско ‘спознај себе’. Тако да ове речи постају чисто теоретски церебрални концепти.” (Фром, 2015:155). Као што смо раније рекли, за разлику од психоаналитичког појма несвесног или подсвесног, које се уједно манифестује али и скрива у симптомима, хуманистички психолози тврде да нам се наш прави селф указује у нашем организму и његовим чулно- емоционалним реакцијама. „Да би постао свестан свог несвесног, човек не мора бити анализиран; потребно му је само извесно интересовање и извесна храброст за стварно искуство. На пример [...]: „Много година сам веровао да ми се овај човек допада и да је ваљан човек, али изненада видим да то није истина. Никад ми се није допадао, увек сам знао да није ваљан човек. [...] Чудно је то, али ми знамо шта потискујемо. Не постоји права реч за то знање које поседујемо [...] Али, знао сам то све време, знао сам то читавог живота. То није ништа ново. Знао сам то, али у исто време нисам знао.” (Фром, 2015: 158).

Зато је најефикаснији метод упознавања себе, смањивања унутрашње дистанце према себи самом - свест о свом телу. „Говорим о телесној свесности коју већина људи не поседује зато што осећају своје тело само када их нешто боли. [...] Постати свестан свог тела, не само дисања, већ читавог свог тела, свог става, када се грчимо – то је веома битан додатак свести о сопственом уму. [...] Ако особа заиста научи да ослободи себе изнутра, знаће то по свом телесном ставу. Види се разлика између потиснуте особе, згрчене изнутра и особе која је опуштена, која се ослободила већег дела потиснутог садржаја. [...] Не само тело, већ и свесност има дејство на унутрашње грчење [...], али то делује у оба правца. Колико се особа ослободи изнутра, толико ће бити слободнија физички, у телу.” (Фром, 2015: 160-161).

Тело је увек *овде* и *сада*, оно је присутно, док мисли могу да беже уназад или унапред. Аутентичност се ослања на метафоричко „обитавање” , на телесну укљученост у свету (Steiner, Reisinger, 2006: 301). Први знак неаутентичности у комуникацији, стога, јесте одсутност, јер недостатак усредсређености спречава рађање *доживљаја*, настанак *реално* искуства. Нема комуникације када свест није сабрана у присутности свог тела овде и сада, када, подељена, нигде сасвим ту, лута. Тада уочавамо дискрепанцију између вербалног садржаја и невербалних знакова код нашег саговорника. То увек изазива мању или већу нелагоду у нама, коју осећамо у свом телу, јер одсутност другог из његовог тела, из овог места и овог тренутка, отима нашу присутност. „Особа је увек присутна, увек у ситуацији, код других, у односу, а истовремено је он/она потпуно у сопственом телу. Он/она није на путу, према новом састанку, новом људском бићу, нити живи у сопственом свету снова, у изгубљеној прошлости или у још непроживљеној будућности. Ово неосредно присуство објашњава да се особа доживљава као целина, нешто јасно, и да себе доживљава као такву. [...] Особа има способност *деценџрализован*а. Особа је толико код других колико и код самих себе, особа стоји поред других, она је нешто живо-комплементарно, увек је пријатељ који прати. Он/она не инсистира на страху или равнодушности према себи, нити затвара своју унутрашњост, тако да други не могу спознати ко је он/она. Особа допушта другима увид у себе, онда када је то природно и неоподно, али никад није неодлучна” (Монсен, 2006: 47-48). Дакле, не-свест о свом телу као одсутност из садашњег тренутка и садашње комуникационе ситуације, облик је неаутентичне комуникације. Показатељ те неаутентичности је несклад између вербалне и невербалне комуникације и непријатно осећање које то изазива у саговорнику или саговорницима.

Други знак неаутентичности у комуникацији, који је такође повезан са схватањем целовитог организма као основе и језгра јаства, јесте „[...] вербализам и претерано апстраховање [...], фарисејство [...], механизација, роботизација и деперсонализација о којој говоре социјални психијатри, отуђење, губитак идентитета, [...] јадиковање, жаљење и осећање беспомоћности” (Маслов, 2001:50). Недостатак утеловљености, односно не-свест о знаковима које нам шаље тело, компензује се претераним интелектуализмом (Монсен, 2006: 185). У компензацију за отуђеност од тела, за потискивање свести о утеловљености, спадају и лажна духовност, високопарност, патетичност у комуникацији. „Ријечи и мисаони системи су опасни, јер се лако могу преобратити у ауторитете, којима се клањамо.” (Фром, 1986: 305).

Удаљеност од сопственог тела, од искуства које је реално само онда када је организмично, очитује се у механичком, нефлуидном понашању,

гестикалацији, говору, односно у перцепцији недостатка спонтаности. Отуда и осећај деперсонализације или неуатентичности. Вербализам и интелектуализација спадају у одбрамбене механизме, којима се избегава дотицање сопствене унутрашњости, највише због страха, стида, кривице или ради заштите идеализоване представе о себи од спознаје сопствених непожељних, „ружних“ нагона, осећања и мотива. Међутим, избегавајући оно лоше, одсецамо своју свест од свог искуства у целини (у складу са глобалном природом организма), а само је сопствено, непосредно искуство оно реално истинито за нас (May, 1953; Rogers, 1961). Када смо у додиру са организмичким искуством, наше понашање и комуникација се одвијају са „мање неспретности, мање напора, једноставније, безбедније [...] елегантније.“ (Маслов, 2001: 41).

Трећи знак неаутентичности у комуникацији, који има везе са вербализмом и апстракционизмом, јесте одабир речи. Људи често „погрешно изражавају осећања или стања у смислу *имања* нечега. Наравно, ако кажете 'Имам несрећан брак' – заправо штитите себе од тога да доживите нешто. На овај начин то постаје само један од ваших поседа. Касније је Маркс говорио о томе у смислу да људи говоре о љубави, уместо о вољењу. Лично верујем да је у анализи битно особи коју анализираш указати на језик, на функцију језика. То важи не само за везу именица са речју имати, већ и на разне друге начине. [...] Ево примера – често се дешава да неко каже: 'Чини се да не могу ово да учиним'“ (Фром, 2015: 118). Фром се пита шта то значи и надаље рашчлањује питање. „Коме се чини? Зашто се чини? Реченицом 'Чини се да не могу ово да учиним' особа одбацује сопствену одговорност. Да је рекао 'Мислим да не могу ово да учиним', то би било ближе стварности. Али особа то не жели да каже на тај начин зато што тиме превише открива. Жели да то изрази веома безлично 'чини се'. [...] Сви људи користе исти израз зато што смо у савременој култури навикли да одгурнемо у страну искуство *бићисања*“ (Фром, 2015: 119). Избегавање да се преузме одговорност за своја дела, што значи и да се негира сопствена слобода избора и одлучивања, и веза између тога и последица, често се види у изразу: *десио се*. Неко ко, на пример, свесно направи неки прекршај, провоцира неку немилу ситуацију или учествује у њој, почеће да се правда говором у првом лицу једине: „Пошао сам, видео то и то, хтео сам...“, али кад дође до самог спорног чина, пребацује се на безлични облик: „и тада се десило“.

Четврти показатељ неаутентичности у комуникацији је баналност. „Генерално говорећи, веома је интересантно што многи људи причају о ономе што бих ја назвао баналностима – шта је дечко рекао, шта је она урадила и слично, оно што се понавља али их не узбуђује ништа што је ван стриктно баналне сфере релативно безначајних догађаја.“ (Фром,

2015:140). Баналност одликују површна интересовања, општа места, отрцане фразе, клишеи, супротност оригиналном, изворном. Оно је безлично, јер је свачије и ничије. Банално је оно што не извире из доживљеног, из организмичке енергије, оно је неутеловљено, позајмљено, туђе, безимено и стога неаутентично. Под појмом „банално” не мислимо на „обично” или „свакодневно” већ на оно што необавезно и необавезујуће лебди на површини, оно чему недостаје укотвљеност, значење, дубина. Када банално постане образац живљења и комуницирања, онда можемо да говоримо о бекству од себе, од одговорности да се буде свој. То је најбезличнији и најповршнији вид конформирања, јер се не ради о саображавању туђем стилу и мишљењу, већ ономе што Хајдегер зове „се”. Укратко, (често) прибегавање баналностима, општим местима, у комуникацији денотира неаутентичност.

Пети знак неаутентичности у комуникацији је (непримерена ситуацији) реактивност уместо одговора, која настаје због дисторзије у перцепцији реалности, како ситуације, тако и саговорника и себе самог. Такву дисторзију највише изазивају одбрамбени механизми. Хуманистички мислиоци, на чије смо се идеје ослањали у покушају да разумемо шта значи бити аутентичан, не деле Фројдове антрополошко-психолошке постулате и његову теорију личности. Међутим, налазимо да је управо за проблем аутентичности значајна теорија о одбрамбеним механизмима, из које ћемо издвојити аспекте који помажу да се уоче показатељи неаутентичног понашања и комуникације. Механизми одбране су стечени, научени начини реаговања којима се човеково ја брани од угрожавајућих спољашњих опасности и од сопствених неприхватљивих порива. Заједничке одлике су им да их особа није свесна, да се јављају аутоматски (зато се и називају „механизми”), а „дужност” им је да *кривошворе стварности* како би се свесни део одбранио од налета мучних афеката из несвесног. Ти механизми су потискивање, порицање, пројекција, рационализација, цепање, идентификација, реактивна формација, регресија итд.<sup>4</sup> Механизми одбране се могу препознати по следећим карактеристикама: одбрамбена понашања су ригидна; тешко их је контролисати; јавља се анксиозност када је одбрамбена реакција спречена; постоји неподударност између вербалне и невербалне комуникације. Супротно томе, аутентични људи „су спонтани и природни, лакше им је да буду оно што јесу него другим људима” (Маслов, 2001: 32).

<sup>4</sup> Треба напоменути да, према психоаналитичкој теорији, постоје и успешни механизми одбране, као што су сублимација и хумор. Али је онда проблематичан термин „механизам”, јер за разлику од аутоматизованих, крутих, принудних неуротичних одбрана, у сублимацији и хумору либидо (или организмичка енергија) слободно протиче и омогућава флексибилност и креативност.

### 5.1. Ауџенџичност или искреност

На једном интернет сајту освануо је чланак под насловом „Искреност на испиту 21.века: Када заиста смемо да будемо оно што јесмо.”<sup>5</sup> Текст почиње констатацијом да „живимо у времену у коме је синтагма 'буди оно што јеси' главни савет за живот, љубав и каријеру” па проблематизује тај налог питањем: „Међутим, да ли је то увек добра формула?” И све би надаље било прилично тачно, па и мудро, да се у чланку аутентичност не поистовећује са искреношћу и са извесном ригидношћу која спречава друштвено прилагођавање, флексибилност и успех. Поднаслов који краси последњи пасус гласи: „Уместо да се мењате изнутра, унесите спољашност у себе”, иза чега следи: „Др Ибара, која је анализирала саветнике и инвестиционе банкаре, открила је да они који се у великој мери друштвено прилагођавају чешће експериментишу с различитим начинима руковођења од својих аутентичних колега. Ови људи су посматрали више руководиоце у организацији, преузимали њихов начин изражавања и деловања и вежбали све док им то није постала друга природа. Нису били аутентични, али су били искрени. Захваљујући томе, постали су ефикаснији.”<sup>6</sup>

Није тешко закључити која је порука или поента оваквог текста, а која извире из фундаменталног неразумевања појма „аутентичност”. Сасвим супротно ставу да је аутентичност повезана са ригидношћу, наш психолог Бојановић констатује: „Неаутентичне личности су потиснуле или уопште нису развиле лични стил. Њихово понашање дефинисано је унутар мање-више стабилног система социјалних и психолошких односа. Због тога је и њихов интелект ограничен – и оперише унутар дефинисаног система односа. Он се клони свега што би могло да доведе у питање интегритет тога система” (Бојановић. 1989:12). Насупрот томе, аутентична особа је флексибилна, толерантна на неодређеност, отворена према новим искуствима, прилагодљива, али не и поводљива и камелеонски конформистичка. Те одлике су присутне и у њеном интерперсоналном стилу.

Слично интониран претходном чланку јесте и један интернет текст под насловом *Искреност, спонтаност, ауџенџичност*<sup>7</sup> који почиње *цитатом (непознатој аутора): „Више ценим учтивост од искрености, стил од спонтаности, елејанцију од ауџенџичности”. Надаље, аутор иронично*

<sup>5</sup> Искреност на испиту 21. века: Када заиста смемо да будемо оно што јесмо [http://superzena.b92.net/poslovni-saveti.php?yyyy=2016&mm=07&nav\\_id=1149242](http://superzena.b92.net/poslovni-saveti.php?yyyy=2016&mm=07&nav_id=1149242).  
Постављено 3.07.2016 у 17.15.

<sup>6</sup> Исто

<sup>7</sup> Sincérité, Spontanéité, Authententicité, <http://leclocherduhibou.over-blog.com/article-sincerite-spontaneite-authenticite-85405965.html>. Приступљено 18.05.2016.

констатирује: „Дивота модерној комфора: могу да будем јростак, сировина, їрудијан, и да свакодневно їљујем їо лицу човечанствa – їа шїа – докле їод сам искрен, у чему је їроблем? Дивне ли радосїи, без шминке, искрен-них и сїонїаних бића, чије їонашање їарној ваљка добија леїишмиїетї шврдњом да су, док їазе друїе, искрени и сїонїани. Далеко је вајање себе, далеко је Пиндарово Посїани оно шїо јеси...”

Иако ниједан од поменутих чланака не заслужује озбиљну пажњу, јер се ради о популарно психолошко-саветодавним текстовима, какви редовно излазе на разним сајтовима и блогovima, циљ досадашњег изла-гања био је да се размрси клупко конфузије и неспоразума који, услед пој-мовне неодређености, интерпретативних једностраности и мисаоних кра-тица, наводе на некритичко мишљење, стога на погрешне закључке. Поред досадашњих разматрања, из којих је, надамо се, јасно да бити аутентичан не значи неспутану слободу да се чини шта год се неке прохте, нити самоистицање своје индивидуалности, неопходно је укратко показати да аутентичност није исто што и искреност, иако је повезана са њом.

Аутентичност бисмо могли да представимо као искреност према себи, она је управљена ка унутра, а искреност ка споља. Можемо бити аутентични и онда кад из легитимних разлога не можемо бити (сас-вим) искрени. Тада, ипак, аутентична личност осећа дисонанцу, јер има потребу да и споља манифестује и изражава своја осећања, мишљења и вредности. С друге стране, може се бити искрен према другима, а неау-тентичан. То се дешава када немамо свест о својим реалним осећањима, када су нам мисли и ставови позајмљени, а да нисмо свесни да нису на-ши, да верујемо да су наши сопствени, те их искрено исказујемо. То се дешава код конформистичких личности, оних које су поистоветиле своје ја са својом социјалном маском или персоном. Границе свести о себи, самоспознаје, су и границе аутентичности, али не и искрености.

### Закључак

Аутентичност је највиша и најобухватнија могућност и моћ човека као јединствене, непоновљиве, незаменљиве индивидуе. „Као што Ема-нуел Муније (*Mounier*) каже, не постајемо особа природно. Изражавање самог себе као особе јесте делатности и *рад*, често тежак и захтеван [...] Овај процес бисмо, такође, могли да упоредимо с рођењем. Постати осо-ба јесте борити се за рођење у виду живог духа, душе или целине [...].Осо-ба постаје стварност која одраста.” (Монсен, 2006:28-29).

Пошто је аутентичност не само могућа, већ и остварена могућност у личности, аутентичност у комуникацији је такође могућа и остварена

у мери у којој је то и у особи. Али аутентичност је развојна тенденција, процес, који прати процес персонализације. „Неаутентична и аутентична личност представљају екстремне типове” (Бојановић, 1989:17). Идеална персоналистички схваћена личност не поклапа се са идеалом индивидуалиста: човека као сувереног, неограниченог и неусловљеног господара слободе. Напротив, комуникација је основни услов персонализације. Процес персонализације није кретање затворено у себе, него, напротив, процес који се односи на нешто изван човека и који је могућан једино у том односу. Личност, односно аутентичност, не развија се у изолацији. „Друге личности не ограничавају моју личност, него напротив, омогућавају ми да растем и да се развијам” (Mounier, 1949: 36). То значи да не постоји прво аутентична особа, која потом улази у комуникацију, већ да аутентична комуникација изграђује аутентичну личност. Оправдано је, стога, не раздвајати аутентичност личности од аутентичности у комуникацији.

Особа је аутентична у ономе што мисли, осећа, говори и ради, онда када поседује сензорну, телесну свесност, тј. свест о својим телесним обрасцима и осетљивост на унутрашње сигнале који зраче из њених потреба, капацитета, конституције, темперамента, тела итд. Маслов предлаже да се измисли такав термин као што је „искуствено богатство” да бисмо описали особе које су тако осетљиве на унутрашње гласове селфа (Маслов, 2001: 58). Како би се избегла замка претераног субјективизма, или свођења аутентичности на самоизражавање, без провере реалности, Маслов додаје: „Чини ми се да искуствено сазнање представља почетак сваког сазнања, али да дефинитивно није крај сваког сазнања. Неопходно је, али није довољно. Глас изнутра повремено може бити погрешан, чак и код најмудријих особа. У сваком случају, такве мудре особе тестирају своје унутрашње захтеве спрам спољне реалности кад год могу. Емпиријско тестирање и потврђивање искуственог сазнања стога је увек исправно, пошто се понекад испоставља да је унутрашња сигурност, чак и код истинских мистика, глас ђавола (Huxley, 1959). Ипак није мудро дозволити приватној савести да превагне над свим другим изворима сазнања и мудрости, ма колико поштовали унутрашње искуство” (Маслов, 2001:59). Готово исто, само другим речима каже персоналистички филозоф Нина Карин Монсен: „Анализе су накнадно разумевање и до њих се долази промишљањем и рефлексijом. У тренутку спознаје, интуиција игра далеко важнију улогу. Али и она ће у великој мери бити недовољна. Битан разлог је разноликост и хаос у тренутку. Само прави спој рефлексije и интуиције помоћи ће да се пронађе простор за особно. Изражавање самог себе захтева и просуђивање и способност да се делује спонтано.” (Монсен, 2006: 78).



Након излагања, у којем смо сондирали значење појма „аутентичност“, верујемо да је јасно да су изрази попут „аутентичног манипулатора, лажова, преваранта и сл.“ оксиморони или пак само метафоре, колквијалне говорне фигуре. Како бисмо то још једном поткрепили, подсетићемо да је аутентичност одлика личности, и позајмићемо, још једном речи Нине К. Монсен: „Особни развој се може схватити као етички раст, као различите фазе кроз које сваки човек мора проћи у односу према себи самом и другим људима. [...] Етички развој човека може се посматрати као пут од масовног бића, преко индивидуума, до постанка особе.“ (Монсен, 2006:29).

### Литература:

- [1] Бојановић, Р. (1989). *Аутентична и неаутентична личности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [2] Winnicott, D. (1970) *Distorsion du moi en fonction du vrai et du faux „self“: développement affectif et environnement. Processus de maturation chez l'enfant*. Paris: Payot.
- [3] Gendlin, (1997). *Experiencing and the Creation of Meaning: A Philosophical and Psychological Approach to the Subjective*. Northwestern University Press.
- [4] Greenberg, L., Rice, L.M.. et Elliot, R. (1992). *Facilitating emotional change : The moment-by-moment process*. New York : Guilford Press.
- [5] Зечевић, А. (2015). *Истина, лејоша и іранице знања: иуш од науке до релиије*. Београд: Службени гласник.
- [6] Маслов, А. (2001). *О животиим вредностиима. Изабрани есеји о психоіији вредности*. Београд: ИП „Жарко Албуљ“.
- [7] May, R. (1953). *Man's Search for Himself*. New York: W. W. Norton & Company
- [8] Монсен, Н.К. (2006). *Човек који воли: Особа и еіика*. Сремски Карловци-Нови Сад: ИКЗС
- [9] Mounier, E. (1949). *Le personnalisme*. Paris: Les Presses universitaires de France.
- [10] Rogers, C. (1966). *Psychothérapies et relations humaines*, Louvain: Publications universitaires.
- [11] Роџерс, К. (1985) *Како іостати личности*. Београд: Полит.
- [12] Симеуновић, В. (2005). Интерсубјективност, дијалог, комуникација. *Архе II*, 4/2005, Сарајево.
- [13] Steiner, C. J., Reisinger, Y. (2006). Understanding Existential Authenticity. *Annals of Tourism Research*, Vol. 33, No. 2, pp. 299–318.

- [14] Thibon, G. (1953). *La crise moderne de l'amour*. Paris: Editions universitaires.
- [15] Франкл, В. (2009). *Психоанализа и еџзистџениџализам*. Београд: ИП „Жарко Албуљ“.
- [16] Фром, Е. (1986). *Човјек за себе*. Загреб: Напријед.
- [17] Фром, Е. (1986). *Психоанализа и релиџија*. Загреб: Напријед.
- [18] Фром, Е. (2015). *Умеће слушања*. Београд – Подгорица: Нова књига плус-Нова књига.

### Вебографија:

- [1] Искреност на испиту 21. века: Када заиста смемо да будемо оно што јесмо. [http://superzena.b92.net/poslovni-saveti.php?уууу=2016&mm=07&nav\\_id=1149242](http://superzena.b92.net/poslovni-saveti.php?уууу=2016&mm=07&nav_id=1149242). Постављено 3.07.2016 у 17.15.
- [2] Rivière, B. (2001). Existe-t-il un inconscient dans l'approche humaniste ? [http://www.carrierologie.uqam.ca/volume09\\_3-4/11\\_riviere/index.html](http://www.carrierologie.uqam.ca/volume09_3-4/11_riviere/index.html). Приступљено 2.07.2016.
- [3] Sincérité, Spontanéité, Authenticité. <http://leclocherduhibou.over-blog.com/article-sincerite-spontaneite-authenticite-85405965.html>. Приступљено 18.05.2016.

**Associate Professor Tatjana Milivojevic, PhD**

**Jasna Đorđević, MA**

*Faculty of Culture and Media*

*„John Naisbitt” University*

*Belgrade*

## **THE (IM)POSSIBILITY OF BEING AUTHENTIC IN COMMUNICATION**

**Summary:** *The term authentic is translated as genuine, original, true or credible, and it has always a positive connotation. Speaking of a person, we mention her /his distinctiveness, individuality, uniqueness or originality. Concerning behavior and communication, authenticity is often identified with sincerity, honesty and spontaneity. The most concise and comprehensive definition of authenticity would be "to be consistent with oneself", and in the imperative form: "Be yourself!". However, the first attempt to analyze this apparently self-explanatory statement confronts us with a series of problems and dilemmas, starting with the fact that it can be perceived as a tautology. When we express it as a logic formula, we get "I = I". But who is this "I" whith whom I should be in harmony, or the "I" charged to perform this harmonization? The nature of the second problem is not logical, but philosophical-axiological and sociopsychological. If we set authenticity, i.e. self-consistency, as a desirable goal worthy to be pursued, we risk to fall into value contradictions, such as in expressions, for example: „an authentic manipulator, or liar, or crook“ etc. Therefore, it is first necessary to carefully define the concept of "authenticity" and analyze the similarities and differences in relation to kindred notions in order to be able to answer the question implied in the title : can we be authentic in communication?*

**Keywords:** AUTHENTICITY, COMMUNICATION, REAL AND FALSE SELF, ORGANISM, BODY AWARENESS.



Татјана Костић\*<sup>1</sup>

Завод за уџбенике

Београд

## ЕЛЕКТРОНСКО КОМУНИЦИРАЊЕ И САВРЕМЕНИ УЏБЕНИЦИ

**Сажетак:** Електронски медији су променили социокултурно окружење, услове одрастања, формирања личности, начине сазнања, као новину су донели електронско комуницирање. Укључење у савремене шокове електронске културе захтева одређено стицање знања у области медијске писмености. Млади могу имати највише проблема са замкама електронског комуницирања јер су јој највише изложени, а немају довољно социјалног искуства. Електронски медији у образовању и у савременим уџбеницима у Србији јесу присутни, али њихове могућности нису заступљене у мери која је не само могућа, већ и довољна. Они се углавном шире као помоћ при извођењу наставе. Медијска писменост потребна је ученицима, али је још потребнија наставницима, уредницима, састављачима школских програма. Под електронском књигом подразумева се публикација која може истовремено да постоји у штампаном и електронском или само електронском облику. Замка за примену електронских уџбеника налази се у економским ограничењима – мешкоћама одремања школског и учioniчког простора модерним технологијама. Савремена култура је „култура мреже“ која нас „улиће у глобално лешиво информација“, а са њим се одвајају нове могућности и нове опасности. Савремени уџбеници својим садржајем и формом показују колико су на њих утицали електронски медији; иакође, показују и да узимају у обзир електронску културу јер доносе неопходна знања (медијску писменост) за разумевање савременог света и укључења у њај свет.

**Кључне речи:** ЕЛЕКТРОНСКО КОМУНИЦИРАЊЕ, САВРЕМЕНИ УЏБЕНИЦИ, МЕДИЈСКА ПИСМЕНОСТ, ЕЛЕКТРОНСКИ УЏБЕНИЦИ, КУЛТУРА МРЕЖЕ.

---

\* Контакт: 7tatjana@gmail.com

### Увод

Култура у најопштијем социоантрополошком смислу представља свеукупне духовне и материјалне вредности које човек ствара; уже социоантрополошко одређење је да култура представља свеукупне духовне вредности које човек ствара; у најужем смислу култура се изједначава са вредностима које су својствене појединцу. Како је год, уже или шире дефинисали, култура је увек историјски и друштвено условљена. И, посебно треба истаћи, култура је неодвојива од комуницирања, јер није могуће да се духовна или материјална вредност (индиректно) испољи ван неког облика комуникационе праксе; комуницирање, такође, није оствариво без да се у ситуациону и интеракцијску раван не укључе културне вредности.

Николас Негропонт је 1995. године објавио књигу *Биџи дигиталан* која се може третирати као манифест дигитализма. У њој је сагледао развој модерног друштва кроз новине на пољу дигиталних технологија и изразио веру у наступајуће информатичко доба, нестанак разлика и повећање слобода захваљујући дигиталној технологији. По Негропонту је било очекивано да приступ, мобилност и способност утицаја на промене учине будућност суштински различитом од времена у коме је књига *Биџи дигиталан* настала. Двадесет година касније књига делује застарело, што недвосмислено указује на брзину промена у области којом се аутор бави. Облик културе у којој доминирају технологија, медији и информација постао је константа живљења савременог човека. Култура данашњице назива се: дигитална култура, сајбер култура, интернет култура, виртуелна култура, кибер култура, култура мреже, електронска култура, итд. Сви ови изрази указују на неку од доминантних карактеристика окружења у којем се одвија комуницирање.

„Бити дигиталан” значи – битисати у дигиталној култури, значи – дигитално комуницирати. Дигитално комуницирање је комуницирање путем електронских медија. Под електронским медијима се најчешће мисли само на електронске медије масовног комуницирања: радио и телевизију. Али постоје електронски медији који нису масовни и јављају се у другим облицима комуницирања. На основу облика комуницирања које се може извести путем њих, електронски медији могу бити посредници:

- за интерперсонално комуникарање (нпр. телеграф, телефон),
- за групно комуницирање (нпр. електронски системи за озвучење и видео пројекције статичних и покретних слика),
- за масовно комуницирање (радио, телевизија, филм).

У електронске медије такође спада компјутерска мрежа која се сматра најпотпунијим мултимедијем који обједињује експресивне могућности свих медија у комуницирању. Облик комуницирања који је остварив путем компјутера/компјутерске мреже је: интраперсонални, интерперсонални, групни, масовни и виртуелни.

Под електронским медијама подразумевамо посреднике у комуницирању код којих се дешава аналогно или дигитално превођење у електронске сигнале и обрнуто. Преко електронских медија може се вршити саопштавање, пренос и примање звучних и /или визуелних порука.

Електронско комуницирање је незаобилазна новина коју су донели електронски медији. Са развојем технологије човек као да је добио битку са временом (неупоредиво је бржа размена информација) и простором (даљина не представља проблем). Електронски медији пружају готово неограничене интелектуалне и технолошке ресурсе. Према Николасу Негропонту, слобода појединца ће тријумфовати подржана коначном технологијом слободе у информатичком друштву.

## 1. Електронско комуницирање

Напред су наведени електронски медији, али пошто се овај рад тиче савремених уџбеника, а они су највише повезани са употребом компјутера, даље излагање биће ограничено на електронско комуницирање (и медијску писменост) које се везује за коришћење компјутерске мреже.

Комуницирање посредовано рачунаром подразумева све облике комуницирања путем електронске поште, дистрибуцијских листа, форума, различитих врста chat-ova, Facebook-a, MSN, skype, IRC и сл. Веома је заступљено коришћење електронске поште (енг. electronic mail или e-mail – електронска пошта), а велику популарност имају и друштвене мреже. Овај начин је потиснуо класично дописивање, готово је немогуће замислити савремени живот без овог вида комуницирања. Предности овакве комуникације су велика брзина преноса података и могућност директног преноса текста са рачунара на рачунар. Поступак слања и примања порука је веома једноставан. Послате поруке се чувају у електронском поштанском сандучету примаоца. Када се прималац повеже на мрежу, онда преузима поруке на свој рачунар. Након читања поруке, постоји могућност брисања или чувања у облику текстуалне датотеке или прослеђивања на друге адресе е-поште. Недостаци су тзв. spam (енг. spam – нежељене поруке), односно бескорисна пошта која заузима простор у електронском сандучету. Такође разменом електронске поште постоји опасност од рачунарских вируса и сличних садржаја који могу нанети

штету рачунару. Да би употреба е-поште била несметана, потребно је познавати бонтон у комуницирању посредством интернета. Поруку треба сажето обликовати, а обимнија документа треба ставити у додатак поруке (енг. *attachment* – прилог, додатак). Међутим, ни додаци не би смели бити превелики јер оптерећују примаочево сандуче електронске поште.

Mailing листе (дистрибуцијске листе) су један од начина употребе електронске поште у групи. Треба бити опрезан код давања личних података и укључивања у везе с непознатим особама путем интернета, посебно ако постоји сумња у могућност да друга страна злоупотреби исказано поверење.

Интернетски форум треба није могуће остварити без интернета и веб (мрежа) прегледника. Форум омогућава размену мишљења међу учесницима. Сви садржаји које корисник напише и пошаље на форум видљиви су свим осталим учесницима форума. Енглеска реч *message board* значи огласна табла и илустративно показује да се ради о врсти електронског комуницирања у оквиру којег учесници остављају поруке видне свима, баш као да су на огласној табли. У начелу поруке на форуму могу остављати и читати учесници интернета без ограничења. Учесници користе могућност анонимности јер се при слању поруке на форум не мора навести прави идентитет. Због лакшег сналажења форум обично има неколико одељака према темама разговора.

Марк Зуцкерберг, бивши студент Харварда, покренуо је 2004. године још један вид комуникације – Facebook (интернетску друштвену мрежу). На почетку Facebook је био намењен само студентима универзитета на Харварду који су тим путем могли међусобно размењивати информације. Касније, многи други универзитети, средње школе, велике компаније, појединци широм света прикључили су се мрежи. Данас ова веб страница има око 65 милиона активних корисника. Facebook је уједно најпопуларније мјесто за објављивања фотографија, дневно се њихов број увећава за око 14 милиона нових. Једна од посебности Facebook-а је могућност контроле приватности сваког корисника. Према властитим жељама корисник може сакрити свој профил и фотографије од непожељних особа. Ипак, Facebook се нашао на мети бројних критичара управо због проблема приватности корисника; упозорења долазе и због тога што су информације које корисници одају о себи коришћене за маркетиншка истраживања, интерне истраге универзитета и компанија, па чак и полиције. Facebook је данас најпопуларнији сервис за комуницирање с растућим бројем корисника, па је чак прозван и *новим интернетом*, а Марка Зуцкерберга пореде са Билом Гејтсом.

Chat (енг. *chat* – ћаскање) је облик комуницирања два или више корисника путем рачунара и интернета у реалном времену. Ради се о врло



кратким порукама које корисник види чим их његов саговорник пошаље. Најчешће четују тинејџери; такође, chat често користе пословни људи за пословно комуницирање, некима је економски повољније средство од телефона и брже од е-mailа. Код четовања постоји анонимност у комуницирању. Често је ово опасност комуницирања и мора се имати на уму да online (енг. online – на мрежи) пријатељима не сме да се верује све што су рекли о себи. IRC (Internet Relay Chat) представља начин комуницирања међу људима из целог света у стварном времену.

MSN је најбржи начин да се успостави комуницирање путем нета између две или више особа. MSN пружа могућност забаве, могу се додавати шаливе анимације, снимати кратке аудио секвенце и друго. Економска ствар код MSN-а је могућност бесплатног телефонирања, тј. бесплатан пренос гласа уживо путем интернета, по систему PC to PC, али корисник којег позивате мора бити online. Сличан начин комуницирања је и код нешто познатијег Skype-а.

Skype је програм за брзо интернетско дописивање. Преко њега је могуће дописивање (chat), разговарање, видео разговори, позиви на фиксну телефонију, слање SMS, преусмеравање позива. За наведене услуге поред рачунара потребна је тастатура, слушалице са микрофоном и web камера. Skype пружа размену података (датотека), слање контаката, слање новца на рачун, мењање изгледа прозора, мењање слике за приказ, мењање звукова... Нежељени контакти могу бити избрисани.

Са развојем електронског комуницирања јавља се потреба да учесници у оваквој врсти комуницирања заштите своје право на приватност. Корисници електронске поште своје важне поруке или личне податке не би смели објављивати тако да су свима доступни. Такође рачунарски вируси се највише шире путем електронске поште. Приликом прегледања страница на интернету, у прегледнику остају спремљене странице које су недавно коришћене, те би корисник на рачунару требало да их редовно, након прегледа, обрише како те странице и податке не би могле дознати друге особе које се користе истим рачунаром.

Данас је сасвим јасно да електронски медији не могу бити игнорисани. Они су променили начине сазнања, социокултурно окружење, услове одрастања, формирања личности. Претња при електронском комуницирању настаје због мултипликација избора, човек може да приступи већој количини информација, али услед недостатка одговарајућих критеријума (знања, компетенције, филтера) могуће је да не одабере оне које су релевантне. Укључење у савремене токове електронске културе, како би се могле користити све њене благодети, али и избећи опасности, подразумева одређено стицање знања у овој области. Појавила се потреба за медијском писменошћу. Нарочито се скреће пажња на овај феномен ка-

да се говори о образовању младих. Млади се најлакше укључују у савремене токове, и, као највећи конзументи, они могу имати највише проблема са замкама електронског комуницирања – најчешће су му изложени, а, опет, немају довољно медијског и социјалног искуства.

## 2. Савремени уџбеници

Све чешће се скреће пажња на однос школског образовања и медијске писмености, с посебним освртом на питање колико савремени уџбеници оспособљавају ученика да се снађе у култури електронског комуницирања и колико одговарају на захтеве електронске културе. Велики број критика се упућује на рачун састављача школских планова и програма, аутора, уредника и издавача уџбеника. Критике, понекад без претходне анализе уџбеника, потичу из општег утиска да уџбеници не прате савремене токове.

Анализа савремених уџбеника, једног од водећих издавача на домаћем тржишту, *Завода за уџбенике*, може да помогне:

1. у осветљавању односа медијске писмености и уџбеника;
2. да донекле да одговор на питање зашто се стиче утисак да школско образовање и садржаји уџбеника не пружају неопходна знања потребна за адекватно учешће у савременој, електронској култури.

Уџбеници који се анализирају јесу уџбеници које је објавио *Завод за уџбенике* у периоду од 2010. до 2015. године. Ови уџбеници се сматрају савременим уџбеницима јер су прошли процедуру одобрења у складу са стандардима квалитета уџбеника од стране Министарства просвете. Укупан број објављених наслова је 196, од тога за основну школу је објављено 108, а за средњу 89 наслова. Потребно је појаснити да објављени наслов није увек једнак уџбенику, јер наслов може да значи и јединицу уџбеничког комплета, тако да од укупног броја треба одузети број радних свески, збирки, атласа, речника, приручника, дневника за практичну наставу... Према овој рачуници када се од наслова за основну школу одузме 28 радних свески, 12 тестова, 11 лектира, добија се 57 уџбеника (основни уџбеник).

Овде треба раздвојити две категорије:

- уџбенике намењена ученицима од првог до четвртог разреда, чији број износи 13
- уџбенике за ученике од петог до осмог разреда чији број износи 44.

Када се од 89 наслова за средњу школу одбије 5 радних свески и 2 дневника за практичну наставу остаје 82 уџбеника (основних). Они су разврстани на:

- општеобразовне уџбенике којих је 20;
- уџбенике за стручне предмете у средњим стручним школама којих је 62.

За сваки наведени сегмент анализирано је по 15% уџбеника који су одабрани поступком случајног избора. Сходно овоме:

- за истраживање уџбеника намењених ученицима од првог до четвртог разреда анализирана су 2 уџбеника (Мирољуб Вучковић, *Румена свиџања*, читанка за први разред основне школе- уџбеник са CD-ом; Биљана Гачановић, Љиљана Новковић, Биљана Требјешанин, *Свети око нас*, уџбеник са радном свеском за други разред основне школе);
- за ученике од петог до осмог разреда анализирано је 7 уџбеника (Александра, Смирнов-Бркић, *Историја са историјском читанком и радном свеском* за пети разред основне школе; Драгомир Бонџић, Коста Николић, *Историја* за седми разред основне школе; Здравко Милинковић, Катарина Ђорђевић, *Ликовна култура* за осми разред основне школе; Соња Маринковић, Славица Стефановић, Тијана Маринковић, *Музичка култура*, за осми разред основне школе- уџбеник са CD-ом; Милан О. Распоповић, Богдан Д. Пушара, *Физика са збирком задатака, лабораторијским вежбама, и шестовима* за осми разред основне школе- уџбеник са CD-ом; уџбенички комплет – Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *Читанка* за осми разред основне школе- уџбеник са CD-ом и Душка Кликовац, Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *Радна свеска*, за српски језик и књижевност; Вјекослав Сајферт, Иван Тасић, Марина Петровић, *Техничко и информатичко образовање* за осми разред основне школе);
- средњошколски општеобразовни уџбеници су истраживани анализом 3 уџбеника (Татјана Катић, Душан Илијин, *Историја* за први разред гимназије свих смерова; Соња Маринковић, *Музичка култура* за први разред гимназије друштвено-језичког смера, уџбеник са CD-ом; Жарко Требјешанин, *Психологија* за други разред гимназије и други и трећи разред подручја рада економија, право и администрација);
- уџбеници за стручне предмете у средњим стручним школама истраживани су анализом 10 уџбеника (Александар Седмак, Вера Шијачки Жеравчић, Анђелка Милосављевић, *Машински материјали* за први разред машинске школе; Благоје Пауновић, Милутин Добриловић, *Економија* за први разред средњих стручних школа; Јелена Ђурић, *Право* за први разред економске,

правне и пословне школе; Дубравка Лазић, Владимир Татаревих, *Фотографија* за средње уметничке школе; Милорад Вукић, Милијанко Портић, Милица Живковић Видовић, Јордан Настовић, *Посластичарство* за први разред угоститељско-туристичке школе; Глигорије Мирков, Зоран Бакић, *Компјутерска графика* за други разред машинске школе – уџбеник са CD-ом; Драгица Клипа, Анита Младеновић *Право* за други разред економских и правно пословних школа; Светимир Драговић, *Наводњавање* за трећи разред пољопривредне школе; Јелена Ђурић, *Основи радног права* за трећи разред економске и пословне школе; Звонко Сајферт, Дејан Ђорђевић, Драган Ђоћало *Предузетништво* за трећи разред трогодишњих и четврти разред четворогодишњих средњих стручних школа).

Тежња учења за цео живот није остварива без учења путем медија и из медија. Стандарди квалитета садржаја уџбеника захтевају и релевантност садржаја за ученике, што налаже да садржај и начин његове презентације треба да пронађу пут до ученика као представника савремене младе генерације, до њихових интересовања, потреба, вредности, ставова, циљева, итд. Савремено образовање налаже праћење промена у науци, уметности, техници, технологији. Императив савременог образовања је медијска писменост, спретност и ефикасност у новим видовима комуницирања.

Медијска писменост подразумева:

- прихватање незаобилазности медија у савременом и свакодневном животу (у складу са тим коришћење њихове свеприсутности у образовне сврхе);
- овладавање техником коришћења електронских уређаја;
- заштиту од медијске манипулације.

Афирмација информатичких и комуникационих технологија могућа је у интерактивном односу образовања спрам њих. Један од начина да се то реализује јесте оспособљавање младих да користе информационе технологије.

У анализираним уџбеницима *Завода за уџбенике* недвосмислено постоји свест о владавини електронских медија. У уџбенику *Историје* за пети разред Александре Смирнов Бркић, на страни 9. у табели историјских извора у оквиру писаних историјских извора стоји фотографија CD-а чиме је јасно показан значај електронских медија и њихово уважавање. *Психологија* за други разред гимназије и други и трећи разред подручја рада економија, право и администрација, аутора Жарка Требјешанина, у

оквиру четвртог поглавља *Појединац у друштвеном окружењу* доноси лекцију *Средства масовне комуникације* (наслов лекције већ довољно говори). Уз лекцију се као део методичке апаратуре налази бокс *Подстицаји и питања за критичко промишљање*. Два питања се тичу медијске писмености. Осмо питање захтева да се објасни улога средстава масовног комуницирања у развоју личности, а девето питање тражи да се размотри у чему је позитиван, а у чему негативан утицај интернета.

*Техничко и информатичко образовање*, аутора Вјекослава Сајферта, Ивана Тасића и Марине Петровић, за осми разред основне школе је уџбеник чији садржај је пример неопходног учења о коришћењу електронских медија. У поглављу *Информатичке технологије* изучава се интернет. У оквиру овог поглавља су боксови *Урадиће* и *Сазнајће нешто више* са налозима који се тичу употребе интернета. Слично знање (о електронским медијима) преноси и уџбеник *Компјутерска графика* за други разред средње машинске школе Глигорија Миркова и Зорана Бакића. Поменуто *Техничко и информатичко образовање* за осми разред основне школе васпитно делује на младе и скреће пажњу на потребу заштите од медијске манипулације. На 23. страни је бокс *Корисни савети* где се ученицима скреће пажња да не би требало више од два сата дневно проводити за рачунаром. Страна 27. је посебно репрезентативна (слика 1). На њој су *Правила лепог понашања на мрежи*. На истој страни је текст у коме се инсистира да ученици имају на уму опасности електронског комуницирања; поред вербално осмишљеног садржаја, опасности су наглашене ликовно-графичким решењем, духовито, али пре свега упечатљиво за памћење; приложена је стрип-илустрација Црвенкапе која пише e-mail баки о вуку који је прогања у шуми (алузија на шуму хипертекста).

Стандарди дидактичког обликовања савремених уџбеника могу да помогну у спречавању могућих злоупотреба које постоје у информатичком добу. Стандарди су у тесној вези са подршком развоја критичког мишљења. Ово се постиже путем дијалошког, проблемског начина излагања садржаја градива које се изучава, као и усмеравањем младих



Слика 1:  
Правила лепог понашања на мрежи

да запажају, анализирају, упоређују, истражују, закључују, формирају ставове... Неопходно је да млади постану вешти у селекцији, интерпретацији, вредновању и коришћењу информација; тако се оспособљавају за разоткривање различитих техника манипулације и пропаганде која је присутна у медијима. У друштвеном смислу, добробит је образовати и васпитати зреле, аутономне, личности.

Савремени уџбеник се јавља у три врсте медија:

- штампани медиј (текст и слика),
- аудио-визуелни медиј (аудио и визуелни записи),
- електронски медиј (CD, DVD, on-line продукција).

Ови медији се могу конбиновати што пружа велике могућности ауторима да остваре своје идеје. Електронски медији имају могућности боље интеракције са ученицима, њима се може постићи дубље разумевање учених садржаја, очигледност у настави, прецизност, јасност (интерактивни текстови, анимације, звучни и видео записи, симулације...).

У књигама *Завода за уџбенике* бројни су примери CD-ова, упућивања на коришћење телевизије, филма, компјутера, интернета... Међу наведеним уџбеницима који су истраживали CD-ове као уџбеничке јединице има 7 уџбеника. Књиге које имају CD су из следћих предмета: српског језика и књижевности, енглеског језика, музичког, физике, машинског подручја рада. Од ових 7 уџбеника, 5 имају аудио CD (читанке из српског језика и књижевности, уџбеници из енглеског језика, музичког; записи су текстуални и музички). Два CD-а су интерактивна (уџбеник из физике садржи читав уџбенички комплет са збирком задатака, лабораторијским вежбама, тестовима и са CD-ом који прати садржај, за сваку наставну тему има презентације, анимације и видео, мрежна структура пружа могућност да ученик може самостално да се креће кроз градиво; уџбеник намењен стручној школи, подручју рада машинства и обраде метала интерактивним CD-ом олакшава учење, упућује ученика на учење помоћу рачунара, на диску су практичне вежбе).

Не може се тврдити да савремени уџбеници (*Завода за уџбенике*) игноришу електронску културу, пре се може констатовати да се у пракси мало користи њихов допринос на овом пољу. Електронски медији у образовању и савременим уџбеницима у Србији јесу присутни, али њихове могућности нису заступљене у мери која је не само могућа, већ и довољна. Они се углавном третирају као помоћ при извођењу наставе. На питање зашто је тако, одговор се можда налази у чињеници да се за разлику од осталих масовних (електронских) медија, књига (уџбеник), обраћа рационалном делу човекове природе, док се други масовни (електронски) медији прво обраћају емоционално - афективном у човеку, па тек онда њего-

вом рационалном делу. Пошто се образовање третира као феномен који се првенствено тиче рационалног, јасно је зашто електронски медији у образовању и поред прихватања нису добили значај који им припада. Човекову личност треба посматрати интегрално и развијати паралелно и његов рацио и емоције. Још једна грешка лежи у приступу према коме се електронски медији посматрају као нешто што треба прилагодити традиционалној школи. Конструктивније је изналажење начина како школу ускладити са савременом стварношћу коју обликују медији.

У пракси, традиционалисти замерају уџбеницима садржаје који доприносе остварењу медијске писмености. Приликом одобрења једног рукописа *Завода за уџбенике*, у току 2013. године, експертски тим је навео примедбу да аутори рукописа упућују ученике на коришћење електронске библиотеке и да тиме одвраћају ученике од читања и образовања. Чак и када, поред штампаних уџбеника, постоје електронски уџбеници, њихова примена је у школи ограничена. Наставници се држе традиционалног начина извођења наставе и све што није књига сматрају мање вредним; често не препознају да би електронски медији могли да олакшају учење и допринесу његовом квалитету. Наставници настоје да испуне преобимне планове и програме, па стога, сем штампаног медија занемарују друге медијске садржаје. Мултимедији ангажују више чула и изазивају више можданих реакција тако да се садржају прилази са разних страна и омогућава се сазнање на више нивоа. Такав начин учења ствара систем знања, а не утискује само голе чињенице. Синкретичност медија – уметности, наука, игра, могу приказати и дочарати постигнућа свих области људског сазнања. Ученици живе у ери комуницирања (појачаних), визуелне културе, окружени информацијама. Савремени уџбеници настоје да привуку пажњу, да створе вољу за учењем.

Образовање је претрпело велике промене захваљујући вртоглавом развоју технологија. Сигурно је да медији већ дуго не утичу на нашу културу, они су наша култура. Медијска писменост потребна је ученицима, али је још потребнија наставницима, уредницима, састављачима школских програма. Постоји неоспоран апсурд – медијско образовање ученика је често изнад наставничког. Данас су компјутери готово свима доступни. Чак и пре тинејџерског узраста, рачунари допиру до младих преко видео-игара. Интернет је, може се сликовито рећи, ново игралиште, или чак и пребивалиште младих. Са истом лакоћом, деца и у најсиромашнијим деловима света и у економски моћним државама прихватају електронске новине јер су ослобођена предрасуда. Многа истраживања потврђују претпоставке да средњошколски ученици, у односу на наставнике, имају развијеније рачунарске вештине. Истраживања показују да на прихватање електронске културе утичу животна доб, социјал-

ни, образовни, полни, економски и други фактори. Значајан индикатор дигиталне поделе је и ступањ образовања. Са повећањем нивоа образованости расте учесталост и квалитет употребе рачунара и интернета. Међутим, употреба савремених технологија за старију генерацију представља проблем. Услед интеракције са савременим друштвеним и технолошким миљеом у којем данашњи млади живе од самог рођења измењен је њихов начин живота у односу на претходне генерације које су се развијале у технолошки далеко оскуднијем окружењу. Разлике су посебно очите с обзиром на контексте васпитања, образовања и социјализације. Промене се, између осталог, дотичу начина на које млади уче да користе рачунарску технологију, како прикупљају информације и њима оперишу, како их трансформишу, усвајају и шире. Наставници такође живе окружени савременом технологијом, али у њиховим је животима она релативно краће присутна. Састављачи програма, аутори, уредници, наставници, иако имају формално образовање на вишем нивоу од ученичког, ако су припадници старије генерације или тачније речено, ако нису присталице образовања за цео живот, не могу се успешно носити са ером електронских медија. Они морају због потреба свог посла бити спремни да учествују у програмима обука из рачунарских технологија и њених бројних алата. На образовним установама лежи одговорност да сваког укљученог у свој састав (ученике/студенте, али и наставнике, запослене у стручним и административним службама, управу и др.) оспособи да се носи с брзим ширењем информација и информацијско-комуникацијских технологија.

Врста школе може утицати на квалитет и квантитет коришћења дигиталних технологија. Утврђено је да ученици гимназија имају значајно виша знања у односу на ученике средњих струковних школа, посебно трогодишњих. Потврђена је веза између школског успеха ученика и рачунарских знања и вештина (ученици који постижу бољи школски успех своја знања и вештине рада на рачунару процењују – вишима, а ученици који постижу лошији школски успех – нижима). Како с вишим социоекономским статусом расте и постотак поседовања рачунара у домаћинствима ученика, логична је повезаност наведене варијабле и развијености знања и вештина рада на рачунару.

Подручје наставног предмета се показало као значајно. Знања и вештине рада на рачунару највиши су код наставника информатике, нешто нижа су код наставника стручних предмета у средњим струковним школама, за њима следе наставници из природословно-математичке групе предмета, најнижа знања и вештине имају наставници из друштвено-хуманистичке групе предмета, а постоје и они који уопште немају знања и вештине потребне за рад на рачунару.



Нажалост, у школама се налази рачунарска технологија различите старости, што услед константног убрзавања у технолошким променама, нужно доводи до неједнаких могућности рада. Дигитална подела се рефлектује на каснијим социјалним и образовним проблемима. Неједнаке могућности приступа персоналним рачунарима и интернету могу се промишљати као социјални проблем. Људи који већ осећају социјалне или економске непогодности у будућности ће осетити још веће проблеме. Ти су проблеми појачани њиховом искљученошћу из технолошке револуције која делимично одређује њихов социјални и економски живот.

### 3. Електронски уџбеници

Приликом промишљања о односу електронске културе и уџбеника потребно је посебно се осврнути на електронске уџбенике. Пошто се нису могли поредити са претходно наведеним анализираним уџбеницима, у посебну групу приликом истраживања су сврстани електронски уџбеници Завода за уџбенике. То су:

- уџбеници за дијаспору – постојали су у штампаном, а тренутно постоје само у електронском медију;
- уџбеник *Основе електронике 2*, аутора Гордане Мијатовић, Веле Чоје, Маје Тодоровић, Горана Станојевића, Горана Стојановића који је објављен пре увођења стандарда квалитета уџбеника и који је (што је за ово истраживање од изузетног значаја) део пројекта прве мултимедијске учионице у Србији;
- уџбеник *Географија* за седми разред основне школе, аутора Милутина Тадића који је објављен пре примене стандарда квалитета уџбеника и код кога је примењена *Augmented reality technology*, AR кодови (што је за ово истраживање од изузетног значаја);
- едукативни софтвери за буквар и математику за 1. разред основне школе чије садржаје није обликовао Завод за уџбенике, већ је у пројекат са креаторима софтвера, компанијом Коприкс, Завод укључен као партнер (дистрибутер).

Важна је чињеница да електронски уџбеници изискују и пружају додатна знања на пољу медијске писмености (корисници морају да владају техником коришћења), као и да мењају начин сазнања и поимања који се донедавно добијао искључиво из књига. Битан разлог електронског обликовања уџбеника јесте мотивисаност младих да на овај начин уче. Млади живе у складу са електронским медијима - оловка, папир,

штампана књига постају превазиђене алатке. Електронски уџбеници доприносе афективној функцији учења.

Најчешће се под електронским комуницирањем подразумева комуницирање путем телефона и рачунара у којима су директно суочени комуникатори који неизменично обликују и размењују поруке. Иако електронски уџбеници треба да се посматрају као медији, а садржаји електронских уџбеника као обликоване поруке, мора се узети у обзир интерактивност електронских уџбеника која рецепијентима пружа изврстан степен утицаја на поруке. Комуницирање (и поруке које се у току њега размењују) остварено употребом електронског уџбеника никада није исто, јер чак и исти субјект комуницирања тешко може да се два пута на исти начин креће кроз садржај електронског уџбеника. Приликом коришћења електронских уџбеника може се сматрати да постоји интраперсонално комуницирање. Оно што је неоспорна предност електронских спрам штампаних издања (и треба је користити) јесте да је штампани медиј принуђен да има садржај повезан у линеарну структуру, а електронски медиј може имати разгранату мрежну структуру и интерактивност. Предност електронских уџбеника је у флексибилности. Електронски медији пружају ученику много начина кретања кроз садржај уџбеника јер је могуће бирати редослед упознавања са градивом, тако да ученици имају активан приступ учењу. Ученик бира садржаје који одговарају његовом предзнању, способностима, интересовањима. Такође, ученик може да путем нпр. одговора на нека питања, грешака, проба, дође до одређених закључака и разумевања појединих појмова и појава. Некада постоји и виртуелни тутор који је помоћ у учењу, прилагођава се и процењује ученичко знање и чак резултате ученика може да прослеђује наставнику.

Пошто електронска јединица уџбеничког комплета умањује обим књиге и тиме и трошкове штампе, издавачи теже да уџбенике у целисти пребаце у електронски облик. Под електронском књигом подразумева се публикација која може истовремено да постоји у штампаном и електронском или само електронском облику. Ове књиге се могу дистрибуирати путем интернета, дискова, других оптичких медија... Могу се читати на екрану компјутера, мобилног уређаја или посебних уређаја за ту намену. Овакви уџбеници се лакше, брже и јефтиније могу мењати и дорађивати у складу са променама у областима које представљају. Тренутно због економске неисплативости издавачи у Србији не штампају малотиражне уџбенике (за националне мањине, децу ометену у развоју, поједине смерове средњих стручних школа, за дијаспору). *Завод за уџбенике* књиге за дијаспору уместо у штампаној верзији нуди у облику CD-а, а доступне су и на сајту *Завода* као електронски уџбеници. Сваки од ових

уџбеника може се листати, увеличавати, дат је преглед, садржај, приказ преко целог екрана. У склопу електронских уџбеника обликовани су и аудио садржаји: из српског језика и културе изражавања, основа културе српског народа, српске музике, могуће је слушати поезију, одломке из књижевности у извођењу драмских уметника, чак постоји и звучни запис Нушићеве драме *Сумњиво лице*...

Начин на који је решена доступност уџбеника за дијаспору могао би да постане модел превазилажења проблема доступности уџбеника који нису у штампаном медију исплативи и које је због просторних баријера тешко испоручити корисницима. Али замка за примену електронских уџбеника налази се у економским ограничењима друге природе – тешкоћама опремања школског и учioniчког простора модерним технологијама. Проблем је и што многи наставницима нису стручно оспособљени за коришћење електронских уџбеника. Ово се осведочио и 2013. године када је у *Заводу за уџбенике* започет рад на е-уџбенику. У њему је учествовао *Завод за уџбенике, Електротехничка школа* из Земуна и мултинационална компанија за информационе технологије *Самсуні*. *Завод* је већ поседовао уџбеник *Основе електротехнике 2*, аутора Гордане Мијатовић, Веле Чоје, Маје Тодоровић, Горана Станојевића, Горана Стојановића, издат 2009. године који има електронску компоненту и као такав има у свом саставу интерактивни CD и анимације. Било је потребно ову књигу прилагодити модерним техничким могућностима. Поменута школа је одабрана због обученог кадра и ученичког предзнања. Школу која је испуњавала ове услове није било лако пронаћи у Србији. Такође, тражен је садржај уџбеника код кога би електронски начин обликовања имао пуне ефекте. *Самсуні* је опремио учioniцу паметном таблом, набављени су таблети, али могућности уџбеника нису искоришћене до краја, уџбеник је намењен само ученицима, нема повезивања са наставником који би могао да прати ученички рад. Сарадња са *Електротехничком школом* из Земуна и са *Самсуніом* није отишла даље од електронске учioniце која има модерну техничку опрему, али која није суштински променила наставни процес у односу на класичну учioniцу. Савремене тежње у образовању иду ка мултимедијској учioniци тј. наставном окружење које није смештено у зиданом објекту попут традиционалне *школе*, већ је остварено у *комјјутерски* генерисаним и комуникацијски подржаним системима. У овако организованој настави и наставници и ученици би били истраживачи у прашуми хипертекста. Поред могућности истовременог групног и индивидуалног учења, овим се постиже комуницирање свих заинтересованих страна у образовном процесу (ученика, наставника, родитеља, администрације, јавности...), као и временска и ансихрона дислоцираност. Све наведено би се кретало ка циљу перманентног учења, јер би се укинула

подела на време учења и доколице. Основне карактеристике образовања на даљину су: раздвојеност ученика од наставника, двосмерно комуницирање, повремене консултације, уштеда у времену, самосталност ученика, могућност ангажовања најбољих стручњака из одређених области, флексибилан распоред часова, итд. Према истраживањима развијених земаља у којима је образовање на даљину доста заступљено, уочене предности у односу на традиционалну наставу су: ученик напредује темпом који одговара његовим интелектуалним способностима, у комбинацији са другим електронским изворима информација обезбеђује се истраживање најактуелнијих садржаја, развија се критичко мишљење, смањени су трошкови, образовни софтвер подешен је тако да обезбеђује повремену евалуацију знања у фази учења. Овај вид комуницирања може се употребити и за размену образовних материјала и идеја, као и учествовање у отвореним дискусијама о свакодневним проблемима везаним за образовање.

Augmented reality technology – кодови/технологија је још једна потврда савремености уџбеника које издаје *Завод за уџбенике*. У уџбенику *Географија* за седми разред основне школе, аутора Милутина Тадића, имплементирани су AR кодови помоћу којих се могу прочитати додатни дигитални садржаји (аудио, видео, фотографије, 3D мапирање). Ученици преузимају апликацију са *Заводовој* сајта која се зове *Знање на длану*, да би прочитали кодове треба им андроид телефон или таблет са камером, садржај се читава приношењем на одређену страницу књиге. Циљ пројекта је да се испрати светски тренд и да се направи искорак у образовању.

*Завод за уџбенике* постоји од 1957. и водећи је издавач уџбеника у Србији. Као такав је ушао у партнерство са младом компанијом *Койрикс*, коју чине електро-инжињери и програмери са визијом да у српске школе имплементирају едукативне софтвере какви још не постоје ни у развијенијим деловима света. На пројектима су ангажовани развојни психолози, педагози, професори разредне наставе, илустратори, васпитачи из предшколских установа, професори са Учитељског и Филолошког факултета. *Койрикс* је осмислио садржаје, (софтвере за буквар и математику за први разред), а *Завод за уџбенике* настоји да ови садржаји уђу у школе. Дугорочно памћење је израженије код коришћења оваквих уџбеника јер се користе и слика и звук. Кроз наставна средства остварене су игралике интерактивне апликације. Задовољство због успеха у игри је спојено са мотивацијом у учењу. Учитељи са искуством у оквиру инклузивне наставе сматрају да би за децу ометену у развоју овакви уџбеници били одлично решење. Педагози су одавно утврдили да укључивање рачунара и интернета у неслућеној мери активира чак и нестрпљиву децу која имају проблема са учењем. Без обзира да ли се ради о музици,

математици, техници, рачунар увек омогућава веома маштовита и ефикасна решења која никога не остављају равнодушним. Очекивани исход је оспособљеност деце за живот у савременом свету и мотивисаност за стицање нових знања. Такође мултимедија запошљава више чула и изазива више реакција у мозгу тако да се садржају прилази са разних страна и омогућава се сазнавање на више нивоа. Оно у чему нам рачунар, мултимедија и интернет могу много помоћи јесте следеће – они сувопарну материју приказују на занимљив и фасцинантан начин преко анимираних форме. Међу ауторима који се баве унапређењем образовања постоји апсолутна сагласност да ученици који при учењу користе нове медије више науче за краће време, да имају позитивне ставове према садржају који уче, као и да је њихов успех бољи у односу на ученике који су више изложени утицајима класичне наставе. Препрека за масовним коришћењем ових уџбеника лежи у економским факторима.

### Закључак

Као што је некада било потребно описменити се учењем слова у циљу доступности знања похрањеног у књигама, тако је данас потребно постати писмен за медије у циљу доступности знања које они похрањују. Медијска писменост је потребна ради доступности и правилне употребе медија, а нарочито је неопходна кад се зна да постоје потенцијалне злоупотребе.

Захтев који мора да испуни савремени уџбеник јесте да буде повезан са савременим животом, тиме учење у школи добија практични смисао и ученици постају мотивисани за учење и интелектуални рад. У томе не могу да се превиде електронски медији и електронско комуницирање који чине културни миље савремености. Савремена култура је „култура мреже” која нас „уплиће у глобално плетиво информација”.

У садашњем тренутку однос електронских медија и традиционалне школе више није супротстављен већ се усаглашава и призната је чињеница да поред школског образовног комплекса постоји и медијски образовни комплекс. Савремени уџбеници својим садржајем и формом показују колико су на њих утицали електронски медији. Усаглашавање школског и медијског образовног комплекса може се и мора даље развијати. Подизање нивоа образовања у Србији је тешко решив проблем (у догледно време). Неке компоненте квалитета образовања немогуће је мењати док се не промени општи положај образовања у друштву и док се јасно и делатно не дефинише образовање као национални приоритет. Овде се пре свега мисли на квалитет амбијента за учење изградњом бога-

тог школског и учioniчког простора у свим школама, затим на модерну опрему и технологију, улагање у перманентно стручно усавршавање и професионални напредак наставника, изградњу система за фундаментална и развојна истраживања у образовању... Међународне анализе потврђују да би у земљама у развоју, у условима где су ограничени ресурси, првенствено требало улагати у квалитет уџбеника и то пре него у друге мере. Ниједна друга промена не може тако брзо утицати на подизање квалитета система образовања.

### Литература:

- [1] Аврамовић, Зоран (2006): *Култура*; Београд: Завод за уџбенике.
- [2] Ивић, Иван; Пешикан, Ана; Антић, Слободанка (2009): *Водич за добар уџбеник*; Београд: Завод за уџбенике.
- [3] Кастелс, Мануел (2014): *Моћ комуникација*; Београд: Клио.
- [4] Милетић, Мирко; Милетић, Невена (2012): *Комуниколошки лексикон*; Београд: Мегатренд универзитет.
- [5] Негропонт, Николас (1998): *Бићи дигиталан*; Београд: Клио.

**Tatjana Kostić**  
Textbook Institute  
Belgrade

## **ELECTRONIC COMMUNICATION AND MODERN TEXTBOOKS**

**Summary:** *Electronic media have changed the socio-cultural environment, growing conditions, the formation of personality, ways of learning and brought electronic communicating as a novelty. Inclusion in the modern trends of electronic culture requires some learning in the field of media literacy. Young people can have many problems with trappings of electronic communicating, because of their frequent exposure to it and lack of social experience. Electronic media are present in education and in modern textbooks in Serbia, but their options are not available in sufficient measure. They are generally treated as an aid in teaching. Media literacy is necessary for students, but even more necessary for teachers, editors, compilers of school programs. The e-book may include both electronic and hard copy form, or electronic form only. The obstacles to the implementation of electronic textbooks are in the field of economic constraints – the difficulties of equipping school classrooms with modern technologies. Contemporary culture is „the culture of the network which „implicates us in the global information knitwear”, with new opportunities and new dangers. Modern textbooks with their contents and form show how they have been influenced by electronic media. also taking into account the electronic culture, by bringing the necessary knowledge (media literacy) for the understanding of modern world and engaging in that world.*

**Keywords:** *ELECTRONIC COMMUNICATING, MODERN TEXTBOOKS, MEDIA LITERACY, ELECTRONIC TEXTBOOK, THE CULTURE OF NETWORK.*





**Доц. др Радослав Балтезаревић\***  
Факултет за пословну администрацију  
Амерички универзитет Блиској истока  
Кувајт

## **ЕМОЦИОНАЛНО БРЕНДИРАЊЕ КАО НАЧИН КОМУНИКАЦИЈЕ СА ПОТРОШАЧИМА**

**Сажетак:** *Под појмом 'емоционалан' подразумева се начин на који бренд оживљава и успоставља дубљу, трајну везу са потрошачима. Да би компаније оствариле поглед као што је емоционална повезаност, морају да успоставе хуманије и машиновије окружење, како у погледу свој пословања тако и у погледу 'управљања људима', којима нуде имагинацију и наду у постојање нових светова. Ова стратегија функционише пошто сви ми емотивно реагујемо на оно што доживљавамо и природно пројектујемо емотивне вредности на предмете око себе.*

*Искусво које један бренд пружа потрошачу треба да буде посебно и да остане зајамљено - једино тако ће се успоставити емоционална веза, јер бренд својом иновативношћу подстиче машу потрошача. Наравно, основни предуслов је да производ буде квалитетан, функционално дизајниран, доступан потрошачима како би се остварила интеракција и активира чула. Имагинација у бренд дизајну је круцијална тачка која чини емоционални бренд процес реалним.*

**Кључне речи:** ЕМОЦИОНАЛАН, БРЕНД, ПОТРОШАЧ, МАШТА, ДИЗАЈН.

---

\* Контакт: trilliongarden@yahoo.com

### Увод

*„Производи се стварају у фабрикама, брендови у главама потрошача.”  
Walter Landor – Landor Associates (Wheeler, 2003)*

Данас се маркетинг више ослања на психологију него на статистичке формуле. Све чешће се употребљавају речи у маркетиншкој литератури као што су: „позитивна реакција”, „емоција”, „осећање”. Моћ или снага једног бренда зависи пре свега од позиције коју тај бренд има у свести потрошача у односу на остале брендове.

Иако има много дефиниција бренда, оне не садрже потпуно значење овог појма. Морган дефинише бренд као једну од најважнијих акција дизајна спроведених од стране компаније. Визуални идентитет је више од логотипа, ознака, боја, имена, облика паковања или слогана јединствених за компанију. Када разматрамо нови производ који је представљен тржишту, примећујемо да има име, логотип и јединствено паковање. Међутим бренд још увек стварно не постоји. Име, логотип и дизајн нису бренд, зато што бренд још увек нема прошлост. Бренд настаје временом, преко оглашавања, интеракције са производима, интеракције и комуникације са компанијом. Ако помислимо на *MC Donalds*, *Coca-Colu* или *Nike* сви ми имамо нека искуства и успомене са њима (Morgan, 1999:15).

Према Карфереру бренд има две основне функције - да раздвоји производе једне од других и да укаже на порекло производа (Kerferer, 1997: 47). Једну од занимљивијих дефиниција је дао *Seth Godin*: „Бренд је скуп очекивања, сећања, прича и односа који, сви заједно, утичу на одлуку потрошача да у тренутку избора да предност једном производу (или услузи) у односу на други” (Миличевић, 2009).

Брендирање представља процес креирања јединственог имена и имица производа или услуга преко рекламних кампања са конзистентном темом. Циљ брендирања је значајно и јединствено представљање производа (или услуга) на тржишту које ће привући и задржати лојалне купце.

Маркетари преузимају и уважавају достигнућа у психологији па чак и у неуромедицини пошто се марка која се процењује на основу доживљаја, осећаја, емоционалности, јаче диференцира у односу на остале марке. Одатле настаје нови феномен који се темељи на доживљају – емоционални/сензорски брендинг. Марка се доживљава путем чула и тако се остварује емоционална повезаност, изазивају се асоцијације из којих се развија осећај. Та емоционална веза, даје таквим маркама вредности по којима се оне разликују од производа сличне или исте структуре. Зато треба користити могућности која дају чула како би се створила повезаност и позитиван однос потрошача са марком. Информације које се

стварају у нашој свести и подсвести темељи су доживљаја, а перцепције о марки сакупљају се путем чула. У том смислу када се говори о емоционалном, а у ужем смислу сензорском брендингу, треба узети у обзир интегрално деловање чула, користити њихове могућности, повезаност, синергију и конзистенцију.

Улога емоционалног брендинга би према томе била интеграција чулних доживљаја у производу и комуникацијама чиме се стварају јаки позитивни односи потрошача са марком. Тиме се изграђује идентитет марке и ствара лојалност потрошача у дугом временском раздобљу. Сензорни брендинг се не односи само на тривијалне ствари већ и на софистициране технике – од тоалете и прибора који изазивају мирисом осећај свежине, па до софистицираних апарата као што је на пример визуални миш код Микрософта.

Компанија *Apple*, на пример, много полаже на дизајн и облике што изазива позитивне асоцијације и атрактивност. Логотип - *Јабука* је асоцијација на мит Адама и Еве из раја. Угриз јабуке је симбол изазова, угриз није само казна већ и веза, свежина, љубав, авантуризам, динамика, естетика... Када се пореди са неким техничким или апстрактнијим решењем, сигурно је јабука у овом случају много јача. Кад се узме у обзир синергија и изазивање једног сензора на перцепцију другог, онда то значи да треба ићи према оптималној структури која води јачем деловању. Код пасте за зубе је то укус, који може изазвати осећај свежине (пеперминт) или угодности (јагода), боје које се слажу с тим укусима. Код супе се комбинује изглед, укус, текстура и мирис који укупно изазивају позитивно деловање, које асоцира на топли дом, бакину супу, повољно делује на друга чула.

Доживљај и експериментални приступ врло су карактеристични за емоционални брендинг. Док се у класичном приступу спомињу очекиване користи као носиоци вредности марке, у експерименталном, доживљајном приступу за маркетинг значи да потрошачи очекују од производа, комуникација и маркетинг кампања да дубоко продру и њихова чула, срце и мозак.

Уколико се следи концепција психолога који заговарају сензорски приступ, онда се мора прихватити мисао да су чула извориште за доживљај и стварање искуства. Они који креирају тај приступ у процесу брендинга, заправо креирају реакцију коју очекују од потрошача или интеракцију. Доживљај се може представити као интеракција између производа и компаније која води према реакцији, ако је резултат позитиван, онда је то признавање вредности. Савремени потрошач узима функционалне особине и користи производа, имиџ и квалитет – као нешто што је разумљиво и очекивано. Оно што потрошач жели то је производ, кому-

никација, кампања која побуђује његова чула, дира у срце и стимулише мисли које се могу инкорпорирати у његов животни стил. Потрошач очекује доживљај. Доживљаји стварају емоционалне вредности које замењују функционалне. Доживљај се појављује кад се подвргава стварној ситуацији кроз које се пролази, што има и шире социјално значење, јер то значи да марка спаја компаније са животним стилем потрошача.

Људи све мање купују материјална добра као знак богатства, већ се све више приклањају куповини која значи удовољавање захтева животног стила, побољшање квалитета живота, жеље за доживљајем и стицањем нових искустава. Тако марка више није обележје различитости већ идеја и постаје – доживљај.

Маркетинг стратегије су еволуирале од рационалних солуција којима је компанија у центру пажње, до емоционалних солуција, које стављају потрошаче на прво место. Дизајнирање емоција је постао нови тренд на глобалном тржишту.

## 1. Брендирање и историја бренда

Бренд као име или заштитни знак повезан је са производом или произвођачем. Постао је врло значајна компонента културе и економије и данас се сматра чиниоцем личне филозофије потрошача. Ова реч све више постаје део свакодневног речника. Ова реч је постала синоним за име компаније, за искуство потрошача везано за компанију, за њене производе, као и за потрошачка очекивања. Брендови су усађени у свакодневницу људи. Потрошачи углавном користе имена брендова несвесно, добар пример су: *Nescafe*, *Jeep*, *Tefflon*.

*Andy Warhol*-а и *Heidi Cody*-а подсећају нас на снагу брендова, као културних симбола. Према Котлеру бренд је: име, термин знак, симбол или дизајн или њихова комбинација која има намеру да идентификује производе или услуге једног или групе произвођача и да их диференцира од конкуренције (Kotler, 2000).

Бренд настаје када компанија изгради однос са потрошачима кроз интеракцију. Настаје у умовима потрошача, када сакупе све информације о компанији, производима или услугама о односима компаније с јавношћу. Бренд је обећање, велика идеја, репутација и очекивање које се налази у умовима потрошача и везано је за производ или компанију. Компанија која нема бренд менаџмент стратегију препуштена је на милост и немилост потрошачима. Како је данас тржиште пренатрпано производима сличних особина и вредности, производи таквих компанија остају незапажени. У суштини, без бренд имена, сваки производ је обична

роба. Брендинг је оно што их разликује. Ако на пример потрошач жели да наручи чај, постоји широк дијапазон различитих брендова, сви нуде исти тип и квалитет укуса. Поред разлика у цени, потрошач се одлучује за одређени бренд због његовог бренд искуства (реакција на паковање, визуални идентитет, адвертајзинг итд.). На дубљем нивоу бренд је скуп свих функционалних и емоционалних средстава које диференцирају производ међу конкурентима и позиционирају га у умовима потрошача (Linda, 2006).

Брендови нуде маркетарима могућност да диференцирају своје производе и услуге које би у супротном биле лако копиране од стране конкуренције. Брендирање на неки начин представља изградњу баријере за конкуренте, коју је све теже срушити што је бренд моћнији. Брендирање је један од најважнијих алата за креирање добре позиције на тржишту. Јак бренд може створити висок ниво лојалности и солидну продајну базу (Kerferer, 1997: 47).

Врло је важно сакупљати сазнања и истраживати како креирати снажан бренд (Aaker, 1996). Снажни брендови се често представљају слоганом, бојом, симболом или колекцијом прича.<sup>1</sup> Често понављање слогана има хипнотички ефекат и помаже потрошачима да боље упамте бренд. Боје се такође могу везивати за одређени бренд. На пример, одређена нијанса плаве боје чоколада *Fazer* је легално заштићена у Финској. Симболи и логотипи се такође везују за бренд, добар пример су уши Дизнијевог јунака Мики Мауса или *Najkijev Swoosh*. Други вид симбола бренда може бити заштитно лице бренда. Тако је бренд *Nike*, често аутоматски везиван за спортисту Мајкл Џордана, док *Pepsi* спонзорише велики број музичких и спортских звезда. Познате атлете, музичке или филмске звезде које промовишу одређени бренд имају улогу да обожаваатељи који им верују и на чије мишљење могу да се ослоне, почну да везују бренд за њихово име. Компаније које пласирају приче, често преносе поруку о оснивачу компаније и о тешкој борби коју је компанија годинама водила док је стварана. Такве приче допиру дубље до потрошача и стварају додатну вредност бренду. Битно је да пласиране приче буду у линији са имиџом компаније и бренда, пошто на тај начин приче имају још већу моћ. Добар пример је компанија *Levi Strauss Jeans* која је настала у западном делу Сједињених Америчких Држава за време златне грознице у деветнаестом веку, када је цинс произведен за потребе копача злата (Kotler, 1999).

Људи се заљубљују у брендове, лојални су им и верују у њихову супериорност. Да производи не би били безлични и монотони неопходна је диференцијација, а временом је све теже и теже то и постићи.

<sup>1</sup> Слоган је кратка порука коју компаније додају свом имену или имену својих производа и која се често понавља приликом оглашавања.

## 2. Бренд и емоције

Људи су емотивна и интуитивна бића, без обзира на њихове напоре да буду рационални. Они једноставно верују брендovima, лојални су им и наравно - купују их. Маркетари су приметили ову емоционалну везу и пробијају границе брендинга стварајући, како каже Кевин Робертс - *Lovemarks*. То је пут којим иде маркетинг и адвертајзинг. Како натерати потрошача, без обзира на године и пол, да се заљуби у бренд и онемогућити га да се одупре његовој привлачности? Одговор је да бренд треба претворити у нешто са чиме је могуће да се потрошач идентификује, чинећи га неодољивим. То се може видети код многих брендова: *Ferrari, Mercedes, Audi, Diesel, Prada, Apple iPod, Starbucks Frappuccinos...* Претварањем односа са брендом у снажан облик идентификације, ствара се емоционалан однос и лојалност потрошача (Roberts, 2005).

Иза ове теорије лежи идеја да потрошачи, а не маркетари, поседују бренд. Јавност претвара бренд у емоционалан удруживањем емоционалног односа са производом, који постаје симбол важних моралних вредности. На пример, *Nike*-ов логотип упућује дизајном на слободу покрета и постао је икона наше културе. Остали брендови као *Ferrari, Coca-Cola, Apple, Nokia, LEGO, Google, eBaz, Swatchu* и *Vespa* сматрају се емоционалним брендovima зато што њихова имена потрошаче аутоматски асоцирају на емоционално искуство које превазилази производе. Дизајнери разумеју потребу за практичношћу потрошача, али такође разумеју да добар дизајн може ићи и даље у смислу да може стварати жељу за брендом, да могу да изазову осећај сигурности и да учине да се потрошачи осећају делом веће групе. Није само дизајн покретач емоција, већ бренд или имиџ производа.

Бренд идентитет је визуелни и вербални израз бренда. Идентитет подржава, изражава, комуницира и визуализује бренд. То је најкраћи, најбржи, најуниверзалнији облик комуникације. Почиње са бренд именом и бренд заштитним знаком и постепено се развија у матрицу оруђа и комуникација. Од бизнис картица до адвертајзинг кампања, бренд идентитет повећава свесност и побољшава пословање.

Данас, производи и људи живе своје животе кроз брендове, бренд даје потрошачима идентитет и обогаћује њихово животно искуство. Брендови су постали невидљиве ауре и слојеви који окружују производе кроз емоционалну конекцију. Компаније покушавају да истраже нове могућности додавања емоција брендovima и играња са чулима потрошача. Они су дубоко проникли у психологију и покушавају да открију зашто људи купују одређене брендове. Емоционални брендови су харизматични брендови без којих потрошачи не могу да живе. Ако се потрошачу

одузме бренд, он ће потражити замену; али, ако се потрошачу одузме емоционални бренд, потрошачи ће протестовати због његовог одсуства. Супер-еволиуирани брендови стварају дубоко емотивне конекције са потрошачима на нове начине. Кроз мистерију, сензуалност и интимност они инспиришу љубав.

Емоција је нови водич маркетинга. Наука је доказала да ми мислимо својим срцима и да је емоционална страна људског мозга доминантнија од рационалне.

Емоција је неисцрпан ресурс и емоције су врло ретко исте. Сваки емоционални бренд има своју ноту мистерије, интима и сензуалности. Мистерија је место где се срећу прошлост, садашњост и будућност. Када нам је све познато, не преостаје ништа ново да се научи. Без мистерије и изненађења, међуљудски односи постају заморни. Интимност је фина уметност и подразумева блискост са породицом, партнером, муштеријама и конзументима. Емпатија, посвећеност и страст су интимне везе које креирају безграничну лојалност. Сензуалност је директан пут ка емоцијама. Вид, звук, мирис, додир и укус детерминишу сваку нашу мисао и осећај.

### 3. Предности бренд емоције у дизајну

Јасно је да се у последњој декади свет помера од индустријске економије у којој су машине хероји према економији у којој су потрошачи у позицији моћи. Чланак у новинама *New York Times* говори о томе како је у последњих педесет година економска база померена од производње ка потрошњи и гравитира од сфере рационалности ка царству жеља, од објективног ка субјективном, ка области психологије (Muschamp, 1999: 12).

Разумети људске емоционалне потребе и жеље, данас је више него икада, кључ успеха. Компаније морају одлучно да закораче напред у изградњи јачих конекција и односа и да препознају потрошаче као своје partnere. Индустрија данас мора да производи производе људских жеља, у правом тренутку, који морају да буду инспиративни и интимни да би одговорили њиховим потребама. Како напредујемо ка индустрији која се заснива на личним односима потребно је више пажње посветити емоцији, имагинацији и визији (Gobe, 2001).

Дизајн је најмоћније средство изражавања бренда које материјализује идеје и на тај начин успешно повезује компанију и потрошаче. Дизајн креира емоције, сензорски доживљај и побољшава продају.

Топ брендови су већ креирали мулти-сензорске доживљаје. *Singapore Airlines*, је прописао специјалне парфеме, говор и изглед за женско кабинско особље, познату као Сингапурске девојке. *Mercedes-Benz* је организо-

вао специјални сектор који се бави звуком који производе врата аутомобила како би побољшали перцепцију високог квалитета. Компанија је ангажовала десет инжењера који су анализирали и креирали идеалан звук отварања и затварања врата аутомобила. Истраживања показују да је ентеријер аутомобила врло важан потрошачима, нарочито женама, којима је ентеријер много битнији од самих перформанси аутомобила и спољашњег изгледа.

Коришћењем више од једног чула, овакви брендови креирају јаче брендове од конкуренције, стварају јаче везе са конзументима, дуго-трајне емотивне ангажмане. Све ово је очигледно свакоме ко је ушао у супермаркет празног стомака и осетио мирис свеже печеног хлеба или привучен мирисом свежих кокица у биоскопу (Lindstorm, 2004).

Маркетари покушавају да вештачки произведу мирис свежег пролећног дана и да коришћењем емотивне конекције са пролећем продају средства за прање судова, купатила и прозора, шампоне или сапуне.

Понудити потрошачу мулти-сензорски бренд који се игра са свим чулима, кључ је за достизање незаборавног емоционалног бренда и контакта који ће створити снажну лојалност. Имагинација омогућује да бренд додирне срца потрошача преко дизајна производа, радњи и оглашавања. Емоционални брендови мењају људске животе. Конекција није рационална, већ је дубоко емоционална.

#### 4. Емоционална вредност бренда

Бренд одлучује о профиту компаније и представља додатну вредност производа. Оно што креира различите цене производа јесте идеја коју тај производ продаје. Ова идеја представља бренд, а разлика у цени представља вредност бренда. Вредност компаније *Coca-Cola* као компаније која производи слатко газирано пиће је педесет милиона долара, док је вредност *Coca-Cola* са брендом сто двадесет милиона долара.

Консултантска кућа *Interbrand* редовно објављује листу сто највреднијих брендова на глобалном нивоу. Они бренд посматрају кроз њихов потенцијал за будућност. *Interbrand* сагледава финансијске анализе, цену пословања и зараде. Осим тога, сагледава се и однос испуњења захтева клијената, цена и локација, асортиман и квалитет, промоције и имиџ. Лидер данашњице је *Coca Cola* са брендом вредним 70 милијарди долара, што чини више од 60% њене тржишне вредности.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Вредност бренда, доступна на: [www.link-elearning.com/lekcija-Vrednost-brenda\\_456404.06.2016](http://www.link-elearning.com/lekcija-Vrednost-brenda_456404.06.2016).



Данас је чак могуће мерити шта људи осећају према неком бренду, након одгледаног рекламног спота или након блиског сусрета са брендом. ЕМО сензором маркетари могу да открију истину и да обратне пажњу на одређене детаље.

Компанија ГФК је открила двадесет две различите емоције које имају значајан на понашање потрошача (Verrinder, 2009).

Сваке године на светском тржишту појави се око три хиљаде нових брендова. У мору производа, емоционална веза је оно што прави суштинску разлику. Емоционални елемент је основ сваког бренда и стога је битно да компаније усредсређују своје пословне стратегије на потрошаче. Hauard Sulc у својој књизи *Put your hart in it* (Дајте му душу) каже да је „најбољи систем за стварање бренда обраћање сваком човеку појединачно” (Howard, 1999: 17).

Компанија која отвара продавнице кафе *Starbaks*, се определила за емоционалан приступ. Креирали су бренд који је намењен човеку, едуковали су потрошаче и фасцинирали их окружењем у коме се испија кафа. Оно што ова компанија продаје је у ствари целокупан доживљај. Пријатна и позитивна атмосфера са расположеним особљем које се увек шали са клијентима. Осим тога компанија *Starbaks* се бави и филантропијом, познат је њихов програм описмењавања деце.

Добар пример компаније која је имплементирала стратегију емоционалног брендирања је *Evian* која је дизајнирала флашу минералне воде у облику капи. На тај начин створена је могућност да се на воду гледа из тотално другачијег угла пошто дизајн изазива чулни утисак капљице воде.

Емоционално брендирање је спона помоћу које се људи подсвесно дубоко емотивно везују за компаније и њихове производе. Ова стратегија функционише зато што људи емотивно реагују на све што доживљавају и природно пројектују емотивне вредности на предмете око себе.

Концепт на којем се заснива процес емоционалног брендирања почива на четири главна стуба: блискост, чулна искуства, имагинација и визија. Помоћу њих је могуће успешно спровести стратегију емоционалног брендирања.

Блискост подразумева успостављање што приснијег односа са потрошачима. Показивање поштовања потрошачима показујући им оно што они јесу и пружање чулног искуства какво они желе.

Чулна искуства представљају област која може бити врло ефикасан начин брендирања. Понудити потрошачу чулно искуство повезано с одређеним брендом је предуслов за успостављање блиских конекција које ће створити вредност бренда.

Имагинација укључена у дизајнирање бренда је потез који омогућава емоционално брендирање. Будући брендови ће морати у будућности

да одговоре изазову и да понуде потрошачима иновативне имагинарне приступе, којима ће их одушевљавати и стално изненађивати.

Визија је можда и најважнији елемент дуготрајног успеха бренда. Брендери морају бити позиционирани на тржишту осмишљени тако да остављају простора да могу стално изнова да се осмишљавају, како би опстали (Gobe, 2006).

### Закључак

Потрошачи захтевају да се према њима односи као према људским бићима и стручњаци за маркетинг настоје да удовоље истовремено и обострано емотивним и функционалним потребама потрошача. Дакле, порука је јасна. Крајњи корисници, као кључна полуга економије страсти, имају своје потребе, размишљања, наде и аспирације. Од самих компанија се тражи прибављање бренд искуства која надилазе функционална обележја њихових производа да подстакну доживљајни аспект, који ће прожети конзументе њихових производа. Реч је о добу искуственог маркетинга где се искуства или доживљаји понављају, добрима и услугама као одговор захтеву савременог конзумента да буде мажен на посебан и памтљив начин. Моћ је последишно прешла из окриља компанија у руке потрошача, а економија страсти постаје игралиште на којем брендови освајају или губе лојалност потрошача. У таквом амбијенту стратешки важно постаје идентификовати начин на који ваља анимирати потрошача да саслуша поруку; или, преведено на област непосредне комуникацијске представе: - ми морамо да наградим своје купце тако да то што нас слушају, гледају или миришу, сматрају својим посебним бенефитом. У ширем контексту да би остварили овај циљ нужно је пласирати брендове у много шири контекст потрошачевих живота. А да би дошли до праве потрошачеве интроспекције (*cosumer insight*) важније је инвестирати у промишљање и разумевање шта је у срцима и желуцима наших клијената него да се под сваку цену и на силу настоји утемељити у њиховим мозговима.

### Литература:

- [1] Aaker, D.A.(1196): *Building strong brands*; New York: The Free Press.
- [2] Gobe, M. (2006): *Emocionalno brendiranje: nova paradigma povezivanja premdova sa ljudima*; Beograd: Mass Media International.
- [3] Gobe, M. (2001): *Emotional Branding: the new paradigm for connecting brands to people*; New York: Allworth Press.
- [4] Howard, S. (1999): *Put your hart in it*; New York: Hiperion.
- [5] Kepferer, J.N. (1997): *The new strategic brand management: Creating and sustaining brand equity long term*; Paris: Editions of Organization.
- [6] Kotler P. (2000): *Howto create, win and dominate market*; New York: The Free Press.
- [7] Kotler, P. (1999): *Social Marketing: Improving the quality of life*; California: Sage Publications Inc.
- [8] Linda, R. (2006): *Designing brand expirience: Creating powerfulintegrated brandsolutions*; Stanford:
- [9] Thomson Delmar Learning.
- [10] Lindstorm, M. (2004): *Brand sense: Build through Touch, Taste, Smell, Sight and Soun*; New York: Free Press.
- [11] Morgan, C.L. (1999): *Logos: Logo, Identity, Brand*; Rotovision, Switzerland: Coulture.
- [12] Muschamp, H. (1999): *Seducative Objects with a Slz Sting*; New York Times, 02. Jul 1999, p. 12.
- [13] Roberts. K. (2005): *Lovemarks: The future bezond brands*; Canada: Power House Books.
- [14] Wheeler, A. (2003): *Designing brand identity*; New Jersey: John Wiley and Sons Inc.

### Вебографија:

- [1] Verrinder J. (2009): *GfK's EMO Sensor to gauge emotional response to adverts*; доступно на [www.research-live.com/news/new-business/gfks-emo-sensor-to-gauge-emotional-response-to-adverts/4000843.article](http://www.research-live.com/news/new-business/gfks-emo-sensor-to-gauge-emotional-response-to-adverts/4000843.article) (04.07.2016).
- [2] *Вредност брeнда*; доступно на: [www.link-elearning.com/lekcija-Vrednost-brenda\\_4564](http://www.link-elearning.com/lekcija-Vrednost-brenda_4564) (04.06.2016.)
- [3] Миличевић П. (2009): *Шта је брeнд?* доступно на <http://pedyamilicevic.wordpress.com/2009/12/28/sta-je-brend/> (5.10.2016).

**Assistant professor Radoslav Baltezarević, PhD**  
*Faculty of Business Administration*  
*American University of the Middle East*  
*Kuwait*

## **EMOTIONAL BRANDING AS A WAY OF COMMUNICATION WITH CONSUMERS**

**Summary:** *The term 'emotional' represents the way in which the brand comes to life and establishes a deeper, lasting relationship with consumers. For companies to achieve the feat as emotional connection, they have to establish more humane and imaginative environment, both in terms of its business and in terms of 'people management', which offer the imagination and the hope of the new worlds. This strategy works since we all react emotionally to what we experience and naturally we project emotional value to objects around us.*

*Experience which the brand offers to consumers should be particularly and stay remembered, because the brand with its innovation fuels the imagination of consumers. Of course, a basic prerequisite is that the product is of high quality, functionally designed, available to consumers in order to achieve interaction and activate the senses. Imagination in the brand design is a crucial point that makes the process of real emotional brand.*

**Keywords:** *EMOTIONAL, BRAND, CONSUMER, IMAGINATION, DESIGN.*

**Ана Стојковић, мастер\***  
„Дунав НЕТ”  
Нови Сад

## **ИНТЕРКУЛТУРАЛНА КОМУНИКАЦИЈА СА ОСВРТОМ НА КОНЦЕПТ ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТИ У ДОБА ТРАНЗИЦИЈЕ**

**Сажетак:** Иако комуникација постоји у свим културама и субкултурама, комуникацијске норме и очекивања могу се знатно разликовати због разлика у културама. Комуникација је континуиран процес који укључује константне промене код особа које у њој учествују, као и промене унутар њиховог окружења. Циљ овог рада је представљање основних постојања интеркултуралне комуникације, осетљивости, компетентности, идентитета, културне интелигенције и баријера у интеркултуралној комуникацији са освртом на концепт интеркултуралности у доба транзиције.

**Кључне речи:** ИНТЕРКУЛТУРАЛНА КОМУНИКАЦИЈА, ИНТЕРКУЛТУРАЛНА ОСЕТЉИВОСТ, ИНТЕРКУЛТУРАЛНА КОМПЕТЕНТНОСТ, ИНТЕРКУЛТУРАЛНИ ИДЕНТИТЕТ, КУЛТУРНА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА.

---

\* Контакт: astojkovic83@gmail.com

### Увод

Интеркултурална комуникација односи се на успостављање интеракције и комуникације са особама из других култура. Особе из различитих култура морају се међусобно споразумети иако не деле исто културално искуство. Интеркултурална комуникација је у данашње време изразито битна с обзиром на мултикултурално друштво у ком живимо.

Када говоримо о интеркултуралној комуникацији, она се односи како на вербалну, тако и на невербалну комуникацију. Што се тиче вербалне комуникације, она се односи на језик којим говоримо тако да је у том случају изразито битно познавање барем једног светског језика. На тај начин омогућује се комуникација између припадника различитих језичких скупина. Невербална комуникација односи се на гестове, мимике, држање тела и његове покрете, спољашни изглед итд. Понекад је управо невербална комуникација кључна самим тим што несвесно шаље скривене поруке које врло често могу бити погрешно интерпретиране. Ако познајемо симболе, знакове у другим културама, претпостављамо да нам то увелико олакшава комуникацију с другима. Вербална и невербална интеркултурална комуникација подједнако су битне јер тако у целини можемо схватити информацију, став или пак емоцију код саговорника. С обзиром на културно наслеђе, постоји различитост у интерпретирању неких вербалних и невербалних знакова. У таквим случајевима треба посебно опрезан како не би дошло до неспоразума у комуникацији.

Међусобна повезаност културе и комуникације веома је битна за схватање интеркултуралне комуникације. Наиме, једну од пресудних улога у учењу комуниколошких вештина има управо култура. Људи виде свој свет кроз категорије, концепте и ознаке које су производ њихове културе. Начини на које комуницирамо, комуникацијске ситуације, језик и језички стилови које употребљавамо, те невербално понашање, првенствено су производ наше културе. Уколико се културе међусобно разликују, комуникација и понашање сваког појединца ће се разликовати. Интеркултуралну комуникацију можемо најбоље схватити као културну различитост у перцепцији друштвених догађаја око нас. Да бисмо разумели свет других и њихово деловање, треба да покушамо да схватимо њихове перцепцијске оквире и смернице, начин на који они виде свет.

У интеркултуралној комуникацији, нагласак није на културним карактеристикама појединца, већ у комуникацијском процесу који се одвија између учесника различитог културног порекла, који међусобно долазе у посредан или непосредан контакт. Стога, бити интеркултурално комуникацијски компетентан значи бити способан приближно схватити мисли друге особе, без обзира слагали се или не с њеним начином размишљања (Пиршл, 2007).

С обзиром на различитост од културе до културе, врло је битно имати у виду да вербална или пак невербална комуникација могу бити поприлично неуспешне због различите перцепције онога што видимо или пак чујемо. Оно што је у једној култури прихваћено као позитивно и пожељно, у другој култури оно може бити негативно или увредљиво. Тако, на пример, на западу гестикулација рукама за „одлично“, „супер“ и томе слично, на истоку има сасвим супротно значење, где означава увреду за хомосексуалце, али и читав низ осталих негативних значења.

Да бисмо успешно интеркултурално комуницирали, најпре морамо знати с ким комуницирамо. Морамо схватити како та друга особа види свет, каква је његова перцепција у односу на нашу. У интеркултуралној комуникацији важно је знати слушати саговорника без обзира на различитост. Да би нека особа успешно интеркултурално комуницирала мора имати висок степен интеркултуралних компетенција. Кључни елементи при интеркултуралној комуникацији су способност прилагођавања сопственог понашања ситуацији у којој се налазимо - гледати друге шта раде, унапред се припремити за комуникацију, затим способност схватања културне различитости и могућност саосећања са саговорником, спремност на додатно питање како не би дошло до неспоразума итд. Поштовање саговорника, прилагођавање и мењање својих властитих ставова и навика, одлике су успешног интеркултуралног саговорника.

## 1. Баријере у интеркултуралној комуникацији

У интеркултуралној комуникацији често се суочавамо са баријерама које отежавају, а често и онемогућавају разумевање. Проучавајући узроке неразумевања приликом интеркултуралног сусрета, Барна је издвојио шест таквих препрека тзв. 'камена спотицања' у интеркултуралној комуникацији (Барна, 1998).

*Претпоставка о сличностима је први камен спотицања.* Кад не поседујемо довољно информација о другој култури, природно је да претпоставимо сличности а не разлике. Међутим, уколико се у комуникацији са људима који потичу из друге културе искључиво понашамо у складу са претпоставком о сличностима, суочићемо се са потешкоћама или доживети низ изненађења и непријатности. Опасност је у томе што, због претпостављене сличности, нисмо у стању да увидимо значајне разлике. Зато је најбоље да у сусрету с новом културом ништа не претпостављамо, већ да питамо и да се информишемо о томе какви обичаји и норме постоје у датој култури.

Познат је случај једне Данкиње која је у Америци ухапшена због занемаривања детета. Она је провела две ноћи у затвору јер је испред рес-

торана на Менхетну оставила своју бебу у колицима. Наиме, у Данској је сасвим нормално да родитељи док ручају оставе своју децу да спавају у колицима испред ресторана, али то није случај и у Америци где су забринути грађани, видевши то, одмах позвали полицију.

*Коришћење различитих језика и стилова комуникације је други камен сјошница.* Погрешно превођење/разумевање речи, израза и фраза у ситуацији вишејезичне комуникације може да доведе не само до погрешне процене намера других особа већ и до сасвим нетачне процене друге стране као неискрене, непоштене, арогантне, агресивне или злонамерне. Типична тешкоћа је тенденција да речима и изразима из страног језика припишемо само једно значење, тј. често дословно употребљавамо речи и изразе, што може бити извор неразумевања. Други тип потешкоћа је употреба различитих стилова говора (директни наспрам индиректног, експанзивни насупротив језгровитом, аугментативни насупротив помирљивом и сл.).

*Погрешне интерпретације невербалних порука су трећи камен сјошница.* Невербални знаци (поруке) могу да носе различито значење у различитим културама. Поред тога, у појединим културама невербалним знацима се придаје више пажње и они имају већи значај у комуникацији него што је то случај у другим културама. Погрешне интерпретације невербалних порука у интеркултуралној комуникацију могу да створе веће проблеме и од самог језика. Поједине невербалне знаке и симболе (гестови или покрети тела) је лакше уочити, док је друге (просторна дистанца или третирање времена) много теже идентификовати. Постоје бројни примери како невербалне поруке могу бити погрешно интерпретиране. Ово су само неки од њих:

- Гестови имају важну улогу у комуникацији, али њихово значење може бити врло различито. Рецимо, спојени палац и кажипрст у виду круга је гест који се у Француској користи да означи нулу или нешто што нема вредност, у САД-у се исти гест користи као ознака да је нешто прихватљиво и у реду, у Бразилу овај гест има увредљиво па чак и опсцено значење, док је исти гест у Јапану ознака за новац. Подигнути прсти у облику слова В латинично у неким земљама су симбол за победу, док у Великој Британији овај гест има увредљиво значење.
- Контакт очима се различито користи у комуникацији. Саговорник се приликом комуникације гледа директно у очи у арапским земљама, Латинској Америци и Јужној Европи, док људи из Азије и Северне Европе у комуникацији углавном користе само површан поглед или га у потпуности избегавају. Док Енглези ретко одржавају контакт очима током разговора, у Француској је контакт очима чест и веома интензиван.



- Тишина у комуникацији се такође различито интерпретира. У неким културама, као што је Кина, она је знак поштовања и пожељна је, док се у Аустралији ћутање третира као знак стидљивости или незаинтересованости.
- Однос према времену се разликује од културе до културе. Време се различито и схвата (циркуларно или линеарно) и користи; на пример: чињеница да је пословни састанак заказан за 10 сати и 30 минута може да има различито значење. У Немачкој, Енглеској и Јапану се очекује да дођете и пре заказаног времена. У Француској и Шпанији ће вам толерисати кашњење. У Русији и Саудијској Арабији ће тестирати ваше стрпљења па је могуће да састанак почне и са великим закашњењем.
- Однос према простору се такође разликује. Дистанца која се заузима приликом разговора са непознатом особом разликује се од културе до културе. У арапским земљама је дистанца између припадника истог пола много мања него у европским земљама или Северној Америци. На пример, просторна дистанца у Француској је мања него у Немачкој или Великој Британији. Уколико неко прекрши ово неписано правило, изазваће нелагодност у комуникацији.

Корисно је и информисати се о специфичним веровањима, навикама и обичајима који су на снази у појединим културама а који се исказују и на невербалан начин. Зато на пример, није на одмет знати:

- У Јапану је важно завити поклон, али не у бели папир јер се бела боја везује за смрт;
- На Тајланду не треба помиловати дете по коси јер се тиме угрожава душа детета које се настањује у глави;
- Број 17 је несрећан у Италији а број 14 у Јапану;
- У арапским земљама се једе искључиво десном руком (лева рука се сматра нечистом јер се користи за одржавање хигијене) а за домаћина је увредљиво уколико поједете сву храну из тањира јер остаци хране симболишу обиље.

*Претпоставке (преконцепције) и стереотипи су четврти камен сјошцања. Стереотипи су поједностављена, претерана и веома уопштена мишљења о припадницима појединих група. Стереотипи постоје јер људима помажу да смање претњу од неизвесног чинећи свет предвидивим. На тај начин стереотипи повећавају осећај сигурности, нарочито када се особа нађе у страној и непознатој средини (Барна, 1989). Важно је да имамо на уму да стереотипи често нису у складу са објективним стањем ствари и да због тога могу бити огроман камен спотицања у ко-*

муникацији. Другачије речено, када имамо извесне стереотипне претпоставке о особи из друге културе, ми ћемо њено понашање интерпретирати у складу са том претпоставком без обзира шта је стварни разлог њеног понашања, а то свакако не доводи до разумевања.

*Тенденција да вреднујемо је њеши камен сјошицања.* Људи су склони да своју културу и свој начин живота третирају као природно стање ствари и да о другима просуђују полазећи од сопствених културних стандарда. Када не поседујемо довољно информација о другој култури, ми обично одобравамо (или не одобравамо) поступке и изјаве људи из других култура поредећи их искључиво са стандардима који потичу из наше културе и нашег начина живота. (Не каже се без разлога да *сјвари не видимо онаквим какве јесу, већ онаквим какви смо ми*). Да би се успоставила успешна интеркултурална комуникација и разумевање, потребно је да будемо отвореног ума и да ставове и понашања људи из других култура истражимо гледајући их управо с њихове тачке гледишта.

*Анксиозност или тензија је шестши камен сјошицања.* Свака интеркултурална комуникација садржи извесну дозу неизвесности и због тога су анксиозност и тензија честе појаве. Рецимо, када се налазимо у иностранству изложени смо великом броју вербалних, невербалних, физичких и психолошких дражи које се разликују од оних на које смо навикли. То може да буде веома стресно по нас. Висок ниво анксиозности готово увек захтева неку врсту одушка или пражњења и то нам отежава да искажемо оно што желимо, отежава да се изразимо. Прави проблем настаје када, као начин ослобођења од тензије, изаберемо неки вид неконструктивног понашања или неку форму одбране, као што је искривљена перцепција или избегавање и непријатељство. Свест о томе да се при интеркултуралној комуникацији можемо спотаћи о бројне баријере, упућује нас на важност стицања знања о различитим културама и вештина препознавања и превазилажења 'видљивих и невидљивих' баријера у комуникацији. Још је важније да тешкоће и застоје у комуникацији третирамо као прилике за ново учење. Уколико неразумеваше и конфликте при интеркултурном сусрету третирамо као проблем које треба избегавати, ускратићемо себи шансу за лични раст и развој.

## 2. Интеркултурална осетљивост

Интеркултурална осетљивост подразумева способност уочавања и препознавања постојања различитих погледа на свет који омогућавају прихватање и признавање властитог идентитета и властитих културних вредности, као и културних вредности и идентитета припадника других

култура (Пиршл, 2007). Оснивач „Развојног модела интеркултуралне осетљивости” је Милтон Бенет (1986). Према њему, постоји шест нивоа тог модела који се темеље на одређеном континууму у којем сваки следе и ниво води ка већој осетљивости према културној различитости. Што је искуство са културно другачијима сложеније и учесталије, то је компетенција у интеркултуралним односима већа.

### 2.1. Стадијуми етноценџризма

*Порицање разлика је почетни стадијум етноценџризма.* Особе које се налазе на овом стадијуму сопствени поглед на свет третирају као једино могуће схватање реалности, те отуд поричу да постоје и други, различити погледи на свет. Типично понашање за овај стадијум је занемаривање, игнорисање или индиферентност према културним разликама. Овакво понашање се најчешће јавља код особа које су одрасле у културно хомогеним срединама и нису имале много контаката са људима изван своје културне групе. Постоје и два међустадијума порицања разлика:

- Изолација означава ненамерно одвајање од припадника других култура. Она се дешава услед стицаја животних околности у којима особа заправо и нема прилику да буде изложена културним разликама - да их доживи и искуси.
- Сепарација представља намерно одвајање од припадника друге културе како би се задржало стање изолације. Особе на овом нивоу сматрају да је за једно друштво боље уколико се припадници различитих култура држе одвојено, па зато између себе и људи из других културних група постављају различите врсте баријера. Екстремни пример сепарације је систем апартхејда који је постојао у Јужној Африци, као и различити видови расне сегрегације.

*Одбрана од разлика је други стадијум етноценџризма.* Особа на овом стадијуму уочене разлике опажа као претњу. Она настоји да се одбрани од разлика јер оне представљају алтернативу њеном погледу на свет и доживљају идентитета. Кратко речено, особа уочава културне разлике али их не прихвата, него се бори против њих. За овај стадијум карактеристично је постојање стереотипа о припадницима других култура и поједностављено (дихотомно, често црно-бело) размишљање у категоријама ‘ми-они’. Као екстремни вид одбранаштва могу се појавити расизам и сви други видови расно (или етнички) заснованих „изама”. Постоје три форме или три међустадијума одбране:

- Супериорност означава тенденцију да се у поређењу са другим културама истичу и преувеличавају позитивне карактеристике соп-

ствене културе. На пример: особа на овом ступњу сматра да начин живота у њеној култури треба да буде модел за остатак света. У исто време, свака критика упућена култури којој се припада доживљава се као напад. Ваља имати на уму да величање сопствене културе не мора нужно да укључи и омаловажавање других култура.

- Омаловажавање је форма одбране у којој особа третира друге културе као инфериорне, користи увредљиве изразе за њихово описивање и примењује негативне стереотипе на друге културне групе. Екстремне верзије ове форме одбране су нацизам и Кју клукс клан.
- Обртање у супротност је форма одбране у којој се друга култура опажа као супериорна, а у исто време особа осећа отуђеност од сопствене културне групе или са омаловажавањем гледа на сопствено културно порекло. То је комбинација позитивног вредновања других група и негативног вредновања сопствене групе.

*Минимизирање разлика је трећи стадијум етноценџризма.* На овом стадијуму развоја особа уочава да постоје културне разлике али настоји да их умањи и минимизира, заступајући становиште да су сви људи у суштини исти. И на овом стадијуму постоје два међустадијума:

- Физички универзализам инсистира на физиолошким сличностима, тј. истиче се да сви људи имају исте базичне потребе (нпр. потребу за водом, храном, склоништем итд.). Културно се третира као продужетак биолошког и тиме се минимализује његов значај.
- Трансцендентални универзализам је веровање да су сви људи исти захваљујући духовним, политичким и другим сличностима.

## ***2.2. Стадијуми етнорелативизма***

*Прихватање разлика је први стадијум етнорелативизма.* Особа на овом стадијуму развоја уочава и прихвата културне разлике. Културне разлике се више не процењују на основу стандарда сопствене културне групе, већ се проучавају у културном контексту. Водећи принцип културног релативизма да ниједна култура сама по себи није ни боља ни лошија од других. Постоје две форме испољавања прихватања разлика:

- Бихејвиорални релативизам означава да особа прихвата постојање разлика у понашању, тј. свесна је тога да обрасци понашања варирају од једне до друге културе и да се понашање мења зависно од културног контекста.
- Вредносни релативизам у овом моделу означава прихватање чињенице да вредности и уверења такође постоје у културном контексту, односно да варирају од једне до друге културне зајед-

нице. Особи, која је на овом међустадијуму, прихватљиво је да људи из различитих култура не морају да имају исте културне вредности и циљеве. Она, на пример, разуме да појмови добра и зла имају вредносну оријентацију и да се могу разликовати од једне до друге културе.

*Адаптација на разлике је други стадијум етнорелативизма.* Особа на овом стадијуму свесно настоји да замисли како припадници других култура размишљају о одређеним стварима. Особа је свесна сопствене перспективе гледања на свет и способна је да се са те унутрашње тачке гледишта помери на спољашњу тачку, са које може да сагледа различите перспективе (погледе на свет). Она на тај начин, по потреби, развија и мења лични поглед на свет, тј. референтни оквир. Са променом референтног оквира долази и до промене понашања и то без неког великог свесног напора. Ако је асимилација процес усвајања различитих вредности, погледа на свет и понашања на уштрб сопственог културног идентитета, онда је адаптација процес додавања. Кроз адаптацију се научени нови обрасци понашања, погодни за функционисање у различитим културним контекстима, придодaju постојећем репертоару понашања. Особе које су достигле стадијум адаптације умеју да користе алтернативне начине размишљања приликом решавања проблема и доношења одлука. Оне могу ефикасно да комуницирају, ступају у интеракцију с људима из различитих култура и да мењају своје понашање како би се прилагодиле новим условима. Постоје два међустадијума адаптације:

- Емпатија је способност да се разумеју други тако што ће се ‘стати у њихове ципеле’, тј. заузети њихов угао гледања.
- Плурализам означава да је особа усвојила (интернализovala) више различитих погледа на свет, да поседује вишеструки културни оквир. Да би се такав оквир развио, потребно је дуже живљење у различитим културним контекстима.

*Интеграција разлика је последњи стадијум етнорелативизма.* Док се на стадијуму адаптације особа руководи већим бројем референтних оквира (који паралелно постоје), на овом стадијуму особа је те различите културне погледе на свет интегрисала у јединствени, сопствени поглед на свет. Њен идентитет укључује и, што је још значајније, надмашује културне групе којима припада. Интеграција се може јавити у две варијанте:

- Контекстуална евалуација је способност да се у процени дате ситуације користе различити културни референтни оквири.
- Конструктивна маргиналност се односи управо на прихватање идентитета који није првенствено базиран на једној од култура.

Припадност одређеним културним групама за особу више нема толиког значаја, јер она себе доживљава као особу у сталном развоју (стручни термин за овај вид осећања неприпадања је особа на културној маргини). Особа поседује способност да иницира и олакша конструктиван контакт између различитих култура и буде истински интеркултурални посредник. Бенет упозорава да многе институције и организације минимизирање третирају као финални стадијум развоја интеркултуралне осетљивости и настоје да изграде свет у којем ће људи делити исте вредности и имати заједничку полазну основу. Проблем је у томе што се идеја о универзалним вредностима обично заснива на сопственом вредносном систему – 'сви смо ми деца једног бога, али мог бога'.

### 3. Интеркултурална компетентност

Интеркултурална компетентност је способност да се препознају и користе културне разлике као један од ресурса за учење (Бертхоин-Аталанд Фриедман, 2003). Полазна претпоставка је да људи могу више да науче једни од других кад се међусобно доста разликују. За то је потребно да постоји узајамно поштовање и довољна доза радозналости како би се превладала тензија која обично прати један интеркултурални сусрет. Неки од кључних елемената интеркултуралне компетентности су:

- свест о себи као о комплексном културном бићу;
- свест о утицају који култура којој припадамо врши на наше мишљење и понашање;
- способност да се заједно са другима ангажујемо у истраживању прећутних претпоставки које утичу на наше понашање;
- отвореност да се тестирају различити погледи на свет, начини мишљења и решавања проблема.

Знање о димензијама културних разлика може нам бити драгоцен ослонац и полазни оквир у интеркултуралној комуникацији. Мање ћемо грешака направити и осећаћемо се сигурније уколико знамо како се у одређеној култури третирају информације, контекст, време и простор, каква је расподела моћи, да ли је дата култура индивидуалистички или колективистички орјентисана, да ли је маскулина или феминина и слично. Битно је узети у обзир да се поједини сегменти друштва унутар једне културе могу разликовати, као и да увек постоје индивидуалне разлике које нису занемарљиве.

#### 4. Интеркултурални идентитет

Појам интеркултуралне компетенције уско је повезан и са идентитетом. Изградња идентитета повезана је са процесима идентификације с територијално, етнички и културно дефинисаном заједницом као и са упоредном зависношћу когнитивне и емоционалне димензије појединца. „Идентитет означава начин како се појединци и групе доживљавају и одређују према сличностима и разликама с другим групама и појединцима” (Пероти, 1995: 22). Сведоци смо разних миграција током историје човечанства. Културне последице миграција вероватно су најочљивије, јер се са њима најчешће сусрећемо без обзира на то идемо ли ми као странци у другу земљу и другачију културну средину или странци долазе к нама. Управо свест о значењу властите културе допушта препознавање различитости. Потврда права и вредности различитих култура захтева препознавање разлика и њихово уважавање у циљу добробити друштва и светских заједница. Свест о властитом културном идентитету јача способност учинковитог перципирања стварности, прихватање себе, али и прихватање других. Када све то сагледамо као целину, тек тада можемо говорити о интеркултуралном идентитету.

Упркос томе што особу можемо класификовати у погледу пола, етничитета, класе, година или улоге коју има, ови посебни идентитети нису аутоматски релевантни у свакој интеракцији у којој се појединац нађе. Наиме, особа која је развила интеркултурални идентитет не поистовећује се искључиво са својом друштвеном групом, већ и са осталим друштвеним групама са којима живи. Таква особа на тај начин креира виђење које није ограничено само интересима своје групе, већ могућношћу идентификација са схватањима других. Када говоримо о интеркултуралном идентитету, најважнија је она промена која настаје упознавањем себе - променом самосхватања, односно промена у схватању света око себе. Може се говорити о флексибилном идентитету који сугерише психолошки сигурну особу, способну да се носи са многим врстама различитости, флексибилну приликом суочавања с друштвеним проблемима, особу која верује у заједничко јединство човечанства.

Када говоримо о идентитету треба нагласити да се велика преиспитивања идентитета данас најчешће свode на питање културе (Калањ, 2008, 32). Културно наслеђе је управо оно које је повезано са социјализацијом појединца унутар његове културне групе. Врло често се догађа да појединац заправо не изграђује интеркултурални идентитет због 'окова' властитог друштва. Наиме, тешко је оно што је годинама учено, стечено социјализацијом у свом друштву одбацити и прихватити, назовимо то „социјализацијом свих друштава”, односно „универзалном социјализацијом”.

## 5. Културна интелигенција

Када спојимо интеркултуралне компетенције, интеркултурални идентитет и интеркултуралну комуникацију у једно, можемо рећи да добијамо потпуно ново људско биће. То биће поседује неку нову врсту интелигенције, а то је културна интелигенција. Зашто је управо та културна интелигенција важна, биће објашњено на темељу једноставног примера. Наиме, ако замислимо једног савременог човека, друштвеног учесника, критичког мислиоца, високообразованог интелектуалца, критичког пријатеља онда замишљамо људско биће које поседује културну интелигенцију. Зашто је та културна интелигенција толико битна? Не само да особа која је поседује има развијен интеркултурални идентитет, она тај идентитет има развијен захваљујући спектру знања која поседује, а која су стечена њеним образовањем укључујући оно формално, неформално и информално, које стиче током живота. Она не само да има споменута знања, она та знања и свакодневно користи без размишљања.

Налазимо се у периоду транзиције и убрзаних промена обележених изражавањем нетолеранције, насиља, манифестацијама расне и етничке мржње, тероризма у свим његовим облицима. Васпитање и образовање се сматрају једним од основних средстава изградње културе мира и културне интелигенције. Често се може чути да, ако желимо да достигнемо мир, треба да га проучавамо. Потребно нам је холистичко образовање које ће потврдити важност етичког, моралног и духовног образовања.

Културна интелигенција била би способност прилагођавања на различите националне, организацијске и остале професионалне културе, било у земљи или иностранству. Три су различита извора културне интелигенције. То су:

- Глава – когнитивне способности које представљају учење о различитим обичајима, веровањима, табуима и осталим одликама различитих националних, организацијских и професионалних култура.
- Тело – физичке способности, што би значило да није довољно само разумети различите културе. Дела, гестови и ставови тела морају показати да смо способни да уђемо у другу културу и да је разумемо.
- Срце – емоције, тј. мотивацијске способности означавају прилагођавање новим културама и подразумевају успоне и падове. Особа мора поседовати дозу поверења у властите способности и довољно мотивације да не одустане при првим културним гафовима.

Људи са вишим коефицијентом културне интелигенције су способнији да се уклопе у различите културе, док они са нижим коефицијентом културне интелигенције немају способност прилагођавања другим културама.



## 6. Концепт интеркултуралности у доба транзиције

Пораст заступљености дигиталних медија обезбеђује већу доступност и бржи проток информација, омогућавајући тако виртуелну интеркултуралну комуникацију. У данашње време можемо разговарати са људима широм света путем Скајпа, размењујући видео и звучну информацију, аналогну разговору 'уживо'. Иако овако грубо наведене предности модерних технологија омогућавају виртуелни интеркултурални дијалог, јасне су предности 'разговора уживо'. Тако мобилност становништва, посебно младих, нарочито из оних средина које нису мултикултуралне, игра важну улогу у изградњи друштва у којем се различитост сматра богатством. Локална средина није место на којем се завршава простор интеркултуралног дијалога, а за једнонационалне средине она често није ни почетак.

Треба напоменути да период деведесетих година прошлог века и почетак две хиљадитих у Србији, за који везујемо концепт интеркултуралности у доба транзиције, није био период брзог интернет протока и није омогућавао виртуелној интеркултуралној комуникацији да бар мало надомести недостатак размене култура услед немогућности путовања ван Србије.

У тренутку када су грађанима Србије постале неопходне визе да би могли да путују (1992), упоредо им се смањивала и територија државе у којој живе а све то је било праћено и општим порастом етноцентризма, који је и узрок и последица оваквог стања.

Истраживање о заступљености етноцентризма у Србији показало је значајан степен негативне корелације између узраста и етноцентризма. Ако се упореде резултати истраживања по различитим генерацијама испитаника, рођеним између 1967. и 1987., приметан је пад етноцентризма са годинама живота.

Иако не располажемо статистиком мобилности генерација, није тешко довести у везу узраст са искуством различитих културолошких сусрета, као последицом отворених граница и путовања по просторима и ван простора бивше Југославије. односно са недостатком тог искуства, својственог млађим генерацијама.

Колико је питање визне либерализације било од значаја за грађане Србије показује и истраживање јавног мњења у којем је значајна разлика између испитаника који сматрају улазак Србије на белу шенгенску листу важним за Србију (81%) и оних за које је то значајно и лично (47%).

Иако не постоји адекватна статистика, није тешко наслутити разлику између броја младих људи у Европи и у Србији који се одлучују да на пут крену са ранцем на леђима и врећом за спавање, да стопирају и

да мењају своје планове сходно указаним могућностима. Оно због чега је значајно стимулисати баш ове видове путовања младих није само повећана мобилност већ и њихова интеркултурална природа. Што је пут мање испланиран а буџет скромнији то је контакт са локалним становништвом извеснији. Млади људи који се одлучују на овај вид путовања, такозвани бекпекери, истичу упознавање друге земље/културе као најзначајнији аспект читавог искуства путовања. С друге стране, организоване туре и ђачке/студентске екскурзије (које чине велики удео у укупном броју одлазака у иностранство младих из Србије) по својој природи, поред стандардних обилазака музеја и других знаменитости, не остављају пуно простора за упознавање земље у коју се иде.

### Закључак

У циљу успешне комуникације у некој мултикултуралној средини потребно је издвојити се од свих предрасуда и стереотипа, поштовати друге културе и постати интеркултурално осетљив. Потребно је схватити последице дискриминације културно другачијих, те усвојити способност развоја нестереотипног мишљења и антипредрасудних ставова. У данашње време постоји велика потреба за интеркултурним комуникацијским вештинама. Познавање и поштовање разлика међу културама доводи до успешне интеркултуралне комуникације у мултикултуралној средини.

### Литература:

- [1] Barna, L. M. (1998): *Stumbling Blocks in Intercultural Communication*; in Bennett, M.J. (ed.) *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selecting Readings*; Yarmouth, Maine: Intercultural Press.
- [2] Bennet, M. J. (1986): *A developmental approach to training for intercultural sensitivity*, *International Journal of Intercultural Relations*, 10, pp. 176–196.
- [3] Bennet, M. J. (2009): *Supplement 2: Best practice for intercultural learning in international educational exchange*, *Intercultural education* 20 (S1–2), (S1–13).
- [4] Bennet, M. J. (2009): *Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity*; in Paige R.M. (ed.) *Education for the Intercultural Experience*; Yarmouth, Maine: Intercultural Press
- [5] Berthoin-Antal, V. Friedman, (2003), *Negotiating Reality as an Approach to Intercultural Competence*, Discussion Paper SPIII 2003 –101, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB).
- [6] Калањ, Р. (2004): *Глобализација и постмодерност*; Загреб: Политичка култура.
- [7] Панел дискусија о улози МУП-а Србије у процесу визне либерализације, Билтен о питањима унутрашњих послова Европске Уније и Србије, број 5, август 2009, стр. 8.
- [8] Пероти, А. (1995): *Плелоаје за интеркултурални одгој и образовање*; Загреб: Едука.
- [9] Пиршл, Е. (2007), *Интеркултурална осјетљивост као дио педагошке компетенције*, у: Превишић, В. (ур) и др. (2007): *Педагогија према цијеложивотној образовању и друштву знања*; Загреб: Хрватско педагошко друштво, 275–291.
- [10] Попадић, Д. (2004): *Корени етноцентризма/Млади зајубљени у транзицији*; Београд: Центар за проучавање алтернативе.
- [11] Хрватић, Н. и Бедековић, В. (2012): *Интеркултуралне компетенције педагога*; Загреб.

### Вебографија:

- [1] <http://www.svanconsulting.com/znanje-online/leadership-iupravljanje/6-koliki-vam-je-vocijent-ulturneinteligencije.html?lang=hr-HR>
- [2] <http://bgcentar.placebo.co.yu/upload/documents/Bilten%20-%205.pdf>
- [3] Backpackers Research Group, ATLAS Special Interest Group, [http://www.atlas-euro.org/SIG/BRG/Backpackers\\_introduction.htm#2006](http://www.atlas-euro.org/SIG/BRG/Backpackers_introduction.htm#2006)

Ana Stojković, MA  
„Dunav NET”  
Novi Sad

## INTERCULTURAL COMMUNICATION WITH REFERENCE TO THE CONCEPT OF INTERCULTURALITY DURING TRANSITION

**Summary:** *While communication exists in all cultures and subcultures, communication norms and exceptions may be vastly diverse due to the differences in culture. Communication is an ongoing process that involves constant changes within the people involved and their environment. The focus of this paper is presenting the basic postulate of intercultural communication, sensitivity, competence, identity, cultural intelligence and barriers in intercultural communication with reference to concept of interculturality during the transition period.*

**Keywords:** INTERCULTURAL COMMUNICATION, INTERCULTURAL SENSITIVITY, INTERCULTURAL COMPETENCE, INTERCULTURAL IDENTITY, CULTURAL INTELLIGENCE.

Др Марија Р. Боранијашевић\*

Висока пословна школа струковних студија

Блаце

## ФОРМА У ФУНКЦИЈИ САДРЖАЈА Специфичности превођења поезије на примеру Поовог Гаврана

**Апстракт:** Предмет истраживања у раду представља књижевно превођење са посебним освртом на превођење поезије. Ауторка указује на специфичности превођења књижевних текстова уопште стављајући акценат на особености превођења поезије које се умножимо разликује од превођења осталих књижевних жанрова. Компаративна анализа је извршена на корпусу који обухвата оригинално дело на енглеском језику и пет доступних превода на српски језик. Након анализе уследили су закључци у вези са превођењем поезије и наглашене су разлике између овог процеса и процеса књижевног превођења уопште.

**Кључне речи:** ПРЕВОД, ФОРМАЛНИ КОРЕСПОНДЕНТ, ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТ, ЗНАЧЕЊЕ, ФОРМА, САДРЖАЈ.

---

\* Контакт: marijaboranjasevic@yahoo.com

### Увод

Када бисмо поставили питање од када датира превођење као облик комуникационе праксе код људи, одговор бисмо пронашли у далекој прошлости. Превођење је настало паралелно са настанком првих племенских језика у каменом добу. Да би се припадници различитих племена, који су се користили различитим племенским језицима, могли споразумети, а ради размене добара, постизања мирнодопских договора или решавања ратних спорова, превођење као активност ступа на снагу. У почетку се, наравно, преводило усменим путем. Касније су племена почела да размењују не само материјална, већ и културна добра, која су на том нивоу развоја подразумевала легенде и схватања о природним појавама и дешавањима. У овој међуразмени легенди, веровања и схватања, вероватно се налазе зачеци преводачке праксе, а посебно оног њеног облика који се у модерно доба означава као књижевно превођење.

Превођење, као дисциплина, пак, почиње нагло да добија на значају када у римску културу доспева богата ризница текстова насталих на грчком језику. Још у старом веку превођена су капитална дела грчке књижевности са грчког на латински језик, као и религијски текстови, на првом месту *Библија*. Покрет Реформације је, пак, уткао погодно тле за превођење текстова на западноевропске језике.

У периоду Ренесансе верски текстови више не представљају основу за превођење, већ се може приметити нова тенденција окретања ка садржајима световне природе, на пример у књижевности и филозофији.

Са развојем преводаштва као дисциплине, јавила се потреба за анализирањем начина и самих резултата превођења. Тако се и јављају две поларитетне тенденције (Сибиновић, 1990, стр. 7-8). Једна од њих је давала примат разумевању текста оригинала, па су, сходно томе, преводиоци акценат стављали на тумачење и објашњавање значења речи оригинала. На овај начин су углавном превођени верски садржаји. Као резултат ове тенденције настао је и принцип превођења познат као *дословно превођење*. Друга, супротна тенденција је стављала акценат на што боље исказивање текста оригинала на језику превода. Ова тенденција „слободнијег” превођења се наставља у пракси превођења античке књижевности.

Периодом средњег века доминира превођење верских текстова, на првом месту Библије, па самим тим и дословног превођења. Епоха Хуманизма и Ренесансе поново на сцену доводи слободно превођење као реакцију на средњовековни мистицизам. Период Класицизма такође даје предност слободном превођењу, које, пак, добија неку сасвим нову димензију, јер су преводиоци сходно строгим класицистичким прави-

лима писања били принуђени да у преводјењу воде рачуна и о прописаним правилима лепоте. Дакле, све оно што у оригиналном тексту излази из оквира строго прописане класицистичке поетике, преводилац је дужан да „дотера“, тј. измени додавањем, изостављањем или парафразирањем. Слободан превод, који на неки начин представља адаптацију изворног текста, у периоду Класицизма је изазивао и реакцију присталица традиционалног вида дословног преводјења који су били познаваоци оригиналних дела и којима је из тог разлога сметала адаптација уместо преводјења. Јавила се жеља за успостављањем равнотеже између оваквог слободног вида превода – адаптације, који је поседовао литерарну тежину, и дословног преводјења верских текстова које се заснива на језичким законитостима. Ова међусобна борба за превласт присталица дословног преводјења с једне стране и слободног преводјења (преводјења адаптације) с друге наставља се кроз историју, где се тенденције наизменично смењују, све до данашњих дана. И даље су актуелна питања да ли је важније верније пренети оригинални текст у складу са свим језичким правилима или је битније преведеним текстом изазвати иста осећања и исти утисак који оставља оригинални текст, тј. пренети интенцију аутора.

## 1. Шта је то преводјење?

Постоји велики број дефиниција преводјења које на ову врло сложену делатност гледају из различитих углова. Различита схватања се, ипак, могу груписати у три основне концепције преводјења и то: лингвистичку, филолошку и комуникацијску концепцију преводјења. (Ивир, 1978, стр. 35-37, Сибиновић, 1983, стр. 78-85, Хлебџ, 2009, стр. 11-18).

Један од најистакнутијих заступника *лингвистичке теорије преводјења* на енглеском говорном подручју, Џон Кетфорд, сматра да је преводјење активност која се обавља на различитим језицима, тј. „процес замене текста на једном језику текстом на другом језику“ (Catford, 1978, стр. 1).<sup>1</sup> Кетфорд надаље дефинише преводјење као: „замену текстуалног материјала на једном језику (језику-извору) еквивалентним текстуалним материјалом на другом језику (језику-циљу)“ (Catford, 1978, стр. 20).

Мила Стојнић, као представник *филолошке концепције преводјења*, полазећи од становишта А. А. Смирнова по коме је адекватан онај превод у који су пренете све намере аутора уз очувани стил, колорит, ритам, резимира дефиницију као обавезу „да се у преводу средствима којима располаже језик на који се преводи, у целини и појединостима оствари

<sup>1</sup> Превод ауторке. У наставку рада ће сви цитати преузети из литературе на енглеском језику бити превод ауторке.

смисаони, садржајни, и жанровско-стилски еквиваленат оригинала, у коме би форма и садржина у језику превода чинила исто дијалектичко јединство које представља оригинал” (Стојнић, 1980, стр. 9-10). У преводу књижевних дела знање из области лингвистике, као и потпуно владање језиком-извором и језиком-циљем, се према филолошкој концепцији преводу подразумева, а поред тога „изналажење језичких средстава којима би се у језику на који се преводи остварило јединство форме и садржине оригинала, ставља пред преводиоца уметничке књижевности праве уметничке задатке, захтева познавање књижевног заната и приближује преводу стваралачком, уметничком послу” (Стојнић, 1980, стр. 6-7).

Владимир Ивир, један од најистакнутијих теоретичара преводу са простора бивше Југославије, као присталица *комуникацијске концепције преводу* сматра да се сâм чин преводу састоји у „претварању поруке (мисли, осјећаја, жеље, наредбе) претходно изражене једним језиком у једнаковриједну поруку изражену неким другим језиком” (Ивир, 1978, стр. 9) и да текст није примарна категорија у процесу преводу, већ само површинска манифестација дубље потребе да неко некоме нешто саопшти.

За разлику од дефиниције преводу која ову активност одређује као замену једног текста другим, Најда и Тејбер истичу да преводу представља репродуковање у језику - циљу најближег природног еквивалента поруке изречене у језику-извору, најпре по питању значења, а затим и у погледу стила (Nida, Taber, 1974, стр. 12).

Сибиновић, говорећи о све три концепције преводу истиче да, иако свака понаособ даје примат одређеном аспекту преводу, ове различите концепције се међусобно не искључују. Оне су не само повезане, већ и комплементарне (Сибиновић, 1983, стр. 78).

Поједини теоретичари науке о преводу су мишљења да теорија преводу мора престати у тренутку кад се завршава преводу, а почиње креација. Ипак, „кад је реч о књижевном преводу, мишљење о њему мора почети управо онда када престаје уобичајено преводу и када почиње креација” (Јанићијевић, 1999, стр. 5), јер преводилац књижевних текстова, поред неопходних језичких компетенција, мора поседовати и неопходно ванјезичко, књижевно - теоријско, знање, као и уметнички таленат за креацију како би се остварило „јединство преводног и стваралачког” (Јанићијевић, 1999, стр. 6).



## 2. Књижевно преводјење

Подела на различите врсте преводјења се може извршити на основу различитих критеријума. Класификација на преводјење књижевних и преводјење стручних текстова извршена је на основу врсте текстова који се преводе, али такође и на основу њихове намене. Наиме, намена књижевних текстова и њихових превода је „дјеловање на човјеков умјетнички сензибилитет и постизање одређених естетских ефеката” (Ивир, 1978, стр. 31), док се намена стручних текстова, како оригиналних тако и њихових превода, огледа у саопштавању одређених информација које су чињеничне природе. Владимир Ивир помиње да се код преводјења књижевних текстова дозвољава онолико слободе колико је то потребно како би се у преводу постигао уметнички доживљај истог интензитета и природе као и онај у оригиналном тексту, док се код преводјења стручних текстова намећу критеријуми постизања вишег ступња верности, чак и дословности (Ивир, 1978, стр. 31).

Разлика у преводјењу стручних и књижевних текстова се огледа и у остваривању циља стручног, односно књижевног текста. Наиме, стручни текст има за циљ да јасно и прецизно пренесе поруку која се повинује захтевима логичко-мисаоног апарата. Код преводјења књижевних текстова, с друге стране, поред преношења материјалне садржине, веома битну улогу игра и естетска компонента као и питање стила. „Од књижевног преводиоца се тражи да, преводјећи на други језик, мисаону (предметно-логичку) садржину оригинала преноси у неодвојивом сплету са сликовном и емоционалном садржином тога оригинала” (Сибиновић, 1983, стр. 24). Дакле, преводилац књижевног дела осим потпуног владања језиком-извором и језиком-циљем, мора поседовати и приповедачки, односно песнички таленат.

Преводјење књижевних дела се надаље диференцира на *преводјење прозе*, *преводјење поезије* и *преводјење драме*. Што се тиче преводјења прозних текстова, важе сва општа правила применљива на преводјење књижевних дела. Када је преводјење поезије у питању, ту је ситуација нешто сложенија. Поред самог значења текста, мора се такође водити рачуна и о рими и ритму. Услед тешког задатка који се намеће преводиоцима поезије било је покушаја да се песма преводи прозом. У том случају се, пак, даје примат само „садржини” оригинала на уштрб „форме”, што превод чини некомплетним. Преводјење драме, опет, осим основних општих правила преводјења, као и књижевног преводјења, намеће преводиоцу посебне задатке услед специфичности овог књижевног жанра. Драма, као књижевни жанр, представља комбинацију дијалога и описане радње која је прилагођена за сценско извођење. Стога она представља својеврсну

комбинацију епског и лирског израза, који, пак, добијају нову димензију у овом виду књижевног жанра. Пред преводиоцем је такође и додатни задатак да у процесу превођења очува неусиљеност говорног чина, тј. да не дозволи да говор звучи као писани текст, као и да сачува неке карактеристике говора ликова у драми које у оригиналној верзији дочаравају друштвени статус лика, његово образовање, евентуално националну или верску припадност итд.

Најда и Тејбер у свом делу под називом *Теорија и пракса превођења* (*The Theory and Practice of Translation*) упоређују стари и нови приступ превођењу и истичу да је стари приступ стављао акценат на форму поруке и да су преводиоци посебно задовољство проналазили у могућностима да репродукују стилске карактеристике дела као што су ритам, рима, игра речи, инверзија, паралелизам или необичне граматичке структуре. Нови приступ, пак, помера акценат са саме форме поруке на одговор примаоца поруке. Потребно је одредити како то прималац поруке реагује на преведену поруку. Затим, његову реакцију треба упоредити са вероватном реакцијом примаоца оригиналне (непреведене) поруке (Nida, Taber, 1974, стр. 1).

### 3. Релација аутор – преводилац - читалац

У комуникационој ситуацији у рецепцији књижевног дела јавља се аутор као пошиљалац поруке и читалац као реципијент у случају да се аутор и читалац служе истим симболским системом, тј. истим језиком. Уколико аутор и читалац говоре различитим језицима, појављује се додатни члан у комуникационој ситуацији – преводилац као медијатор, који у одређеној мери утиче на модификовање значења упућене поруке, у овом случају значења књижевног текста.

Полазна тачка компетентности преводиоца је, свакако лингвистичко знање које подразумева познавање карактеристика и односа двају језика који учествују у процесу превођења: језика-извора и језика-циља. Ипак, лингвистичким путем се не могу објаснити све особености превођења, посебно када су у питању књижевна уметничка дела, већ се подразумева и познавање садржаја оригиналног дела, естетичко одређење аутора, особине читавог књижевног правца итд. Превођење се на овај начин приближава стваралачком, уметничком послу (Стојнић, 1980, стр. 7). Међутим, овде се јавља једна суштинска разлика између стваралаштва аутора оригиналног дела и стваралаштва преводиоца. Наиме, иако и једно и друго полазе од језика и концентришу се на његове особености, оно што разликује ова два посла је чињеница да аутор оригиналног дела спонтано

користи језичка средства за обликовање својих идеја. За разлику од њега, преводилац „при преношењу исказа из једног језика у други иде обрнутим путем. Аутор оригинала полази од мисли које треба формулисати у исказу. Аутор превода мора полазити од исказа ка мисли која је порука исказа и његова садржина” (Стојнић, 1980, стр. 7). Стога се преводиоцу као задатак намеће и неопходност детаљне анализе текста који се преводи како на језичком, тако и на ванјезичком нивоу, при чему се захтева детаљна анализа и макроструктура и микроструктура.

Читајући превод, читалац досеже значење упућено од стране аутора. Преводилац се у овој комуникационој ситуацији јавља као медијатор који утиче на значење емитоване поруке, у нашем случају значење књижевног текста. Субјективно досезање значења поруке током процеса комуницирања представља озбиљан херменеутичко-семиотички проблем. Постоје три различита филозофско-научна приступа проблему тумачења поруке (Милетић, Милетић, 2012, стр. 357-359). Први приступ је настао у раном средњем веку и представља део традиционалне херменеутике. По овом приступу на значење поруке утиче превасходно пошиљалац који је и обликује. Према принципима другог приступа који се појавио са развојем модерне естетике, на значење поруке пресудно утиче прималац, а не пошиљалац, најпре у улози читаоца књижевног дела, а затим и као прималац било које друге естетске поруке, посматрач уметничког дела, слушалац или гледалац или, једноставно, као прималац поруке у било ком облику комуникационе праксе. Код трећег приступа који је понудио италијански књижевник, филозоф и семиолог Умберто Еко у књизи *Границе тумачења* (2001) ради се о трихотомији, тако да значење поруке зависи од интенције аутора (*intentio auctoris*), интенције дела (*intentio operis*) и интенције читаоца (*intentio lectoris*). Овај приступ се чини најсвеобухватнијим јер узима у обзир намеру аутора, оно што текст говори сам за себе независно од намере аутора, као и оно што читалац прима у односу на властите системе означавања, сопствено искуство, знање, нахођење итд.

Преводилац, стога, мора поседовати способност препознавања сваке од поменутих скривених интенција, трагајући за могућим значењима, јер је „превођење дубоко херменеутички чин. Подухватити се задатка преводиоца значи и бити свестан да се не могу исцрпети залихе значења текста, бити спреман да се послушкује оно неизречено” (Манчић, 2010, стр. 12).

#### 4. Превођење поезије (форма или саджај?)

Превођење поезије је веома специфично и умногоме се разликује од превођења осталих књижевних жанрова. У овом процесу чак нека устаљена правила и нешто што се сматрало приоритетом заузима позадинску позицију, а неки други аспекти који су сматрани споредним добијају примат. Таква је ситуација када се, на пример, ради о питањима садржаја и форме. Најда и Тејбер, рецимо, говорећи о садржају и форми у превођењу, дају примат садржају и говоре о томе да језик није циљ већ средство за преношење поруке. Сматрају да је садржај концептуална намера поруке, а да је форма спољашњи облик који порука преузима, наглашавајући да за одређени садржај језик нуди више различитих форми које једнако добро могу да пренесу поруку. Међутим, аутори такође истичу да се превођење поезије увелико разликује, те да „у преношењу поруке из једног језика у други, садржај је тај који се мора очувати по сваку цену; форма, осим у њосебним случајевима, као што је поезија<sup>2</sup>, је углавном споредна” (Nida, Taber, 1974, стр. 105).

Анализа песме *Гавран* Едгара Алана Поа извршена је упоређивањем оригиналног дела на енглеском језику и пет објављених превода овог дела на српски језик. Свих пет превода сакупљено је и објављено заједно са песмом у оригиналу на енглеском језику у издању под називом *Edgar Allan Poe, The Raven = Edgar Alan Po, Gavran*, Рад, Београд, 2006. Преводи објављени у овом издању настали су у распону од једног века. Преводиоци *Гаврана* на српски језик су и сами песници, а преводи су хронолошки објављивани следећим редоследом: превод Светислава Стефановића из 1903, затим Владете Кошутића из 1972, Коље Мићевића из 1972, Бранимира Живојиновића из 1979, и најзад поновни превод Коље Мићевића из 2006. године.

Приликом анализе песме, акценат је стављен на прагматички аспект, тј. однос самог текста и примаоца поруке, тј. читаоца, те су наглашене интенција аутора, интенција текста и интенција читаоца. Кроз наведене примере покушали смо да илуструјемо у којој мери преводилац утиче на значење текста као и на успешност препознавања интенције аутора оригиналне песме од стране читаоца превода.

Иако романтичар, По је одбацивао романтичарско виђење да поезија настаје само у тренутку инспирације, већ је сматрао да је уметничка креација такође свестан чин (Расић, 1991, стр. 74-75). Ово становиште аутор износи у свом есеју *Филозофија композиције* у коме описује планирање и саму креацију песме *Гавран*. По започиње есеј констатацијом да сваки

<sup>2</sup> Наш курзив.

заплет мора детаљно бити разрађен до свог расплета пре него што се аутор уопште лати пера и наводи да по његовом мишљењу постоји основна грешка у уобичајеном начину стварања једног књижевног дела. „Предмет за обраду пружа или историја, или му као повод служи неки дневни догађај, или, у најбољем случају, сам писац ставља у покрет сплет необичних збивања . . . Ја радије почињем размишљајући о *утиску*.” (По, 1979, стр. 379). Последња реченица јасно дефинише интенцију самог аутора. Њему је на првом месту утисак који ће песма оставити на читаоца, а стихови су средство којима тај утисак намерава да постигне.

Као подручје песме одабрао је лепоту, а као израз тугу. Размишљајући о томе који је то предмет који је „по општем људском схватању, *најтужнији*?” (По, 1979, стр. 384), наметнула се тема смрти. А тај тужни предмет је највише песнички када је уско повезан са лепотом. И тако је дошао до идеје да смрт са лепотом споји мотивом смрти лепе жене, јер „смрт лепе жене је неоспорно најпесничкији предмет на свету” (По, 1979, стр. 384).

Трагајући за уметничким зачином, и разматрајући уобичајена уметничка средства, закључио је да се припев или рефрен налазе у општој употреби. „*Припев*, или рефрен, како се обично употребљава, не само да је ограничен на лирски стих него утисак који ће начинити зависи и од снаге једноликости – и звука и мисли. Пријатност почива једино на осећању истоветности – понављања”. (По, 1979, стр. 383). Песник даље образлаже да је у утисак који рефрен производи одлучио да унесе разноликост, задржавајући тако једноликост звука, док би константним варијацијама уносио промене у једноличност мисли. На тај начин је дошао до закључка да припев мора бити кратак, с обзиром да је требало мењати начин његове примене, и да је најбоље да то буде само једна реч, и то што звучнија јер „*припев* би представљао завршетак сваке строфе. Није било никакве сумње да такав завршетак, да би деловао снажно, мора да буде звучан и погодан за отегнуто свечано наглашавање: а ти разлози су ме неизбежно упутили на дуго *о*, као на најважнији самогласник, у вези са *р* као најбогатијим сугласником.” (По, 1979, стр. 383). Требало је изнаћи реч која је оваплоћење тог звука, а истовремено је у уској спрези са сетом одређеном као израз песме. По речима аутора, реч *nevermore* (никад више) се просто сама наметнула. „Иако се састоји само од неколико гласова, она ипак има мноштво значења. Она означава одрицање, одрицање које се односи на будућност, на свеколику будућност” (Јакобсон, 1986, стр. 21).

Анализирајући рефрене за које су се определили преводиоци, на први поглед долазимо до закључка да су сва четири преводиоца испоставала критеријуме којих се придржавао песник, те су у преводе рефрена унела једноликост звука, а разноликост мисли. У оригиналу ау-

тор од прве до седме строфе користи рефрен *nothing more*, изузев друге строфе у којој он гласи *for evermore*, док од осме до осамнаесте строфе рефрен гласи *nevermore*. Стефановић задржава аналогију, те од прве до седме строфе рефрен гласи *ништа више*, изузев друге строфе у којој је то *нећу више*, а од осме до осамнаесте *никад више*. Иста тенденција се наставља и код Кошутећа у чијем преводу је рефрен у првих седам строфа идентичан (*ништа више*), осим друге где је *нема више*, а од осме до осамнаесте је то поново *никад више* као код Стефановића. Мићевић у свом преводу из 1972. године прави идентичан избор као Кошутећ у свих осамнаест строфа. Живојиновићев превод је једнако усмерен, па се разликује само рефрен друге строфе, који гласи *нико више*, а рефрен прве и строфа од треће до седме је идентичан као и код претходника: *ништа више*, као и рефрен у строфама од осме до осамнаесте који такође гласи *никад више*.

Примећујемо да су ова три преводиоца, одлучивши се за готово идентичне рефрене, сем варијације у другој строфи, постигла исти утицај као и песник у оригиналу: једноличност рефрена и сету, као и разноликост мисли варијацијама првог дела последњег стиха у строфи који претходи рефрену. Ипак, иако се ради о формалним кореспондентима на лексичком нивоу у преводу самог рефрена, намеће се питање да ли је реч и о адекватним преводним еквивалентима. Ову недоумицу разрешава Мићевић у своју корист у свом преводу *Гаврана* из 2006. године. Он, наиме, напушта рефрен *никад више* и одлучује се за сасвим другачију варијанту. Од осме до осамнаесте строфе рефрен гласи *све је мора*, док су од прве до седме строфе, редом, то следеће варијанте: *биши мора*, *несиши мора*, *биши мора*, *видети мора*, *не мора*, *биши мора* и *како мора*. Запажамо да се ради о рефрену који није идентичан јер се ради о речима исте графичке, а различите фонетске манифестације. Осим тога, оне нису лексички еквиваленти рефрена на енглеском језику у оригиналној песми као што су то рефрени у остала четири превода. Ипак, на прагматичком нивоу, ови рефрени представљају боље преводне еквиваленте неголи они у претходна четири превода. Зашто? Зато што у потпуности преносе интенцију аутора која је недвосмислено изражена у *Филозофији композиције*, да рефрен треба да буде звучан и да поседује једноликост звука, а разноликост мисли, те да у исто време одражава тугу. Овакав рефрен испуњава сва три поменута критеријума. Осим тога, овај рефрен понајвише преноси оригинални звук, јер поседује два поменута гласа, *о* и *р*, као и рефрен на енглеском језику. У рефрену на енглеском језику, додуше, запажамо алитерацију *nevermore*, док се у преводу на српски језик појављује само један глас *р*. Ипак, ради се о истој звучној манифестацији која својим понављањем производи ефекат алитерације (глас *р*) и асонан-

це (глас *о*). Поред тога, рефрен *никад више*, иако лексички адекватнији, не поседује ономотопејски ефекат оригиналног рефрена који подсећа на грактање гаврана, као што то чини рефрен *све је мора*, услед присуства сугласника *р*, а сâм аутор је више пута нагласио важност звука.<sup>3</sup>

Успешност овог превода додатно потврђује чињеницу да формални кореспонденти нису увек и преводни еквиваленти, те да понекад морамо занемарити одређена правила зарад преношења поруке, односно комуникацијског ефекта, посебно када је преводњење поезије у питању. „Тамо гдје је изванјезични садржај сам језик – а то је случај сваки пут кад језик упућује не само на изванјезичну стварност него и на сама себе – преводњење као језична операција подложна теоретском објашњавању престаје и умјесто њега настаје ре-креација, стваралачко домишљање да се нађе нешто друго у језику-циљу што ће осигурати исти ефект какав је изворни израз имао у изворном језику”. (Ивир, 1989, стр. 15)

Да је звук неодвојиви део значења речи, посебно у поезији, наглашава и Зденко Лешић у својој *Теорији књижевности*, када каже да је у структури књижевног дела често уочљива „тежња да језички знак оствари једну приснију везу између ознаке и означеног, због чега ријечи постају јединствена и комплексна фоничко-семантичка збивања, у којима се не може раздвајати ознака и означено, тј. звук и значење. Штавише, пјесничка значења се најчешће и развијају из те дубоке и присне везе између ознаке и означеног” (Лешић, 2008, стр. 122).<sup>4</sup>

С обзиром на то да смо констатовали да форма није увек подређена садржају и да каткад преузима примат, посебно у преводњењу поезије, анализираћемо форму оригиналне песме и пет доступних превода. Оригинал се састоји од осамнаест строфа и то секстета. Као што сâм аутор наводи, није претендовао на оригиналност ни по питању метра ни ритма. Ритам је трохејски, што значи да се стопе састоје од два слога од којих је први дуг, а други кратак. Први стих у строфи се састоји од осам стопа, други од седам и по, трећи опет од осам, четврти од седам и по, као и пети, док се шести састоји од три и по стопе. Овакви стихови су и раније коришћени; ипак оно што је оригинално код *Гаврана* је комбинација ових стихова у строфу, јер ништа налик овоме раније није употребљено (Рое, 1966, стр. 94).

<sup>3</sup> Џорџ Бен у свом раду под називом *Some Principles of Translation Technique of Poe's Poetry (Based on Several Translations of the Raven)* напомиње да По није толико марио за то шта говори у својој поезији већ како то говори, те да је стављао акценат на звучност и музикалност своје поезије. Наглашава да се Поова порука читаоцима преноси кроз звук. „Да парафразирамо Маршала Маклуана”, каже Бен, „за Поа звук не само да *преноси* поруку, већ *звук јесте* порука.” (Бен, 1989, стр. 84).

<sup>4</sup> Ранко Бугарски такође наглашава неодвојивост звука и значења дефинишући језик као хијерархијски устројену структуру која „повезује планове звука и значења (израза и садржаја) преко неколико језичких нивоа од којих сваки садржи инвентар јединица и правила њиховог комбиновања” (Бугарски, 2005, стр. 11).

Ако сада начела квантитативне версификације подредимо начелима силабичке, и стопе „преведемо” у број слогова, с обзиром на то да свака стопа има по два слога, добијамо следећу комбинацију: шеснаестерац у првом стиху, други је петнаестерац, трећи шеснаестерац, четврти и пети петнаестерац, а шести седмерац. По питању метрике, тј. версификације, Стефановић, Кошутин и Мићевић у оба своја превода, послужили су се истом версификацијом, покушавајући да испоштују строга правила форме, те првих пет стихова превели шеснаестерцем, задржавајући трохеј, што је сасвим очекивано с обзиром на природу српског језика у коме је акценат, посебно дуги, најчешће на почетку речи, а јамб<sup>5</sup> је ретка појава, док су шести стих превели осмерцем. Примећујемо да смењивање шеснаестерца и петнаестерца није очувано у преводу, већ је постигнут тон уједначености, за разлику од оригинала у коме је песник с разлогом направио ову разлику у ритму. Последњи стих је такође дужи за један слог него стих оригинала, што се, пак, мора приписати различитој природи двају језика, језика-извора и језика-циља. Најуспешнијим преводом означили бисмо превод Живојиновића, који се, осим последњег стиха који је дужи услед разлике у језицима, у потпуности приближава оригиналу по питању метрике, јер се смењују трохејски шеснаестерац и петнаестерац по истом принципу као у оригиналној песми.

Ритам, који представља интегрални део сваког текста, у поезији још више долази до изражаја него у неким другим жанровима. „Ритам није нешто што су измислили песници, већ је то нешто што су они у својој делатности усагласили са општим законима природе” (Милосављевић, 1997, стр. 199). По ритму се смењују дан и ноћ, Земља се окреће око Сунца, срце нам куца по ритму, дишемо по устаљеном ритму... На исти начин ритам представља неодвојиви део поезије и често је носилац додатног значења, те се не сме занемарити у превођењу, а горе наведени успешни примери превођења ритма то и доказују.

Интенција аутора јасно је представљена у *Филозофији композиције*, када песник, говорећи о току планирања и стварања песме, наглашава важност метрике и ритма којима даје примат. Наиме, говорећи о процесу писања и планирања песме, он истиче да је кренуо од самог краја, расплета, најпре замисливши врхунац, тј. последње питање на које гавран треба да одговори са *никад више*, а које ће дочарати највиши степен туге и очајања. Аутор речима: „Саставио сам ту строфу, у томе тренутку, да бих, прво, постављајући врхунац, успешније могао да мењам и поступно распоређујем, према њиховом значају и важности, питања која пре тога поставља љубавник, и, друго, да бих коначно могао да одредим

<sup>5</sup> Јамб је врста стопе која се састоји од два слога, с тим што је први кратак, а други слог дуг или први ненаглашен, а други наглашен, супротно трохеју.



ритам, метар и дужину и општи склоп строфе, као и да поступно распоредим претходне строфе, тако да ниједна од њих по ритмичком дејству не превазиђе ову” (По, 1979, стр. 385), још једном наглашава важност коју форма за њега има, а коју би, стога, у преводима требало испоштовати како би интенција аутора на прави начин, преко преводиоца, стигла до читаоца.

Говорећи о форми, утиску који песма производи, а посебно звучним ефектима којима песник придаје велику пажњу (сетимо се избора рефрена), размотрићемо питања риме у оригиналној песми и њеним преводима.

Анализирајући риму употребљену у оригиналној песми, долазимо до закључка да је рима необично искомбинована, као уосталом, по речима самог аутора, и стих. Посматрајући прва четири стиха, примећујемо да се ради о испрекиданој рими, по шеми АБВБ, док су пети и шести стих написани парном мушком римом, која се, пак надовезује на четврти стих, те се, такође, може констатовати да је, у другом делу строфе, у питању нагомилана рима, јер би шема риме у оригиналној песми била следећа: АБВБББ, која је испоштована у свих осамнаест строфа песме. Стефановић, у свом преводу, показује недоследност по питању форме, јер користи комбинацију слободног стиха и парне риме која се у првој, петој, дванаестој и шеснаестој строфи јавља у прва два стиха, у четрнаестој у другом и трећем стиху, у седамнаестој у трећем и четвртом стиху, у десетој у другом, трећем и четвртом запажамо нагомилану риму, док се у осталим строфама јавља парна рима у четвртом и петом стиху, где се понегде ради о понављању исте речи, а негде о рими која је углавном женска, док се у осмој строфи запажа дактилска рима.<sup>6</sup> Када томе придодемо чињеницу да се у неким строфама парна рима понавља по два пута, док се у неким јавља само једанпут, закључујемо да не постоји никакво правило нити доследност у употреби риме која би осликала доследност из оригиналне песме и пренела мелодију присутну у оригиналу.

Када је реч о Кошутећевом преводу, осим дванаесте строфе, рима у свим осталим строфама се у потпуности поклапа са оригиналним делом. У дванаестој строфи, једино, преводилац римује други, четврти и пети стих (*ближе/стиже/стиже*), док се рефрен разликује и гласи *никад више*. Слична је ситуација и у Мићевићевом преводу из 1972. године у коме се рима углавном поклапа са шемом представљеном у оригиналној песми изузев осме, једанаесте и тринаесте строфе у којима су забележена мала одступања попут Кошутећевог. Живојиновић римује други, четврти и пети стих, али се рефрен не подудара са остатком као што је то случај у оригиналу. Најзад, најновији, и у овом аспекту најуспешнији превод,

<sup>6</sup> Код мушке риме јавља се подударање у једном слогу, код женске у два, а код дактилске риме у три слога.

је Мићевићев превод из 2006. године у коме, не само да је у потпуности испоштована шема риме<sup>7</sup> коју је По употребио у свом *Гаврану*, већ, овај превод, додатно, као што смо напоменули, поседује звучне ефекте попут оригинала, на којима је По толико инсистирао, поседујући онома-топеју грактања и асонанцу и алитерацију у рефрену. Навешћемо преводе последње строфе како бисмо илустровали наведено становиште, са означеном шемом риме:

|                                                                           |   |
|---------------------------------------------------------------------------|---|
| „And the Raven, never flitting, still is sitting, <i>still</i> is sitting | А |
| On the palid bust of Pallas just above my chamber door;                   | Б |
| And his eyes have all the seming of a demon's that is dreaming,           | В |
| And the lamp – light o'er him streaming throws his shadow on the floor;   | Б |
| And my soul from out that shadow that lies floating on the floor          | Б |
| Shall be lifted – nevermore!” (Poe, 2006, стр. 17)                        | Б |

|                                                     |                |
|-----------------------------------------------------|----------------|
| „Стоји гавран, не полеће, нити слази, нит се креће. | А              |
| На попрсју Паладином стоји изнад врата моји,        | Б              |
| Очи су му злокоб права ко демона који спава.        | В              |
| И сјај лампе по њем пловећ на поду му сенку пише.   | Г              |
| Душа ми се од те сенке што се пловећ подом пише     | Г              |
| Спаси неће – никад више!” (Стефановић, стр. 27)     | Г <sup>8</sup> |

|                                                      |   |
|------------------------------------------------------|---|
| „И Гавран, створење жално, седи стално, седи стално, | А |
| Крила му се око бледог Паладиног кипа свише,         | Б |
| Очи су му злокоб права, ко злодуха који спава,       | В |
| Светиљка га обасјава и сен му по поду пише;          | Б |
| Душа ми се од те сенке што се њишућ' подом пише      | Б |
| Спасти неће – никад више!” (Кошутић, стр. 37)        | Б |

|                                                   |   |
|---------------------------------------------------|---|
| „Тако Гавран, без покрета, још ту седи, не полета | А |
| с бледог кипа Паладиног поврх врата моје нише,    | Б |
| он има два ока жива као демон који снива,         | В |

<sup>7</sup> Једино одступање које забележавамо у овом преводу Мићевића је то што се смењују чиста и нечиста рима, те у једном стиху *двора* римује са *мора* (чиста рима, јер се у обе речи подудара акценат и по дужини), док у другом *двора* римује са *мѡра* (нечиста рима, јер се римују дуги и кратки акценат). Ова одступања су, међутим, занемарљива ако се узме у обзир да је акценатска шема испоштована, па тиме и форма, а уједно се преводилац није превише удаљио ни од садржине, јер, без обзира што се не ради о директним лексичким еквивалентима (*nevermore* – *никад више*), преводи *биѡи мора* и *све је мѡра* имплицирају тугу и сету, што је и била основна интенција аутора.

<sup>8</sup> Ова строфа представља изузетак у односу на осталих седамнаест, јер се у њој рефрен римује са последња два стиха, што није случај у осталим строфама, што додатно илуструје недоследност форме код Стефановића.

а светиљка што га слива сенку му по поду пише; Б  
душа ми се из те сенке коју светиљка тлом пише Б  
подић неће – никад више!" (Мићевић, 1972, стр. 47) Б

„И Гавран се не помера, још ту седи, ћути, смера А  
на попрсју Минервином што ми краси врата свод; Б  
очи су му слика права злога духа који спава, В  
светиљка га обасјава, сенку баца му на под, Б  
и душа ми из те сенке коју баца он на под Б  
не оте се – никад више!" (Живојиновић, стр. 57) Г

„Тако Гавран, без покрета, још ту седи, не полета А  
с бледог кипа Паладиног изнад врата мога двора; Б  
он има два ока жива као демон који снива, В  
а од лампе што га слива сен му подом пада спора; Б  
душа ми се из те сени која подом пада спора Б  
подић неће – све је мора!" (Мићевић, 2006, стр. 67) Б

Поред илустроване шеме риме, примећена је и употреба леонинске риме<sup>9</sup> у оригиналној песми у првом и трећем стиху сваке строфе, са делимичним преклапањем у четвртом стиху који се подудара само у првом делу. У Стефановићевом преводу се поново јавља недоследност по питању риме, те је леонинска рима испоштована у већини случајева, такође у првом и трећем стиху, али не увек. Ево примера у којима је рима испоштована:

„Then into the chamber *turning*<sup>10</sup>, all my soul within me *burning*,  
Soon again I heard a tapping something louder than before.  
'Surely,' said I, 'surely *that is* something at my window *lattice*;  
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore – ” (Пое, 2006, стр. 11)

„У собу се опет *врнем*, а у души горим, *ћрнем*,  
Опет чујем шушње тије, мало јаче но раније.  
'Нешто', рекох, бити *мора* на решетки мог *ћрозора*.  
Дај да видим, дај да сазнам тајну ову што ме мучи.” (Стефановић, стр. 21)

<sup>9</sup> Леонинска рима је врста риме при којој се подударају слогови у средини и на крају стиха.

<sup>10</sup> Подвучене су речи које се римују.

Следи и пример у коме рима није испоштована:

„But the Raven, sitting *lonely* on that placid bust, spoke *only*  
That one word, as if his soul in that one word he did outpur.  
Nothing further then he *uttered* – not a feather then he *fluttered* –  
Till I scarcely more than muttered, ‘ Other friends have flown before – ”  
(Пое, 2006, стр. 13)

„Али гавран сам *седећу* осим ове једне *речи*  
Већ не рече ништа више, ко све мисли да се слише,  
Сва му душа у ту *речу*; нити махну крилом *више*,  
Док не шапнух: И други ме пријатељи оставише,” (Стефановић, стр. 23)

Запажамо да леонинска рима употребљена у оригиналу у првом и трећем стиху није испоштована, а да се јавља у другом стиху. Анализирајући и остале строфе, дошли смо до закључка да се недоследност у коришћењу риме јавља и овог пута, те да овде присутна леонинска рима у другом стиху није присутна у свим строфама у другом стиху, већ се, поново, јавља спорадично.

У преводу Владете Кошутећа, сем пар ситних одступања где се, очигледно, различита природа језика испречила да би рима била испоштована у потпуности<sup>11</sup>, преводилац користи идентичну шему, чак са подударењем у првом делу четвртог стиха:

„Then into the chamber *turning*, all my soul within me *burning*,  
Soon again I heard a tapping something louder than before.  
‘Surely,’ said I, ‘surely *that is* something at my window *lattice*;  
Let me see, then, what *thereat is*, and this mystery explore – ”  
(Пое, 2006, стр. 11)

„Вратих се у собу *своју*, а душа у *неспокоју*,  
И ускоро нешто јачи ударци се поновише.  
На прозору, у *кајцима*, мора бити неког *има*,  
Мируј срце, да у *њима* видим какву тајну скрише – ” (Кошутећ, стр. 31)

Идентична ситуација поменутој је забележена и у оба Мићевићева превода наведених стихова:

<sup>11</sup> Реч је о ситуацијама у којима се јавља крња рима, нпр. када преводилац римује *сјајном* и *тајно*. Крња рима се јавља када се подудара наглашени слог, али не у потпуности и остатак речи.

„Тек што нађох се сред **собе**, сав горећи од **шескобе**,  
изненадно зачуо сам ударце што јаче бише;  
‘Мора’, рекох пун **позора**, да је неко крај **позора**;  
испитаћу ја **доскора** какве се ту тајне свише – ” (Мићевић, 1972, стр. 41)

„Тек што нађох се сред **собе**, сав горећи од **шескобе**,  
изненадно зачуо сам ударце са више зора;  
‘Биће’, у себи тад **рекох**, да је то уз прозор **неко**:  
испитаћу све **попреко** тајну ту без поговора – ” (Мићевић, 2006, стр. 61)

У трећем стиху другог превода примећујемо ситно одступање<sup>12</sup> када је употребљен облик *рекох*. Ипак, овде се не ради о неподударности језика и немогућности да се испоштују и садржај и форма у исто време, јер је преводилац лако могао употребити и облик *реко’*, а да на тај начин очува идентичну форму. И остала одступања која се јављају у преводу, а која су ипак занемарљива, су ове врсте.

И у Живојиновићевом преводу се такође јављају извесна одступања исте природе<sup>13</sup>, док се у већини случајева придржава задате шеме. Ево како звучи његов превод:

„Само врата што **зашворих** – док ми цела душа **јори** –  
када опет, и гласније, куцање се оно чу.  
Свакако, на **прозорима** капке нешто снажно **цима**;  
па да видим шта ту **има**, да истражим тајну ту, – ” (Живојиновић, стр. 51)

Закључујемо да се, осим превода Светислава Стефановића, остала четири превода приближавају идеалтипском примеру готово потпуног преношења упућеног значења, у овом случају у виду форме, која је од стране аутора окарактерисана као веома важна.

На неколико места забележена је употреба таутолошке риме, тј. поновљене речи, која је у неким примерима пренета, али углавном није. Следи пример који је само један од преводилаца превео на начин да је пренео таутолошку риму чија је функција у песми да понављањем нагласи ритам монотоније:

„From my books curse of **sorrow** – **sorrow** for the lost Lenore – ”  
(Пое, 2006, стр. 9)  
„Утехе ми јаду скором, за умрлом за Ленором,” (Стефановић, стр. 19)

<sup>12</sup> Поново је реч о крњој рими.

<sup>13</sup> Одступања типа: *зашворих/јори*. Ово одступање је такође лако могло бити превазиђено склопом *зашвори/јори*.

„За Ленором бол да блажим. Име које подарише

Њој анђели . . . ” (Кошутећ, стр. 29)

„одупрем се пред питањем – где Ленору моју скрише,”

(Мићевић, 1972, стр. 39)

„трагао сам узалудно да пронађем тузи крај,” (Живојиновић, стр. 49)

„одупрем се пред *йишањем* – *йишањем* где је Ленора,”

(Мићевић, 2006, стр. 59)

Погледајмо још један пример употребе и преводâ ове стилске фигуре:

„And so faintly you came *tapping, tapping* at my chamber door,”

(Пое, 2006, стр. 10)

„Тихо *шако, шако* лако на та моја собна врата,” (Стефановић, стр. 20)

„И тихо је *закуцао, куцнуо* што може тише,” (Кошутећ, стр. 30)

„тај шум благ ме једва прену иза врата моје нише,” (Мићевић, 1972, стр. 40)

„да л’ сам чуо ил’ сам снио *куцање* лагано то,

нежно *куцање*’ – ” (Живојиновић, стр. 50)

„тај шум благ ме једва прену иза врата мога двора,” (Мићевић, 2006, стр. 60)

Интересантно је да Мићевић, који је једини у претходном примеру испоштовао таутолошку риму, овог пута је једини у чијем примеру се она не појављује. Стефановић и Живојиновић су овог пута успешно пренели форму, с тим што је Стефановић ближи идеалтипском решењу због две узастопне речи које се понављају, док је Кошутећ делимично обавио успешан задатак превођења, јер је употребио синониме, а не исте речи. Ипак, ови синоними звуче сродно, па се на тај начин преноси звучна димензија понављања и монотоније.

Карактеристична за оригиналну песму је и прилично учестала употреба епифоре<sup>14</sup>, с тим што се каткад понавља по једна реч, док се у већини случајева ради о синтагмама, фразама или калузама. Ево једног примера употребе и преводâ ове стилске фигуре:

„And the only word there spoken was the whispered *word, ‘Lenore?’* –

This I whispered, and an echo murmured back the *word, ‘Lenore!’* ”

(Пое, 2006, стр. 11)

„Једну само речцу чујем, један шапат: *‘О Леноро!’* ”

То ја шапнух, а одјек ми одговара: *‘О Леноро!’* ” (Стефановић, стр. 21)

<sup>14</sup> Стилска фигура коју карактерише понављање речи на крају узастопних реченица, реченичних делова или стихова.

„**О, Ленора**’ реч једину, изговорих тихо, тише,  
**‘О, Ленора**’ одјек врати што ми уста прозборише – ” (Кошутитић, стр. 31)

„тек реч једну чух из мрака, чух **‘Ленора!’** тад најтише.  
 То ја шапнух реч **‘Ленора’** коју одјек врати тише – ” (Мићевић, 1972, стр. 41)

„и једина реч речена беше шапат што га **чух**,  
 шапат мој: **‘Ленора!’** – затим одјек још: **‘Ленора!’ чух** – ”  
 (Живојиновић, стр. 51)

„и тек једна реч из мрака би шапнута, реч **‘Ленора!’**  
 То ја шапнух и к’о одјек тихи чуло се **‘Ленора’** – ” (Мићевић, 2006, стр. 61)

Употреба епифоре наговештава интенцију аутора да створи ритам монотоније, понављања и једноличности, док сама песма, због наведеног ритма, поседује атмосферу занесености и магијског ефекта. Интенција аутора, као и интенција самог дела, најуспешније су пренете у преводима Стефановића и Мићевића из 2006. године, јер су се оба преводиоца послужила епифором на исти начин као и песник, употребивши и исту реч, те су на овај начин појачала тај звучни, магијски ефекат.<sup>15</sup> Стефановићев превод поседује један додатни ефекат наглашавања, а то је алитерација понављањем гласа *о*. Кошутитић се, уместо епифором, послужио анафором.<sup>16</sup> Ипак, без обзира што је употребио различиту фигуру, преводилац је пренео интенцију аутора и самог текста, а то је звук једноличности и монотоније, такође искористивши исту реч. Нешто нижи степен изоморфизма<sup>17</sup> значења досегао је Мићевић, у првом преводу, који се служи понављањем, али насумично у средини стиха, док Живојиновић користи епифору, али понавља сасвим другу реч (*чух*), док се реч *Ленора*, понавља у другом стиху.

Следи пример понављања целе клаузе:

„Tis some *visitor entreating entrance at my chamber door* –  
 Some late *visitor entreating entrance at my chamber door*; – ”  
 (Рое, 2006, стр. 10)

<sup>15</sup> По речима Роја Харвија Пирса „метрички ефекти су наметнути жестином док не постану практично хипнотички” (Pearse, 1961, стр. 141). Иако је Пирс ову чињеницу наводио као негативну одлику, нама навод овде служи да илуструје ефекте које је По користио како би постигао одређену атмосферу у својим делима, а само дело тако попримало одређене особине и носило интенцију коју читаоци треба да препознају.

<sup>16</sup> Стилска фигура коју одликује понављање речи на почетку узастопних реченица, реченичних делова или стихова.

<sup>17</sup> Дословности значења.

„То њосеџа нека хваџа да оџвори моја враџа,  
То њосеџа нека хваџа да оџвори моја враџа,” (Стефановић, стр. 20)

„На прагу се моме стек’о, куцнувши *џџо може џише*,  
Посетилац неки позни, закуца *џџо може џише*” (Кошутећ, стр. 30)

„Посеџилац то сигурно *џакну враџа моје нише* –  
*њосеџилац* неки позни *џакну враџа моје нише*,” (Мићевић, 1972, стр. 40)

„опет шапнух: Неко *џражи да ѓа џусџим у свој сџан*,  
неки позни гост то *џражи да ѓа џусџим у свој сџан* – ”  
(Живојиновић, стр. 50)

„Посеџилац то сигурно *џакну враџа моѓа двора* –  
*њосеџилац* неки позни *џакну враџа моѓа двора*,” (Мићевић, 2006, стр. 60)

Стефановић се у свом преводу послужио понављањем целог стиха, што додатно наглашава монотонију и појачава израз присутан у оригиналу. Кошутећ и Живојиновић употребљавају епифору као паралелу оригиналној песми, док Мићевић у оба своја превода користи симплоху<sup>18</sup>. Преводиоци *Гаврана* некада епифору замењују анафором, или симплохом. Оно што треба нагласити је да је у сва три случаја реч о стилској фигури понављања, а понављање је била основна намера песника, тако да су сва три преводиоца успешно дочарала атмосферу монотоније у песми и пренела како интенцију аутора, тако и интенцију саме песме.

<sup>18</sup> Стилска фигура која у себи садржи и анафору и епифору, а коју карактерише понављање речи и на почетку и на крају узастопних реченица, делова реченица или стихова.



### Закључак

Превођење представља веома комплексну и захтевну активност којој је неопходно посветити се у потпуности на више нивоа како би резултат превођења био текст који поседује значење што ближе значењу оригиналног текста. Осим језичких компетенција које представљају неопходност, а огледају се у потпуном владању лексичким опусом и граматичким и синтаксичким правилима у оба језика, језику-извору и језику-циљу, превођење пред преводиоца поставља као захтев и познавање ванјезичког контекста. Превођење, дакле, није проста супституција текстуалног материјала на једном језику еквивалентним текстуалним материјалом на другом, већ подразумева и преношење елемената културе, друштва, историје и сл. Стога, осим језичких компетенција, од преводиоца се захтева шире познавање различитих области људске делатности и живота као што су историја, психологија, социологија, антропологија, филозофија, комунологија итд.

Када је реч о књижевном превођењу, критеријуми које преводилац мора испунити постају још захтевнији. Наиме, поред горе поменутих компетенција, од преводиоца се очекује и поседовање стваралачког талента. Ова ситуација је посебно наглашена у превођењу поезије, када се од преводиоца очекује да буде вичан и поетском изразу. Зато не изненађује чињеница да су преводиоци поезије најчешће и сами песници. Додатно, у превођењу поезије, неки општи принципи који важе за превођење других књижевних жанрова постају споредни, док неки други, раније сматрани занемарљивим, преузимају примат. Сведоци смо примера ове врсте приликом превођења анализиране песме. Доказано је да је форми дат примат у односу на садржај, а ово правило је применљиво и на превођење поезије уопште.

Осим тога, у процес превођења је неопходно уткати огроман труд и време како би се најпре извршила детаљна анализа оригиналног текста, а тек након тога приступило процесу превођења. Преводилац мора поседовати вештину препознавања интенције аутора, интенције самог дела и интенције примаоца превода, тј. читаоца. Када се самом преводилачком чину приступи из свих поменутих углова, резултат превођења ће бити квалитетан превод чије значење је блиско, готово идентично, оригиналном.

## Литература:

- [1] Бугарски, Р. (2005): *Језик и култура*. Београд: Библиотека XX век, Књижара Круг.
- [2] Ben, G. (1989): „Some Principles of Translation Technique of Poe’s Poetry (Based on Several Translations of the Raven)” у *Књижевно превођење: теорија и историја* (стр. 83-88). Пожаревац: Институт за књижевност и уметност Браничево – Пожаревац, Књижевна заједница Новог Сада.
- [3] Еко, У. (2001): *Границе шумаћења*. Београд: Paideia.
- [4] Ивир, В. (1989): „Границе лингвистичкога приступа теорији књижевног превођења” у *Књижевно превођење: теорија и историја* (стр.11-15). Пожаревац: Институт за књижевност и уметност Браничево – Пожаревац, Књижевна заједница Новог Сада.
- [5] Ивир, В. (1978): *Теорија и техника превођења, уџбеник за I годину позовноусмереног образовања и васпитања средње ступњене преводачке школе*. Сремски Карловци: Карловачка гимназија, Сремски Карловци.
- [6] Јакобсон, Р. (1986): *Шест предавања о звуку и значењу*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- [7] Јанићијевић, Ј. (1999): „Књижевно превођење и систематизација транслатологије” у *Књижевни превод и преводна књижевност* (стр. 5-9). Београд: Идеа.
- [8] Лешић, З. (2008): *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- [9] Манчић, А. (2010): *Превод и кришка*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа.
- [10] Милетић, М. и Милетић, Н: (2012). *Комуниколошки лексикон*. Београд: Мегатренд универзитет.
- [11] Милосављевић, П. (1997): *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [12] Nida, E. A. & Taber, C. R. (1974): *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Published for the United Bible Societies by E. J. Brill.
- [13] Pasić, B. (1991): *The Big Ten Major Nineteenth Century American Writers*. Niš: Univerzitet u Nišu.
- [14] Pearse, R. H. (1961): *The Continuity of American Poetry*. New Jersey: Princeton University Press, Princeton.
- [15] По, Е. А. (1979): „Филозофија композиције” у *Уметности шумаћења поезије* (стр. 379-389). Београд: Нолит.
- [16] Poe, E. A. (1966): *The Philosophy of Composition. American Literature, An Anthology with Critical Introductions*, vol. 2, edited by Carl Bode, Leon Howard, Louis B. Wright. New York: Washington Square Press, p. 86-98.
- [17] Poe, E. A. *The Raven* = По, Е. А. *Gavran*. (2006). Београд: Rad.

- [18] Сибиновић, М. (1990): *Нови оригинал, увод у преводне*. Београд: Научна књига.
- [19] Сибиновић, М. (1983): *О преводу, приручник за преводиоце и инокореспонденте*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [20] Стојнић, М. (1980): *О преводу књижевних текстова*. Сарајево: ИГКРО Свјетлост, ООУР Завод за уџбенике.
- [21] Хлебџић, Б. (2009): *Основна начела преводне*. Београд: Београдска књига.
- [22] Catford, J. C. (1978): *A Linguistic Theory of Translation: an Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.

**Marija R. Boranijašević, PhD**  
*Business School of Applied Studies*  
*Blace*

## **FORM IN THE FUNCTION OF CONTENT**

### **Specificities of Translation of Poetry**

#### **in the Case of Translation of *The Raven* by Edgar Allan Poe**

**Summary:** *Translation represents a complex and demanding activity. It imposes on a translator certain skills and competences. Moreover, it asks for total devotion on the part of a translator concerning attention and time, so that a detailed analysis is done prior to the process of translation.*

*Literary translation is even more demanding since apart from language competences that a translator is obliged to possess, they also need to show literary talent for poetic expression, i.e. they need to be creators as well as translators. Translation of different literary genres also differs. Therefore, translation of poetry is the most demanding of all due to its specificities. The best translator of poetry is a poet themselves.*

*The subject of research in this paper was literary translation with special attention devoted to translation of poetry. The author pointed to specificities of poetry translation as compared to the translation of other literary genres. A comparative analysis was performed on the original poem in English, „The Raven”, by Edgar Allan Poe and five different translations that appeared in the scope of one century.*

*After the analysis the author presents her conclusions concerning literary translation in general, especially pointing out the facts in which translation of poetry differs from literary translation as such. She also emphasizes the importance of a translator's competence of recognizing the author's intention, intention of the literary work and intention of the reader in order to form a translation the meaning of which is as close as possible to the meaning of the original literary work.*

**Keywords:** TRANSLATION, FORMAL CORRESPONDENT, TRANSLATION EQUIVALENT, MEANING, FORM, CONTENT.

---

## МЕДИЈИ

---



Др Ива Белеслин\*  
 Проф. др Биљана Ратковић Његован\*\*  
 Факултет техничких наука  
 Универзитета у Новом Саду

## ПРАЋЕЊЕ МЕДИЈСКИХ САДРЖАЈА ПОСРЕДСТВОМ ТРАДИЦИОНАЛНИХ МЕДИЈА УЗ ИСТОВРЕМЕНУ КОМУНИКАЦИЈУ У ВИРТУЕЛНОЈ ЗАЈЕДНИЦИ

**Сажетак:** Број корисника социјалних медија се свакодневно повећава. То, истовремено, шири простор, активности и јавносни утицај изв. виртуелне заједнице, пре свега у погледу дељења информација, слободе у изношењу мишљења, као и ширења утицаја појединих друштвених група. Телевизијски програм, као основни производ најутичајније традиционалне медија, поред конвенционалног начина емитовања, постаје тема интересовања и у виртуелном, лако доступном и трансларентном простору. Због тога све већи број елемента ТВ програма тражи додатну забаву коју проналази у процесу паралелне употребе социјалних медија. У раду се разматрају четири целине: а) следење телевизијског програма; б) употреба социјалних медија током следења телевизијског програма; в) праћење информација о омиљеним ТВ програмима путем социјалних медија; и г) однос према коментарисању ТВ програма који се следе. С обзиром на то да су млади генерације телевизијског аудиторијума који, у све већем броју, прихватају предности и „лакоће“ нових медија, па се тако опредељују да и телевизијски програм и информације о њему, прате на тај начин, на Универзитету у Новом Саду, на узорку од 289 учесника истраживања, сprovedено је истраживање с циљем утврђивања односа према наведеним истраживачким целинама.

**Кључне речи:** ТРАДИЦИОНАЛНИ МЕДИЈИ, СОЦИЈАЛНИ МЕДИЈИ, ТВ ПРОГРАМ, ДРУШТВЕНЕ МРЕЖЕ, КОМЕНТАРИ

\* Контакт: iva.beleslin@uns.ac.rs

\*\* Контакт: njegovan@uns.ac.rs

## Увод

Угледни амерички магазин *Тајм* (*Time*) је, за личност 2006. године, прогласио неидентификованог појединца, односно публику као скуп различитости утемељених на истом интересовању за медијске садржаје засноване на употреби веба и конвергенцији медија. Већ тада се могло претпоставити у ком правцу ће се кретати промене у начинима коришћења медија: појединац – и индивидуално, и као део публике (групно) – биће у могућности да креира и објављује садржаје доступне јавности. Тиме доминирајући *top-down* (одозго на доле) модел масмедијског комуницирања, где публика масовно гледа програме, линеарно и по *push* моделу, мења смер у *bottom-up* (одоздо према горе) модел, према ком публика (аудиторијум, грађани, јавност) евидентира друштвене проблеме и активан је субјекат формирања медијске, односно јавномњејске агенде.

|                    | РТС 1         | РТС 2       | В92          | ПИНК          | ПРВА          | НАРРУ       |
|--------------------|---------------|-------------|--------------|---------------|---------------|-------------|
| 2011               | <b>21,07%</b> | 3,55%       | 8,36%        | 17,44%        | 17,63%        | 2,58%       |
| 2012               | <b>20,87%</b> | 3,08%       | 9,22%        | 16,62%        | 18,91%        | 2,75%       |
| 2013               | 17,15%        | 2,45%       | 8,6%         | <b>18,61%</b> | 18,38%        | 3,65%       |
| 2014 <sup>1</sup>  | <b>21,7%</b>  | 3,1%        | 7,3%         | 19%           | 12,3%         | 4,7%        |
| 2015               | <b>18,5%</b>  | 2,3%        | 6,8%         | 15,8%         | 10,7%         | 9,8%        |
| Просечна гледаност | <b>19,86%</b> | <b>2,9%</b> | <b>8,06%</b> | <b>17,5%</b>  | <b>15,58%</b> | <b>4,7%</b> |

**Табела 1:** Гледаност телевизија с националном покривеношћу у Србији у периоду од 2011. до 2015. године (SHR %)

И поред тога што се медијски садржаји – новински, телевизијски и радијски – све масовније прате путем интернета и многобројних онлајн платформи, телевизија као традиционални медиј, односно телевизор, остаје и даље најважнији пријемник за посредовање медијских садржаја. Разлога за то је неколико: за телевизију нема неписмених; комбинацијом слике и звука засењује остала средства масовне комуникације; омогућава пренос „живе слике”; за кратко време постаје доступна људима широм планете; још увек представља „златни стандард” за оглашавање; гледање телевизијског програма представља најшири вид забаве. Наиме, истраживање *GfK TVB Mentor Survey Spring*, спроведено 2016. године, потврдило је водећу позицију овог емитера: телевизија има већи дневни домет (*reach*) – 75,7%, него било која друга платформа традиционалних (на пример, радио – 54,1%; новине – 33,1%) или дигиталних медија (смарт телефон – 49,5%; социјални медији – 45,7% и др.).



Када је реч о Републици Србији, гледаност телевизијског програма путем ТВ пријемника, с годинама и појавом нових медија – не опада. Према подацима агенције *Nielsen Audience Measurement* (2011/2015), гледаност телевизија с националном покривеношћу је у периоду од 2011. до 2015. године минимално варирала и то у предвиђеном распону (Табела 1).

### 1. Прилагођавање медијских садржаја новим медијским технологијама

Телевизијски пријемник више није једини уређај путем ког се прати телевизијски програми, с обзиром на то да нове комуникационе технологије нуде решења за додатне начине пласирања медијских садржаја. Тако, на пример, лаптоп, таблет, смарт телефон, поред мобилности и комфора, у сваком тренутку омогућавају приступ информацијама пласираним путем традиционалних медија. То су и разлози нужног прилагођавања у посредовању телевизијског програма новим облицима (технологијама) његовог праћења. Наиме, садржаје пласиране путем телевизијског пријемника могуће је пратити (истовремено или одложено) на интернету, као што је могуће да се о тим садржајима деле (шерују) коментари у такозваној виртуелној заједници, путем социјалних медија. При томе, ови садржаји подлежу извесном прилагођавању новим каналима комуникације, и то на неколико начина:

1. приказивање идентичних садржаја (целе емисије, делова програма, и сл.), путем веб сајта, *YouTube* канала или *Фејсбук* странице медијског предузећа, медијског производа или аутора медијског производа;

2. приказивање одређених делова медијског садржаја (видео запис одређене дужине трајања, фокусиран на специфичну тему или саговорника), путем веб сајта, *YouTube* канала или *Фејсбук* странице медијског предузећа, медијског производа или аутора медијског производа;

3. приказивање специфичних секвенци, као фото-фрагмената медијског садржаја путем друштвених мрежа *Фејсбук*, *Твиџер*, *Инстаграм*, *Пинџерест* и др., медијског предузећа, медијског производа или аутора медијског производа;

4. дељење информација о медијским садржајима у текстуалној форми (уз или без пратеће фотографије), с освртом на специфичне фрагменте садржаја, путем друштвених мрежа *Твиџер*, *Инстаграм* и *Фејсбук* медијског предузећа, медијског производа или аутора медијског производа; путем вести објављених на порталима дневних новина и недељника; као и путем нових медија усмерених на четовање – *Вибер* и *WhatsApp*.

У зависности од изабраног социјалног медија, односно канала комуникације у виртуелној заједници, проналазе се нови начини комуникације. Корисници друштвених мрежа, као најраспрострањеније категорије ове врсте медија, делују као брокери који интерпретирају, публикују и подржавају медијски садржај (Villi, Matikainen, 2015). Они су, не само његови корисници него и креатори. Информације се више не преносе једносмерно, по принципу *one to many*, што је карактеристично за традиционалне медије, већ се комуникација коју омогућавају нови медији, заснива на двосмерном систему преношења информација по моделу *many to many* (Gossieaux, Moran, 2010). Овакав вид размене информација не ограничава број учесника, а процес евалуације садржаја добија нову компоненту – анализу и коментарисање постављених објава.

## 2. Коментар – од става појединца до става јавности

Потреба за свакодневним информисањем је интензивирана услед доступности интернета и развоја преносивих уређаја. Корисници социјалних медија имају неограничене могућности приликом избора платформи, појединаца или организација које желе да прате и на тај начин креирају „своје новине” (Pew Research Center, 2015), али и добијају шансу да буду креатори вести унутар заједница у којима су активни.

Проналажење упоришта у виртуелном свету, приликом задовољавања неких од основних људских потреба (за сигурношћу, припадност, уважавањем и самоостварењем), јесте предност социјалних медија али и опасност за традиционалне. Више није довољно само гледати телевизијски програм. Његов корисник, услед датих могућности, има изражену потребу за додатном забавом и користи прилику да буде део јавности износећи своје мишљење. Таблет, рачунар, мобилни телефон постају „други екран” који, поред телевизора, гледаоцу пружа тотални ужитак омогућавајући му вишеструку забаву и тренутну информисаност. Тзв. наслеђени и савремени медији се међусобно допуњују (Westlund, Färdigh, 2015), док је приступ „мобилним” и „таблет” новостима последњих неколико година достигао велику употребу а „мобилне вести” су заузеле велики простор у свакодневном животу грађана (Dimmick, Feaster, Hoplamazian, 2011).

Праћење телевизијског програма путем телевизијског пријемника изискује пасивног посматрача, а данашњи корисник медија то више није. Његове потребе су израженије и он на све начине користи технолошке могућности: док прати телевизијски програм путем телевизијског уређаја, најчешће, путем другог уређаја, претражује интернетом, посећује

друштвене мреже, четује са својим пријатељима, посећује портале дневних новина, чита форуме. Паралелно ради више ствари, а безграничне могућности које пружа виртуелна заједница скрећу пажњу с фокуса. Све то доводи до трансформације телевизијског гледаоца – нове навике утичу и на обликовање медијског садржаја. Повратне информације о заинтересованости публике за пласиране садржаје могу се добити одмах, у реалном времену, захваљујући броју кликова испод конкретног садржаја постављеног на некој од платформи (Anderson, 2011; Boczkowski, 2010; MacGregor, 2007) или путем коментара који постају доступни јавности. Телевизијска предузећа развијају онлајн платформе путем којих пласирају своје производе на виртуелно тржиште у ком, из минута у минут, прате реакције јавности на програме који се деле. Исто тако, у зависности од врсте садржаја и начина његове производње, могуће је, у реалном времену, мењање његовог тока – усмеравање радње у жељеном правцу услед повратних информација публике добијених путем коментара или утврђених система за изражавање симпатија или негодовања на одређеним медијским платформама (*like, dislike*). Креатори медијских садржаја, у том случају, постају његови гледаоци.

Имајући у виду да је праћење телевизијског програма омогућено на више колосека – путем телевизијског апарата, али и путем било ког другог екрана (екран рачунара, таблета, паметног телефона), уз могућност истовременог коментарисања онога што се гледа, обављено је истраживање о начинима праћења телевизијског програма, те коришћења социјалних медија током гледања телевизије у циљу коментарисања праћеног телевизијског програма.

### 3. Истраживање

#### 3.1. Предмет, циљ и узорак истраживања

Предмет истраживања су били ставови и мишљења учесника истраживања о гледаности телевизијског програма, његовом праћењу путем социјалних медија, као и садржају комуникације у виртуелној заједници током гледања одређеног програма. Истраживање је имало за циљ да се утврде начини и учесталост праћења телевизијског програма путем телевизијског апарата, као и путем социјалних медија, као и заинтересованост за коментарисање садржаја који се гледају.

Узорак истраживања је чинило 327 лица, али су из њега искључени сви они који не гледају телевизијски програм, након чега је преостало 289 испитаника, па се даља анализа резултата истраживања односила искључиво на

них. У истраживању је учествовало 58,8% жена и 41,2% мушкараца, чија се старост кретала од 18 до 40 година ( $M = 23,03$ ;  $SD = 2.56$ ). Учесници истраживања су били студенти Новосадског универзитета, са сталним местом пребивалишта у неколико градова АП Војводине (Нови Сад – 46,7%; Бачка Паланка – 4,2%; Суботица – 3,1%; Сомбор – 2,1%; и други градови (43,9%), у којима је проценат учесника истраживања био мањи од 2%).

Међу учесницима истраживања највише је било студената основних (78,5%) и мастер студија (20,1%). Тек 0,6% испитаника је похађало докторске студије, а 0,3% специјалистичке. Из државног буџета се финансирало 63,3% анкетираних лица, а трошкове студија је самостално сносило њих 36,7%. Учесници истраживања су похађали различите факултете Универзитета у Новом Саду: Факултет техничких наука (36,3%), Филозофски факултет (11,1%), Правни факултет (10,1%) и Природно-математички факултет (8,6%).

Највећи проценат учесника истраживања је поседовао свој властити компјутер (лаптоп или ПС), њих 87,5%, затим смарт телефон – 82,3% и телевизор – 61,8%. Знатно мањи број испитаника је поседовао је обични мобилни телефон (29,5%) или таблет (22,6%).

### **3.2. Метод и инструменти истраживања**

Основни истраживачки метод прикупљања емпиријских података базирао се на индивидуалним исказима учесника истраживања, при чему су се подаци прикупљали посредно, у комуникацији са испитаницима. Коришћена је техника анкетирања, а као инструмент истраживања конструисан је полуструктурисани упитник. Поред питања која су се односила на социодемографске податаке (пол, године старости, факултет, година студирања, место сталног пребивалишта), упитник је садржао и тринаест питања груписаних у три целине. Прва група питања се односила на општу праћеност и учесталост праћења телевизијског програма, затим на најчешће гледане и најомиљеније врсте програма. Друга група питања се односила на разлоге употребе социјалних медија током гледања ТВ програма, а трећа на процену учесника истраживања о њиховом ангажману на социјалним медијима поводом истовременог праћења одређеног телевизијског програма, односно истовременој интерактивној комуникацији у виртуелној заједници.

Упитник је делом садржао питања затвореног типа с понуђеним модалитетима одговора, а делом питања формулисана по моделу Ликертове скале и Дихотомне скале процене. Истраживање је било анонимно и једнако за све учеснике. Сprovedено је у периоду од 26. до 31. маја 2016. године, а просечно време анкетирања је износило 7 минута.

### 3.3. Истраживачке хипотезе

С обзиром на чињеницу да је овако дефинисан предмет истраживања, постављено је пет истраживачких хипотеза:

- X1: Уређај путем ког се најчешће гледа ТВ програм је рачунар.
- X2: Власници смарт телефона чешће од оних који то нису, остављају коментаре на друштвеним мрежама.
- X3: Гледаоци ТВ програма, током његовог гледања, најчешће користе Фејсбук и Твитер за паралелну комуникацију у виртуелној заједници.
- X4: Не постоји потреба да се остављају коментари на порталима и друштвеним мрежама о ТВ програму који се гледа, у тренутку гледања.
- X5: Омиљени ТВ програм се истовремено прати путем више уређаја.

### 3.4. Варијабле

Независне варијавле истраживања су биле: пол, године старости, место сталног пребивалишта, ниво студија, статус студирања, факултет и поседовање неких од наведених уређаја (телевизор, лаптоп/ПС, таблет, мобилни телефон, смарт телефон). Зависне варијабле су чиниле процене учесника истраживања по модалитетима одговора наведених у упитнику.

## 4. Резултати истраживања

### 4.1. Учесћалост гледања телевизијског програма

Резултати истраживања су показали да највећи број учесника истраживања телевизијски програм најчешће гледа путем телевизијског пријемника (75,8%), а у знатно мањем проценту (21,1%) путем рачунара. Телевизијски програм је путем свог смарт телефона пратило свега 2,8% испитаника, док је таблет за ову врсту комуникације користило само 0,3% учесника истраживања. На овај начин је оповргнута хипотеза X1. С обзиром на очигледну разлику у праћењу телевизијског програма путем најкоришћенијих уређаја за ову намену – телевизора и рачунара, није било потребе за даљом статистичком обрадом.

Краће од 30 минута дневно, телевизијски програм је гледало 24% испитаника, између пола сата и сат времена – 42,4%, између сат времена и два сата – 26,4%, док је, свакодневно, у просеку дуже од два сата, телевизијски програм пратило 7,3% учесника истраживања. При томе,

најгледанији су били филмски (47,8%) и забавни (40,4%) програм. Остале врсте програма су биле избор знатно мањег броја испитаника: информативни – 36%; спортски – 35,5%; серијски – 33,7%; музички – 28,4%; научно-образовни – 15,6%; културно-уметнички – 4,8% и дечји – 0,3%<sup>1</sup>.

#### 4.2. Употреба социјалних медија током гледања телевизијског програма

На основу Ликертове скале процене утврђени су разлози употребе социјалних медија током гледања телевизијског програма. Резултати истраживања су показали да су испитаници, током гледања ТВ програма, најчешће, паралелно с том радњом, претраживали интернетом ( $M=3,83$ ), или читали вести објављене на порталима дневних новина ( $M=3,16$ ).

Најређе коришћена друштвена мрежа била је *Твитер*. Учесници истраживања су најмање твитовали о ТВ садржајима које истовремено гледају ( $M=1,42$ ), читали туђе ( $M=1,53$ ) или остављали своје коментаре ( $M=1,60$ ) на овој друштвеној мрежи. Остали подаци у вези с коришћењем социјалних медија током истовременог гледања телевизијског програма, дати су у Табели 2.

Како би се тестирала хипотеза  $H_2$ , у којој се тврдило да власници смарт телефона чешће од оних који то нису, остављају коментаре на друштвеним мрежама, за сваког испитаника је израчунат просек одговора на питања од 6.а до 6.к. *Mann-Whitney U* - тест је показао да не постоји статистички значајна разлика у учесталости коришћења друштвених мрежа ради постављања коментара у зависности од тога да ли поседују или не поседују смарт телефон ( $U = 5147$ ,  $p = .10$ ). Тиме је хипотеза  $H_2$  оповргнута.

Ради испитивања учесталости коришћења *Фејсбука* и *Твитера* за комуникацију у виртуелној заједници током праћења одређеног ТВ програма, упросечени су одговори на ставке из друге групе питања (питање број шест): одговори на ставке 6.а – 6.в које се односе на употребу *Твитера*; одговори на ставке 6.г – 6.е које се односе на употребу *Фејсбука*; одговори на ставке 6.ж – 6.и које се односе на претраживање интернетом и портале дневних новина; одговори на ставке 6.ј – 6.к који су третиран независно и односе се на употребу *Вибера* и *WhatsApp*-а. Дескриптивна статистика нових варијабли дата је у Табели 3.

<sup>1</sup> Као најомињенији телевизијски садржаји показале су се забавне емисије, и то: *Слајалица*, *24 минути са Зораном Кесићем*, *Државни јосао* и *Вече са Иваном Ивановићем*.

| Број | ТВРДЊЕ                                                                                 | М    | СД   |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------|------|------|
| 6.а  | На <i>Твиттеру</i> читам коментаре о садржају који гледам на телевизији.               | 1.53 | 1.00 |
| 6.б  | Твитујем о садржају који гледам.                                                       | 1.42 | 0.88 |
| 6.в  | Лајкујем твитове који имају везе са садржајем који гледам.                             | 1.62 | 1.07 |
| 6.г  | На <i>Фејсбуку</i> читам коментаре о садржају који гледам на телевизији.               | 2.59 | 1.27 |
| 6.д  | Објављујем постове на свом ФБ профилу поводом садржаја који гледам.                    | 2.01 | 1.18 |
| 6.ђ  | Лајкујем постове о садржају који гледам на ФБ профилима својих пријатеља.              | 2.67 | 1.27 |
| 6.е  | Шерујем постове на свом ФБ налогу који имају везе са садржајем који гледам.            | 2.10 | 1.35 |
| 6.ж  | Претражујем интернет („сурфујем“).                                                     | 3.83 | 1.18 |
| 6.з  | Читам вести које се објављују на порталима дневних новина.                             | 3.16 | 1.21 |
| 6.и  | Остављам коментаре на порталима дневних новина испод вести о ТВ емисијама које пратим. | 1.60 | 1.95 |
| 6.ј  | Коментаришем оно што гледам са својим пријатељима путем <i>Вибера</i> .                | 2.37 | 1.28 |
| 6.к  | Коментаришем оно што гледам са својим пријатељима путем <i>WhatsApp</i> .              | 2.16 | 1.32 |
| 6.л  | Не користим социјалне медије док пратим ТВ програм.                                    | 2.34 | 1.13 |

**Табела 2:** Гледање шелевизијској програма уз истовремено коришћење социјалних медија

| КАТЕГОРИЈА                                       | М    | СД   |
|--------------------------------------------------|------|------|
| Твитер                                           | 1.52 | .93  |
| Фејсбук                                          | 2.34 | 1.07 |
| Претраживање интернетом и портали дневних новина | 2.86 | .79  |
| Вибер                                            | 2.37 | 1.28 |
| WhatsApp                                         | 2.16 | 1.32 |

**Табела 3:** Комуникација у виртуелној заједници током праћења ТВ програма

Резултати анализе варијансе за поновљена мерења показали су да постоји статистички значајна разлика између ових начина употребе социјалних медија:  $F(3.05, 877.76) = 22.26$ ;  $p < 0.01$ . Накнадни тестови су показали да се издвајају *претраживање интернетом* и употреба *портала дневних новина*, као најчешће активности (Табела 2 показује се да се то углавном не односи на остављање коментара, већ само на праћење вести).

Између осталих начина употребе социјалних медија током гледања ТВ програма, не постоје значајне разлике, осим у случају комуникације путем *WhatsApp*, који се нешто ређе користи од *Вибера*. На овај начин је оповргнута хипотеза Х3, у којој се претпоставило да учесници истраживања најчешће користе *Фејсбук* и *Твиџер* за комуникацију у виртуелној заједници током праћења одређеног ТВ програма.

Као најчешћи разлог употребе социјалних медија током гледања ТВ програма истиче се тај да је гледање у том случају забаваније (60,1%), као и то да на тај начин могу да чују шта и други мисле о програму који гледају истовремено (46%). Око трећине (34,7%) учесника истраживања често није било у прилици да одређени ТВ програм прати са својим пријатељима, па друштвене мреже доживљава као простор за размену мишљења о емитованим садржајима. Истовремено, 34,4% испитаника радо коментарише праћени програм управо путем социјалних медија (друштвених мрежа и портала).

Очекиван је био налаз да већина учесника истраживања (69,1%) користи социјалне медије уз истовремено гледање телевизијског програма, уз занимљив податак да је 15,6% испитаника то чинило ради жеље да не пропусти, за њих значајну, дискусију у виртуелној заједници.

#### 4.3. Коментарисање телевизијских садржаја путем социјалних медија

Кроз корпус питања који се односио на информисање о телевизијским садржајима путем социјалних медија, намеравало се истражити колико су учесници истраживања заинтересовани за одређене ТВ програме док их не гледају, као и за коментаре о тим програмима који се постављају на друштвеним мрежама и порталима дневних новина.

Резултати истраживања су показали да испитаници најчешће користе социјалне медије *post festum* неког телевизијског програма путем *YouTube* канала (57,6%), или путем њене *Фејсбук* странице (50,3%).

Четвртина (25%) учесника истраживања је, за ове потребе, користила веб страницу одређене ТВ емисије, а 33% њих *Фејсбук* страницу телевизије на којој се она емитује. Већина учесника истраживања (97,2%) није користила *angroug* апликацију омиљене ТВ емисије, није била претплаћена на *newsletter* омиљене ТВ емисије (94,3%), није посећивала *Твиџер* профил телевизије на којој се емитује тражена емисија (90,6%), као ни *Твиџер* профил тог програмског садржаја (85,4%).

Када је реч о праћењу коментара на друштвеним мрежама постављаним у току трајања ТВ емисије, подаци су показали да су учесници истраживања ретко читали ову врсту коментара ( $M = 2,17$ ;  $SD = 1,02$ ). Такође, ти коментари



не утичу битно на њихово мишљење о одређеном телевизијском садржају ( $M = 1,71$ ;  $СД = 0,86$ ). Испитаници су навели да само *понекад* (46%), или *никада* (49,1%) не коментаришу гледани ТВ програм на друштвеним мрежама.

У расправе о праћеном ТВ програму *никад* не улази 60,3% испитаника, њих 33,7% само *понекад*, док 6% има обичај да редовно коментарише и расправља о одређеној телевизијској емисији (Табела 4). Више од 40% учесника истраживања (42,5%), коментаре на друштвеним мрежама и порталима, *никад* не потписује сопственим именом.

| ПРОЦЕНА                                                                  | Проценат одговора „увек” | Проценат одговора „понекад” | Проценат одговора „никад” |
|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| На друштвеним мрежама коментаришем ТВ програм који гледам.               | 4.9                      | 46                          | 49.1                      |
| Коментаре на друштвеним мрежама и порталима остављам под правим именом.  | 35.4                     | 22                          | 42.5                      |
| Остављам позитивне коментаре.                                            | 10.5                     | 49.4                        | 40.1                      |
| Остављам негативне коментаре.                                            | 4.5                      | 44.9                        | 50.6                      |
| Улазим у расправе на друштвеним мрежама поводом ТВ програма који гледам. | 6                        | 33.7                        | 60.3                      |

**Табела 4:** *Пракса коментарисања ТВ садржаја на друштвеним мрежама*

У погледу вредности ставова датих у коментарима, показало се да 49,4% испитаника само *понекад* напише позитиван коментар, а да 40,1% то *никада* не учини. Негативне коментаре *никада* не поставља 50,6% испитаника, а само 4,5% њих *увек* напише негативно мишљење о размазаном програму. При томе, део учесника истраживања (12,5%) је искажао задовољство због могућности да јавно изнесе своје мишљење, док се свега 4,5% њих често покајало након објављивања коментара.

Иако већину коментара постављају они који имају смарт телефон, то је због тога што већина испитаника и има такав телефон. *Mann-Whitney U*-тест је, ипак, показао да између оних који имају смарт телефон и оних који га немају, нема разлике у учесталости остављања коментара, чак ни онда када се искључи најбројнија група испитаника, то јест они који *никад* не остављају коментаре ( $U = 1221$ ,  $p = .10$ ).

Више од половине учесника истраживања – 52,2%, навело је да свој омиљени ТВ програм прати путем више уређаја истовремено (ТВ, лаптоп, смарт телефон), чиме је и потврђена хипотеза Х5.

### Закључак

У истраживању о истовременој праћености телевизијског програма путем класичног ТВ екрана и постављању коментара о том програму на социјалним медијима и друштвеним мрежама (Бенгин, Ратковић Његован, Келемен, 2014) издвојило се неколико налаза:

- две трећине учесника истраживања (69,1%) је користило социјалне медије уз истовремено праћење телевизијског програма, више ради комуникације с „пријатељима” у виртуелној заједници и додатне забаве, него ради коментарисања одређеног телевизијског програма који истовремено прати;

- иако је највећи број учесника истраживања поседовао рачунар, нешто мање њих паметни телефон и телевизор, гледање ТВ програма путем телевизијског пријемника је чак три пута учесталије него путем рачунара;

- иако готово све телевизијске станице, па и ТВ емисије имају активне профиле на друштвеним мрежама, редовно их ажурирају и обогаћују додатним садржајима, развијају веб портале, *Андроид* и *ИоС* апликације, већина учесника истраживања није показала интересовање да их прати, осим мањег процента оних који су се определили само за опцију посете *YouTube* каналу емисије или њеном *Фејсбук* профилу. И поред тога што је 82,3% испитаника поседовало властити смарт телефон, тек њих 2,8% је имало инсталирану андроид апликацију омиљене ТВ емисије и тим путем пратило програм мимо редовног термина његовог емитовања;

- близу половине (46%) учесника истраживања само понекад на друштвеним мрежама коментарише одређени телевизијски програм, а тек део њих, и то ретко, тим поводом улати у расправе. Ипак, 6% испитаника активно на друштвеним мрежама коментарише и полемиче о одређеним телевизијским садржајима.

Укупно узевши, истраживање је показало да међу делом студентске популације обухваћене узорком, телевизијски пријемник представља и даље основни уређај праћења телевизијског програма. И поред тога, за модерно пословање медијских предузећа нужно је развијање боље комуникације с публиком, на пример, путем *Фејсбука*, *YouTube* канала и *Вибера*, као и промовисање комуникационих канала, атрактивних за одређену циљну групу. Праћење и уважавање коментара (медијске) публике о телевизијском програму, постављених на друштвеним мрежама или порталима дневних новина, знак је поштовања публике, а може дати и информације корисне за доношење програмских одлука.

### Литература:

- [1] Anderson, C. W. (2011): „Between creative and quantified audiences: Web metrics and changing patterns of newswork in local US newsrooms”, *Journalism*, 12(5), (pp. 550–566).
- [2] Бенгин, С; Ратковић Његован, Б. и Келемен, А. (2014): „Социјални медији и друштвене мреже – сличности и разлике”, *Зборник радова са II научне конференције – „Савремена уметничка пракса, медијска писменост, културни идентитет и друштвени развој”*; Београд: Факултет за културу и медије (стр. 239–250).
- [3] Boczkowski, P. J. (2010): „The consumption of increasingly less diverse news content”, in *News at Work: Imitation in an Age of Information Abundance*; Chicago, IL: The University of Chicago Press, (pp. 141–170).
- [4] Westlund, O. & Färdigh, M. A. (2015): „Accessing the news in an age of mobile media: Tracing displacing and complementary effects of mobile news on newspapers and online news”, *Mobile Media & Communication*, Vol. 3(1), (pp. 53–74).
- [5] Villi, M. & Matikainen, J. (2015): „Mobile UDC: Online media content distribution among Finnish mobile Internet users”, *Mobile Media & Communication*, Vol. 3(2), (pp. 214–229).
- [6] Gossieaux, F. & Moran, E. (2010): *The Hyper-Social Organization: Eclipse Your Competition by Leveraging Social Media*; New York: McGraw-Hill.
- [7] Dimmick, J. W; Feaster, J. C. & Hoplamazian, G. J. (2011): „News in the interstices: The niches of mobile media in space and time”, *New Media Society*, 13, (pp. 23–39).
- [8] MacGregor, P. (2007): „Tracking the online audience”, *Journalism Studies*, 8(2), (pp. 280–298).

### Вебографија:

- [1] <http://www.pewinternet.org/wp-content/lib/img/pew-research-center.svg> (14.4.2016).
- [2] *Nielsen Audience Measurement*. (2015); *Гледаност ТВ програма у Србији у 2014. години*. <http://www.rts.rs/page/rtssr/CIPA/story/265/Vesti/1792687/Gledanost+TV+programa+u+Srbiji+u+2014.+godini.html>; (15. 2. 2015).
- [3] *GfK TVB Mentor Survey Spring*. (2016); [https://www.tvb.org/Portals/0/media/file/TVB\\_Media\\_Comparisons\\_2016.pdf](https://www.tvb.org/Portals/0/media/file/TVB_Media_Comparisons_2016.pdf) (10. 9. 2016).

**Iva Beleslin, PhD**  
**Associate Professor Biljana Ratković Njegovan, PhD**  
*Faculty of Technical Sciences*  
*University of Novi Sad*

## **MONITORING OF MEDIA CONTENT THROUGH TRADITIONAL MEDIA WITH SIMULTANEOUS COMMUNICATION IN VIRTUAL COMMUNITY**

**Summary:** *The number of users of social media is increasing daily. This, at the same time, expands space, activities and the impact of public influence of the so-called virtual community, primarily in terms of information sharing, freedom in expressing opinions, as well as the expansion of the influence of certain social groups. The television program, as the main product of the most influential traditional media, in addition to conventional modes of broadcasting, becomes a topic of interest in virtual, easily accessible and transparent space. That's why a growing number of TV viewers require additional entertainment and find it in parallel use of social media. The paper examines four areas: a) television programs watching; b) the use of social media while watching television programs; c) tracking information about favorite TV programs through social media; and d) attitude towards commenting TV programs watched. Young people are part of TV audience that, in increasing number, accept the benefits and the „lightness” of new media. They choose this way of TV watching. This was the reason to conduct a survey, on a sample of 289 students of the University of Novi Sad, and determine the relationship to the aforementioned research units.*

**Keywords:** TRADITIONAL MEDIA, SOCIAL MEDIA, TV PROGRAM, SOCIAL NETWORKS, COMMENTS.

**Славица Ишаретовић, мастер\***  
Висока школа „Бања Лука колеџ”  
Бања Лука

## **ПРОЦЕНА МЕДИЈСКЕ ПИСМЕНОСТИ СРЕДЊОШКОЛАЦА ИЗ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ ПРЕМА ЕВРОПСКОЈ МЕТОДОЛОГИЈИ**

**Сажетак:** *Драмастична трансформација културној и друштвеној искуства младих до које је дошло крајем прошлог и почетком овога вијека, ни на који начин се није огразила на образовање и школство. Усаглашавање медијској и школској образовања постаје не само приоритет педагошкој, него прије свега културној и друштвеној развоја. Неопходно је што хитније зауставити продубљивање јаза између искуства младих људи ван школе и њиховој искуства у учioniци, медијским описмењавањем и образовањем. Процес доношења нових законских пројиса и друтих докумената из области образовања у функцији је усаглашавања образовних модела и рјешења са европским образовним оквиром, уз јасно изражено одређење да се у подручју израдне образовној система створе услови за прикључење БиХ, а тиме и Републике Српске, Европској унији. Међушим, медијска писменост и образовање се у тим документима не помињу. У жељи да укажемо на неопходност и потребу за овом врстом едукације и писмености, провели смо истраживање међу средњошколцима у шест градова Републике Српске и те резултате искористили да, примјењујући задату европску методологију, проценимо медијску писменост наших испитаника.*

**Кључне речи:** МЕДИЈСКА ПИСМЕНОСТ, МЕДИЈСКО ОБРАЗОВАЊЕ, СРЕДЊОШКОЛЦИ, ПИСМЕНОСТ У ЕВРОПСКОЈ УНИЈИ, ЕВРОПСКА МЕТОДОЛОГИЈА.

---

\* Контакт: s.isaretovic@gmail.com

### Увод: дефинисање појмова

Аргумент за медијску писменост често се дефинише по аналогiji са аргументом за универзалну писмености. Дефинишући медијску писменост, Џајлс наводи „израз заснован на замисли да публика учи да чита медије на исти начин на који учимо да читамо неки језик, односно медијски писмена особа је особа која је способна да чита медије (психолошки говорећи) на исти начин као што неко чита и разумије писани језик” (Џајлс, 2010:218).

Медијска писменост је претпоставка тзв.функционалне писмености, без које није могуће задовољавање индивидуалних и групних потреба људи у савременом друштву. Дефинишемо је као „метафорички назив за скуп индивидуалних развојних способности, критичке рецепције и вредновања медијских садржаја; вјештина кориштења и управљања медијима и њихова стваралачка употреба у радном процесу и свакодневном животу”(Милетић, 2012: 191).

Медијска писменост и образовање пружа оквир и педагогију за нову писменост потребну за живот, рад и јавност у двадесет првом вијеку. Они утиру пут за савладавање вјештина потребних за доживотно учење и константно мијењање свијета. Сјеверноамерички и аустралијски модели изједначавају медијску писменост и медијско образовање. Амерички савез за медијску писменост (*Alliance for a Media Literate America*, AMLA) дефинисао је медијску писменост као праксу и компетенцију. „Медијска писменост омогућава људима да буду и критички мислиоци и креативни произвођачи растућег широког спектра порука користећи слике, језик и звук. То је вјешта примјена писмености за медијске и технологијске поруке. Како комуникационе технологије трансформишу друштво, они утичу на наше схватање нас самих, наших заједница и наших различитих култура, чинећи медијску писменост суштинском животном вјештином за 21. вијек”.<sup>1</sup>

Савремена дефиниција медијске писмености развијена је на Националној конференцији водећих актера о медијској писмености у Аспену 1992. године. У финалном извјештају са ове конференције, медијски писмена особа је дефинисана „као особа која може приступити, анализирати, евалуирати и продуцирати штампане и електронске медије”, те је истакнуто да је фундаментални циљ медијске писмености критички аутономан однос према свим медијима.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> What is Media Literacy? AMLA's Short Answer and a Longer Thought: <http://www.medialit.org/reading-room/what-media-literacy-amlas-short-answer-and-longer-thought> , страници приступила 16.02. 2014.(сопствени превод)

<sup>2</sup> Media Literacy: A Definition and More <http://www.medialit.org/media-literacy-definition-and-more>, страници приступила 13.03.2014.

Дефиниција медијске писмености из Аспена садржи четири основна елемента која налазимо у готово свим савременим дефиницијама: приступ, анализу, евалуацију и комуникацију. Та је дефиниција усмјерена на концепт медијске писмености који полази од медија као позитивних извора информација и забаве, а за њих треба усвојити или освијестити многа различита знања и вјештине. Развијенија друштва не остављају појединцима да се самостално брину и сналазе у стицању тих знања, него потичу различите друштвене стратегије медијског описмењавања, слиједећи позитивне међународне примјере и препоруке.

Према Потеру суштина медијске писмености је у држању ствари под контролом. "Када се медијски описмените налазите јасне путоказе за сналажење у свијету медија, у ситуацији сте да градите живот какав *ви* желите, а не да препустате медијима да вам га *они* граде како они желе" (Потер, 2011: 32). Он такође тврди да ће они који се не успију медијски описменити, утопити у поплави медијских порука, „имајући лажно осјећање да само зато што добијају тако огроман број информација, знају шта се дешава у свијету" (Ибид). Према истом аутору сврха медијске писмености јесте да људима омогући „пребацивање контроле са медија на себе”.

Без обзира на факторе који су против паневропске дефиниције, ЕУ је успјела да договори дефиницију медијске писмености која је у основи заједничка свим њеним институцијама: „*Медијска писменост се дефинише као способност приступа медијима, разумјевања и критичке процјене различитих аспеката медија и медијских садржаја и стварања комуникације у различитим контекстима*”. (Коминике Комисије, 2007, став 2).

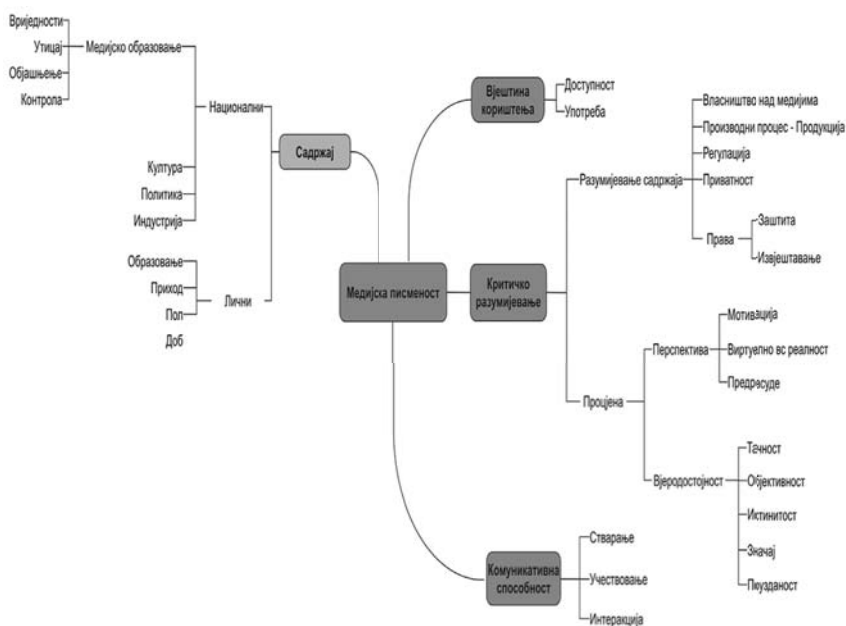
Према Европској комисији, медијска писменост подразумејева низ вјештина и способности које се односе на медије, њихове слике, језик и поруке. Медијска писменост се тиче свих медија, укључујући и телевизију и филм, радио и снимљену музику, штампане медије, интернет и нове дигиталне комуникационе технологије. Вјештине у вези са медијском писменошћу могу се сажети у четири области:

- способност приступа,
- анализе,
- оцјењивања и
- креативне продукције.

Све ове вјештине повећавају аспекте личног развоја: свијест, критичко размишљање и способност рјешавања проблема.

## 1. Критеријуми за процјену медијске писмености

Критеријуми за процјену медијске писмености посматрају се на два нивоа: ниво индивидуалних способности (чији су индикатори вјештина кориштења медија, критичко разумијевање медијских садржаја и комуникативне способности публике) и ниво фактора окружења (који се манифестује кроз медијске политике земаља чланица, медијско образовање, медијску индустрију и активности цивилног друштва). Критеријуми медијске писмености развијени су од стране припадника експертске групе за медијску писменост, формирану од стране Европске комисије, предвођену Европским удружењем за остваривање интереса гледалаца (European Association for Viewers' Interests – EAVI. Директивом за аудио-визуелне медијске услуге (Audiovisual Media Service Directive – AVMSD) из 2007. године, Европској комисији намеће се обавеза, од децембра 2011. године, да Европски парламент и Савјет Европе на годишњем нивоу извјештава о стању медијске писмености у земљама чланицама. (AVMSD, 2007). Да би то било остварљиво развијени су јединствени критеријуми за процјену нивоа медијске писмености, на основу којих ће земље чланице писати своје годишње извјештаје (елементи приказани у Графика 1).



**Графика 1:** Критеријуми за процјену нивоа медијске писмености<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Извор: Testing and Refining Criteria to Assess Media Literacy Levels in Europe Final Report 2011. [http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/Publications/study\\_testing\\_and\\_re](http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/Publications/study_testing_and_re)



На нивоу индивидуалних способности препоручене су следеће ставке теста:<sup>4</sup>

### 1. Вјештина коришћења

- Читање књига (принт или е-књига);
- Читање новина (принт или онлине);
- Играње компјутерске или видео игрице;
- Коришћење интернета;
- Гледање филмова
- Слање е-маилова са приложеним фајловима
- Коришћење интернета за телефонирање
- Коришћење пеер-то-пеер дељења датотека; (концепт дијељења датотека између већег броја рачунара на принципу еквипотентности)
- Креирање веб странице

### 2. Критичко разумјевање

- Повјерење према информацијама представљеним од стране различитих извора (новине, телевизија, радио, интернет);
- Свијест о информацијама представљеним од стране различитих извора (различитих телевизијских канала, различитим информативним емисијама, другачији претраживачи);
- Свијест о утицају оглашавања;
- Познавање медијске регулативе;
- Способност да се идентификују могућности за прикупљање информација;
- Вјештине критичког оцјењивања кредибилитета информација;
- Поређење података преко извора;
- Вјештине у управљању приватношћу и сопственој заштити од нежељених порука.

### 3. Комуникативне способности

- Креирање садржаја преко различитих медија, укључујући и писане текстове, видео, аудио и визуелно;

---

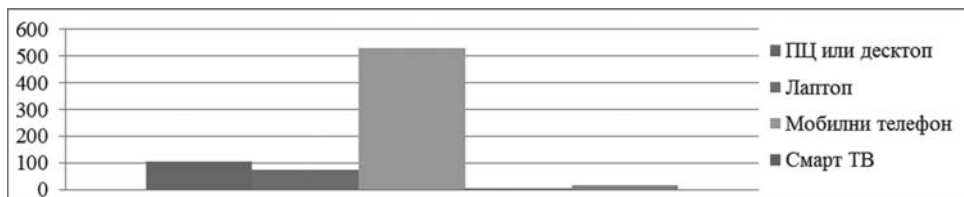
fining\_ml\_levels\_in\_europe.pdf, страници приступила 20.05.2014. (сопствени превод)

<sup>4</sup> Testing and Refining Criteria to Assess Media Literacy Levels in Europe Final Report April 2011 URL:[http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/Publications/study\\_testing\\_and\\_refining\\_ml\\_levels\\_in\\_europe.pdf](http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/Publications/study_testing_and_refining_ml_levels_in_europe.pdf), страници приступила, 20.05.2014.

- Ангажовање у јавним расправама (коментарисање на блогу, писање писма новинском уреднику, постављање блога);
- Друштвене мреже на мрежи (било приватно или професионално);
- Сарадња на мрежи на заједничком пројекту (укључујући и доприносе википедији).

## 2. Вјештина кориштења медија од стране испитаника

Анализирајући одговоре наших испитаника када је први критеријум у питању уочавамо да највећи броју њих, чак 65% не може да замисли своју свакодневицу без мобилног телефона, који је такође и уређај који у највећем проценту користе да би били онлајн. Њих 528 или више од 70 % користи ову нараву да би били онлајн, док само њих 14,2% користи десктоп и 10,4% лаптоп. Од тога 302 дјевојчице и 226 дјечака користе мобилни телефон „као везу са свијетом”, док дјечаци много више користе десктоп рачунаре и лаптопе. (Графика 2.)



**Графика 2:** Уређај без којег средњошколци не би моћли

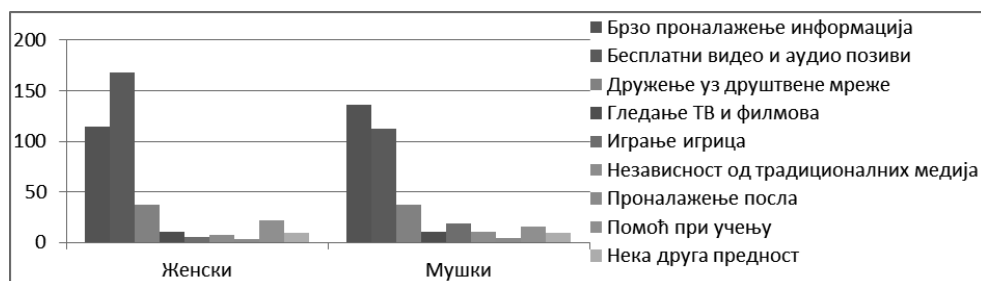
Највећи дио одговора наших испитаника показује њихову дугогодишњу присутност у онлајн свијету. Више од 40% их је онлајн пет и више година, док их је једна четвртина четири године на нету, а велики број њих, готово двадесет одсто се не сјећа од када су онлајн.

Када се ови одговори ставе у контекст година старости испитаника, видљиво је да број година проведених онлајн код ученика првих разреда много уједначенији, него код матураната. Највише њих је пет и више година на нету, 29,4%, што значи да су већ са девет-десет година постали дио виртуелног свијета.

Рачунар највише користе за комуницирање путем друштвених мрежа, како се изјаснило 31,3% испитаника, одмах затим слиједе слушање музике 23,4%, те сурфање по вебу, 17,8% и учење и унапређење знања, 16,8%. Унакрсним упоређивањем према полу испитаника добијамо резултате који нам показују значајне разлике између употребе рачунара код дјевојчица и дјечака. Заједничко им је да и једни и други користе

рачунар највише за комуницирање преко друштвених мрежа, дјечаци 29,3% и дјевојчице 33,2%. Док дјевојчице рачунар користе за слушање музике, 25,5%, дјечаци осим слушања музике, 21,1%, сурфају по нету, 20,8% и играју игрице, 16,3%. За учење и унапређење знања много више дјевојчице користе рачунар, 21,2% него дјечаци, 12,1%.

Међутим, одговарајући на питање која је највећа предност могућности да будете онлај, највећи број испитаника сматра да је предност остати у вези са људима, користећи бесплатну верзију телефонских и видео позива, њих 38,3%, док нешто мањи број, 34,2% сматра да је то брзо проналажење информација (вијести, спорт, вријеме, хобији). Занимљив податак јесте да се готово исти број и једних и других изјаснио за дружење уз друштвене мреже, (9,8%, односно 10,4%) и гледање тв и филмова онлајн (2,9% односно 3,1%), док је број дјечака који су се изјаснили за играње игрица као највећу предност могућности да буду онлајн, 5,4% неупоредиво већи од броја дјевојчица, 1,3%. (Графика 3)



Графика 3: Предности могућности да буду онлајн

У једном од питања у упитнику замољени су да се изјасне колико су им важни сваки од наведених извора информација. Понуђени су им били следећи одговори: претраживачи (Google или Yahoo); Wikipedia; Twitтер и YouTube; онлајн препоруке пријатеља; традиционални медији и онлајн издања медија. За више од половине испитаника (53,4%) претраживачи као што су Google или Yahoo су прилично важни, док за њих 28,3% они су најважнији извор информација. Укупан број испитаника којима су наведени претраживачи битни јесте 81,7% што је заиста импресиван проценат и највећи од свих понуђених извора информација. Wikipedia као прилично важан извор је за 55,3% средњошколаца, а за њих 18,7% најважнији извор. Четвртина испитаника је неодлучна када су традиционални медији, као извор информација у питању, за њих 41% они су прилично важни, а за свега 10% су најважнији. Висок је проценат и оних који их уопште не користе, 12%. Ни онлајн издања медија ништа већи значај немају код средњошколаца, као извор информација. Чак 14% њих

се изјаснило да их не користе, што је највећи проценат забиљежен у овом ставу испитаника. За 39% су прилично важни, а свега 9,4% сматра их најважнијим извором информација.

Високи проценти испитаника који не користе традиционалне медије, 12%, односно онлајн медије 14% не утичу на комплетну слику о вјештинама кориштења медија од стране средњошколаца, што показују и одговори на питања у вези са бројем часова дневно проведених пред тв екраном. Највећи број испитаника, 34,4% гледа телевизију један час дневно, нешто мањи број њих, 32,7% гледа два часа, док њих 15,4% пред малим екранима проведе три часа и више. Велики дио њих, 128 или 18 % уопште не гледа телевизију.

Слични показатељи су и када је слушање радио станица у питању, радио се најчешће слуша током вожње у ауто, више од половине испитаника је управо тако одговорило на четврто питање, њих 51,6%. 23,9 испитанка не слуша радио, 18,9% их слуша код куће, а свега 5,6% средњошколаца слуша радио док ради на рачунару.

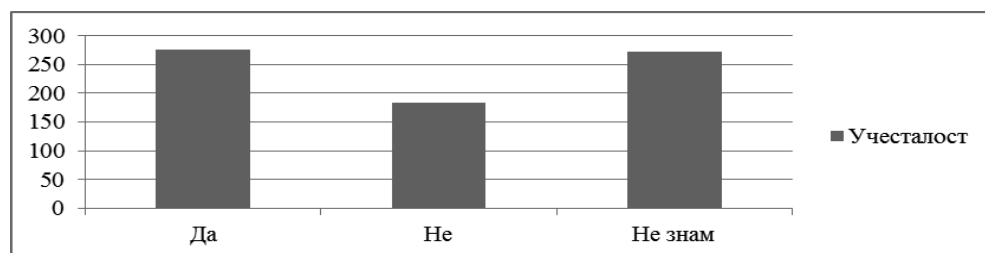
Међу вјештинама кориштења у наведеним критеријумима имамо и слање е-маилова са приложеним фајловима и креирање веб страница, што већи број наших испитаника не раде. То је видљиво из резултата добијених одговорима на понуђене варијанте у једном од питања. Трећина испитаника, 30% њих се изјаснило да никада мобилни телефон не користи за слање или примање мејлова, а 31,8% да то чини врло ријетко. Стављање фотографија или видео клипова на сајтове на којима то други могу погледати, 26,8% никада, врло ријетко 22,7% и већину дана, 24,3%. Истовремено више од половине средњошколаца, 58,9% се изјаснило да већину дана проводи посјећујући сајтове или апликације као што су YouTube и Vine да би погледали клипове постављене од стране других.

### 3. Критичко разумјевање испитаника

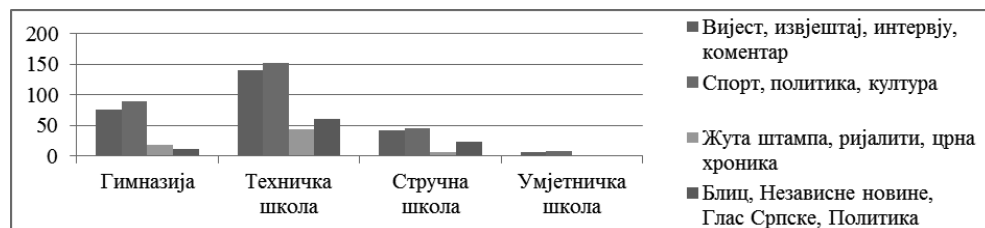
У нашем истраживању испитивање овога критеријума започећемо са испитним питањем у којем се од испитаника тражи да наведу њихову најчешћу замјерку у садржају ТВ програма. Чак 37,7% испитаника као највећу замјерку тв програму наводи превише ријалитија, док за њих 20,4% највећа замјерку представља превише маркетинга и прекида тв програма услед маркетиншких порука. Док 7,4% испитаника немају никакве замјерке, за свега 11,6% сви понуђени одговори заједно представља замјерку тв програму, што представља једини тачан одговор, јер је у одговорима осим поменутих варијанти било још понуђено: превише насиља и секса, дискриминаторски однос према људима на бази расе,

пола, вјере, те неповјерење према тв кућама које емитују програм, за који су се изјаснила свега четири (4) средњошколца.

Иако је највећи број ученика, 37,8%, одговорио позитивно на питање да ли сте презасићени количином медијских садржаја, ипак је много значајнији показатељ то што је њих чак 37%, одговорило да не зна, односно свјесно или несвјесно избјегло дати позитиван или негативан одговор. Њих четвртина сматра да нису засићени количином медијског садржаја и живе у „медијској међави“, а да нису ни свјесни тога. (Графика 4)



**Графика 4:** Засићеност испитаника медијским садржајима



**Графика 5:** Одговори по школама на питање „Шта су новинарски жанрови“

Одговарајући на питање шта су новинарски жанрови ученици средњих школа у РС показују забрињавајући ниво незнања, јер највише испитаника, 40,7% сматра да су новинарски жанрови у ствари рубрике: спорт, култура, политика, мода. 266 испитаника је тачно одговорило и показало да свега њих 36% зна шта су новинарски жанрови и зна их разликовати од остатка садржаја који се пласира путем медија. Према врстама школа имамо различите показатеље. Заједничко им је да ни у једној од школа нисмо имали генерално тачне одговоре на нивоу школе, у свакој је већи дио нетачних одговора. Што се тиче тачних одговора биљежимо у гимназијама 38,8%, у техничким школама 35,3%, у стручним 35,9% и умјетничким 35%. Једино је разлика то што је у гимназијама мање оних који су жуту штампу, ријалитије и црну хронику „прогласили“ новинарским жан-

ровима, док је у техничким и стручним школама више оних који су називе дневних новина „прогласили” новинарским жанровима. (Графика 5)

Посебно забрињавајуће податке добијамо у одговорима на питање, гдје су ученици имали задатак да се у понуђеној петостепеној Ликертовој скали ставова одреде према наведеним карактеристикама сваке медијске поруке. У овим одговорима биљежимо највећи број неодлучних, осим у изјашњавању код става да „Порука зависи од контекста у коме се налази”, 33,9% се сасвим слаже, 36,5% углавном се слаже, док је 20,5% неодлучних. Висок проценат неодлучних биљежимо чак и уз тврдњу „Свака порука је атрактивна и забавна”, њих 24%, не слаже се 2,6%, углавном се не слаже 21,6%, а има испитаника који се слажу са овим ставом, 9,4%. Највећи број средњошколаца се изјаснило као неодлучни у тврдњи да „Свака порука има више слојева”, 34,8%, док се 35,4% њих углавном слаже. Низак проценат, свега 13,4% сасвим се слажу са наведеном тврдњом. Нешто мањи број ученика изјаснио се неодлучним у тврдњи „Свака порука је конструисана”, 33,6%, док се њих 35% углавном слаже и свега 15% сасвим слаже. Са тврдњом „Свака порука има свој језик” сасвим се сложило 21,3% средњошколаца, док их је 29,5% било неодлучних. Све ово показује нам низак ниво критичких способности испитаника, али и ниво знања у вези са главним карактеристика медијских порука.

Највећи број испитаника су јединствени у ставу да се позитиван утицај медија огледа прије свега у томе што их они информишу, више од 60% испитаника је тога мишљења. На тај њихов став никаквог утицаја немају ни пол, ни мјесто боравка, ни врста школе коју похађају, већ само старост испитаника. То нам потврђује и графикон којим смо извршили упоређивање са разредом који похађају. Што су испитаници старији медији их више информишу, а мање забављају, односно анкетирани ученици завршних разреда сматрају да се позитиван утицај медија огледа у информисању, што изазива додатну забринутост. Медији их информишу, а они уопште не знају оцијенити, нити вредновати поруке којима су изложени. Када је у питању негативан утицај медија, према мишљењу наших испитаника превише реклама је највећи негативан утицај који осјећају, 34,4%; након тога слиједе сукоб стварне и замишљене стварности, 22,3%; насиље, 18,6%; стереотипи и предрасуде 12,7% и нерегулисани медији, 12%. Када је у питању старост испитаника видљиво је да што су старији испитаници смањује се број оних којима су превише реклама и насиља главни негативни утицај медија, већ се повећава број оних којима је то сукоб стварне и замишљене стварности, 18,8% на 26% и стереотипи и предрасуде, 8% на 17%. Ови резултати показују да су средњошколци ипак остављени сами себи да закључују о негативним странама медија и њиховог утицаја и да су што су старији свјеснији реалних опасности од стране медија.

Покушавајући да откријемо колико су корисници друштвених мрежа и нових медија свјесни свих опасности којима су изложени свакодневно поставили смо им питање у вези са дијељењем садржаја на Facebook-у. Током самог процеса анкетања кроз разговор са њима уочили смо да под појмом пријатељ на „фејсу“ подразумјевају све оне познате и непознате особе којима су прихватили захтјев за пријатељством на тој друштвеној мрежи. Тиме су њихови одговори више забрињавајући с обзиром да највећи број одговора управо подразумјева ту одредницу, „пријатељ на фејсу“. Тако имамо ситуацију да би своја мишљења у вези са људима, мјестима и вијестима подијелило 46,6% са пријатељима, док 31% то не ради, а 8% би то подијелило јавно са било ким. Личне и фотографије својих пријатеља подијелили би у високом проценту, 66,5% са пријатељима, док њих свега 11% то не ради, 8% то би учинило јавно, са било ким, а 11 % то не би урадило, нити то ради. Највећи број њих би своје право име подијелио са пријатељима, 44,8%, мада је у овом одговору и највећи број оних који би то јавно објелоданили, 30%. Најмањи број њих се изјаснио у овом питању да то не ради, свега 9%. Своју тренутну локацију пријављивањем би најмањи број испитаника открио јавно, 6%, док се њих 46% изјаснило да то не ради, а трећина би ту локацију открила пријатељима. 15% би ову информацију задржало за себе, што у збиру са онима који то не раде, даје проценат већи од 60% што је информација која је ипак утјешна.

Од испитаника је тражено да се изјасне кроз петостепену Ликертову скалу ставова о низу тврдњи у вези са повјерењем према информацијама са званичних сајтова, онлајн медијима и апликацијама, регулисању интернета, заштити приватности и личних података, те реакцији на увредљиве садржаје на појединим сајтовима. Прва тврдња гласи: „Требало би да могу слободно рећи и учинит шта хоћу онлајн“. Број оних који се углавном слажу и оних који се сасвим не слажу са овом тврдњом разликује се у 0,4 процента, (25% и 25,4%) односно три испитаника доприносе већем проценту оних који се углавном слажу са овом тврдњом. Већи је проценат оних који се углавном не слажу 19%, од оних који се сасвим слажу 13%. Очигледно да је за наше испитанике „мрежа“ симбол слободе и само мали број њих, свега 17% је неодлучно када је ова тврдња у питању. Збирно гледано већи дио њих се не слаже са овом тврдњом, њих 44 %, док их се 38% слаже. Друга тврдња „Сви би требали да могу слободно рећи и учинити све што желе онлајн“ укупан проценат оних који се не слажу са изнесеном тврдњом јесте 42,9% док је збир оних који се слажу 40,4%, што су резултати који су врло слични онима из претходне тврдње, што нас тјера на закључак да наши испитаници, колико сматрају да требају имати слободу за своје ставове онлај, тако мисле да и други корисници требају имати право на исто.

Сагласни су у тврдњи да „На Интернету треба да буде регулисано оно што може да се покаже и напише на мрежи”. Више од трећине испитаника, 35,7% се слаже са тим и више од трећине 31,1% се углавном слаже, тако да код овога питања није било превише подјела.

Слично томе и код тврдње „Корисници Интерента морају бити заштићени од непримјереног и увредљивог садржаја” биљежимо највећи број потпуног подржавања од стране испитаника, 59,3%. Уз оне који се углавном слажу, њих 21,7%, заједно чине проценат од 81, што је најбољи показатељ јединственог става.

Одговори на тврдњу: „Докле год Интернет пружа добре сајтове небитно је ко је власник сајтова или како су финасирани”, показује колико су наши испитаници незаинтересовани и неинформисани ко су власници сајтова, односно чији интерес стоји иза садржаја који се пласирају на сајтовима. Највећи број њих се „углавном слаже” и „сасвим слаже”, заједно тај проценат чини 48,2% испитаника, према сасвим малом проценту оних који се не слажу са оваквом изјавом, њих 28,9%. Велики је број неодлучних, 23%, мада је посебно забрињавајућа помисао да се било ко по овоме питању може изјаснити као неодлучан. (Графика 6)



**Графика 6:** Изјашњавање испитаника о значају власништва над сајтовима

Сљедеће четири тврдње односе се на повјерење које испитаници имају према различитим креаторима порука којима имају приступ онлајн, прије свих сајтови са вијестима, друштвене мреже или апликације, званична саопштења на владиним сајтовима и повјерење према сајтовима и апликацијама преко којих су куповали у вези са личним подацима које су им морали дати. Заједничка карактеристика одговора на сваку од ових тврдњи јесте неповјерење које испитаници имају, односно највећи број одговора „не слажем се” и „углавном се не слажем”. Посебно је то изражено код одговора на тврдње:



- када посјетим сајтове друштвених мрежа или апликације (Facebook, LinkedIn, Instagram, Twitter...) вјерујем шта сам прочитао /ла или погледао/ла (53,3%);

- када посјетим сајтове са вијестима или апликације, вјерујем шта сам прочитао/ла или видео/ла, (52,3%);

- вјерујем сајтовима преко којих сам куповао/ла да су моји лични подаци безбједни код њих, (50%);

- вјерујем владиним сајтовима када званично објаве саопштење о неким значајнијим дешавањима, (42,2%).

Оно што је јако уочљиво у овим одговорима је број неодлучних испитаника. Највише их је у одговору на трећу тврдњу, повјерење према владиним званичним саопштењима, 29,4%, сајтови са вијестима, 27,9%, повјерење у безбједност личних података, 27,3% и сајтови друштвених мрежа и апликације, 26%. Доказ више да, осим оних средњошколаца који су свјесни колика је могућност злоупотребе медија, онлајн медија посебно, велики број је и њихових колега који се на овако јасно питање изјашњавају као неодлучни јер очигледно не знају шта би друго одговорили.

Посебно забрињавајућу чињеницу откривају нам одговори на следећу тврдњу која гласи: „Корисници требају игнорисати увредљив садржај и не предузимати никакве радње”, чак 19,7% испитаника „сасвим се слаже”, а њих 13,7% „углавном се слаже”. Заједно ови проценти дају нам износ од 33,4% средњошколаца који сматрају да не требају ништа предузимати против увредљивих садржаја. Проценат оних који сматрају да треба нешто предузети, односно који се не слажу са овом тврдњом износи 44%. Број „неодлучних” је такође велики, 22,5%. (Графика 7)



**Графика 7:** Ставови испитаника према увредљивим садржајима

Повјерење према информацијама представљеним од стране различитих извора (новине, телевизија, радио, интернет), као и свијест о информацијама представљеним од стране различитих извора (различитих телевизијских канала, различитим информативним емисијама, другачији претраживачи) су неки од препоручених основних

питања у склопу критичког разумјевања медијских садржаја као једног од индикатора нивоа индивидуалних способности. Подсјећамо на одговоре добијене у 22 питању, који се односе на оцјењивање важности сваког од наведених извора информација. За више од половину испитаника (53,4%) претраживачи као што су Google или Yahoo су прилично важни, док за њих 28,3% они су најважнији извор информација.

#### 4. Комуникативне способности испитаника

Анализирајући комуникативне способности испитаника, а вођени критеријумима датим у смјерницама у поменутом документу имамо следећу ситуацију. Одговори на питање у упитнику „Да ли имате профил на некој од друштвених мрежа или налог на неком од сајтова и апликација”, показују да више од половине испитаника има профиле на више мрежа, 56,1%, док 38,5% испитаника су се изјаснила да имају профил на само једној друштвеној мрежи или апликацији. На ове одговоре ни на који начин не утиче полна припадност, године старости и разред који испитаници похађају. (Графика 8)



**Графика 8:** Изјашњавање испитаника о налозима на друштвеним мрежама

Између седамнаест понуђених апликација, сајтова, друштвених мрежа средњошколци су се одлучили у највећој мјери за YouTube, који свакодневно користи 80,5% испитаника и још њих 15,2% који га користе понекад. Другопласирани је Facebook, са 78,6% свакодневних корисника и 13,1% повремених; Vibera 57% свакодневних и 19,7% повремена корисника; Instagram са 40,3% стална и 12,8% повремена корисника, те Skype са 26,4%, Google+ са 24,3% и WhatsApp са 15,2%, свакодневних корисника. Наши испитаници најмања користе професионалну друштвену мрежу за налажење посла, LinkedIn и то у проценту од 95,2%, претечу фејса MySpace, 95,1% те Vimeo i Vine. Међу најнепопуларније мреже са процентом од 83,6% убрајамо и Ask.FM

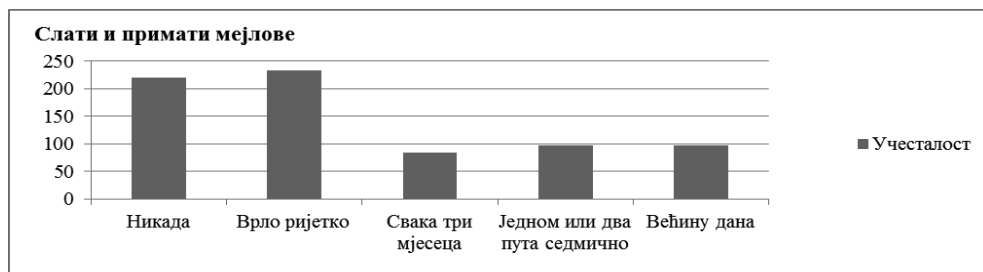
Према расположивим подацима када су у питању „омиљене” мреже и сајтови, полна припадност нема никаквог утицаја на Facebook и YouTube, док на Instagram, Viber и Skype утиче на сљедећи начин:

- много већи број дјевојчица користи Instagram 50,4%, за разлику од дјечака, који ову апликацију углавном не користе 49% ;
- много већи број дјевојчица користи Viber 62,9%, док је дјечаци „понекад користе” у већем проценту 23,7% од дјевојчица;
- истовремено много већи број дјечака свакодневно користи Skype 30,7%, за разлику од њихових колегиница које то раде понекад у проценту од 46,9%.

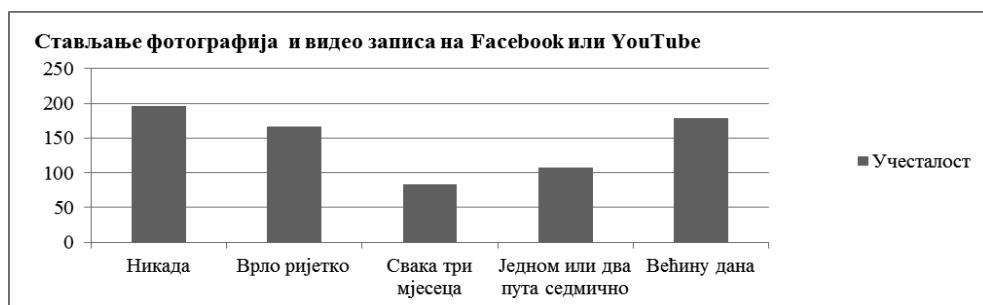
Анализу једног од критеријума креирања садржаја преко различитих медија, укључујући и писане текстове, видео, аудио и визуелно урадићемо путем питања у којем су понуђене опције које испитаници могу радити путем мобилног телефона, који је како смо већ закључили главни медиј за комуникацију у виртуелном свијету средњошколаца. Највећи број њих, готово 72% испитаника користи телефон за позивање и одговоре на позиве већину дана, док нешто мањи проценат 66,7% већину дана телефон користи за СМС поруке. Што се тиче осталих операција за које им телефон служи испитаници у великом проценту слушају музику на телефону (78,7%) и посјећују сајтове и апликације друштвених мрежа као што је Фејсбук, (69,3%). Никада га не користе за слање и примање Твитер налога и то у проценту од 61,6%, за слање и примање мејлова, (30%), те гледање ТВ програма (29,1%). Мобилне телефоне за играње игрица користи свакодневно њих 23%, никада 25%, а врло ријетко 29,4%. Док 47,3% испитаника већину дана мобилне користе за фотографисање и прављење видео записа, дотле мањи дио њих, 39,9% телефон користи за примање и слање фотографија и видео записа, а 21,7% врло ријетко у те сврхе корист мобилни телефон. Посјећујући сајтове или апликације као што су YouTube или Vine, да би погледали видео клипове постављене од стране других, 59% средњошколаца мобилне телефоне за те намјене користе већину дана. Међутим, биљежимо сасвим другачији проценат када је у питању коришћење мобилних за постављање својих фотографија и видео записа на сајтове и апликације да други то могу погледати, свега 24% средњошколаца то ради већину дана, а чак 27% то не ради никада. Као што ни 61,6% никада не шаље или прима Twitter ажурирања, док трећина њих никада не користи мобилне за слање или примање мејлова. Графике 8; 9; 10)

Анализирајући ове проценте једини закључак који нам се намеће јесте да су средњошколци у Републици Српској прије свега конзуме-

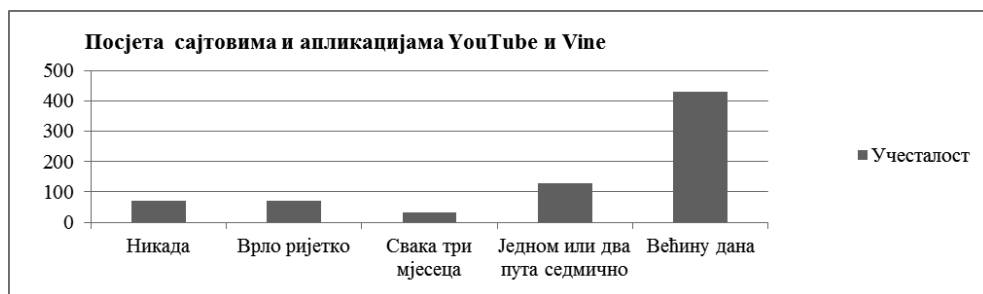
ри<sup>5</sup>, а тек онда у занемарљивом проценту просјумери, односно—активни корисници медија који учествују у креирању садржаја медија<sup>6</sup>. Јасније речено, изузетно погодан материјал за манипулацију и пласирање садржаја који творци порука желе. Посебно узнемирују начини на које се личним подацима рукује на мрежи.



**Графика 9: Активности испитаника њушем мобилног телефона**



**Графика 10: Активности испитаника њушем мобилног телефона**



**Графика 11: Активности испитаника њушем мобилног телефона**

<sup>5</sup> Потрошач, особа која купује робу и услуге.

<sup>6</sup> Prensky, Marc. „Digital Natives, Digital Immigrants“. *On the Horizon*, NCB University Press, Vo5. URL: <https://edorigami.wikispaces.com/file/view/PRENSKY%20-%20DIGITAL%20NATIVES%20AND%20IMMIGRANTS%202.PDF/30785667/PRENSKY%20-%20DIGITAL%20NATIVES%20AND%20IMMIGRANTS%202.PDF>

### Закључна разматрања

Бити медијски писмен захтијева од младих људи да имају солидно знање о различитим медијима, укључујући и познавање техничких основа и естетских облика медијске продукције и дистрибуције у друштву, као и свијест о културном и комуникативном, економском и политичком значају који ови медији имају у глобализованим друштвима. Медијска писменост је способност разумне и одговорне употребе медија. Она укључује могућност прављења избора, разумијевања и тумачења медијских кодова и пажљиво кориштење медија у току слободног времена, али у школи и на радном мјесту. Процес доношења нових законских прописа и других докумената из области образовања у функцији је усаглашавања образовних модела и рјешења са европским образовним оквиром, уз јасно изражено опредјељење да се у подручју изградње образовног система створе услови за прикључење БиХ, а тиме и Републике Српске, Европској унији. Упркос декларативно израженој жељи у „Стратегији средњег образовања и васпитања РС у периоду од 2016. до 2021. године”, на стотину девет страна документа, нигдје се не помиње медијска писменост, медијско образовање или медијска култура. Оно што се наглашава јесте чињеница да „услед све веће експанзије информација и њиховог бржег протока и преношења, постоји изражен притисак за увођењем нових садржаја у наставни процес у виду посебних школских предмета”.<sup>7</sup> Међутим нигдје се ова мисао не образлаже, тако да је немогуће тврдити да су аутори мислили на медијску писменост и образовање. Такође је наглашен значај „изграђивања средњег стручног и општег образовања у складу са образовним стандардима ЕУ ради стицања интернационално упоредивих знања”, као и развијања предузетничког духа младих, а овај циљ ће се реализовати доношењем нових законских прописа у складу са потребама тржишта рада и прописима ЕУ у овој области. Крајње је вријеме да од декларативног залагања пређемо на конкретну акцију медијског описмењавања младих људи и то што је могуће раније у едукативном процесу.

---

<sup>7</sup> Стратегија развоја образовања Републике Српске за период 2016-2021.године.

### Литература:

- [1] Келнер, Даглас (2010): *Медијска култура*; Београд: Клио.
- [2] Милетић, Мирко и Милетић, Невена (2012): *Комуниколошки лексикон*; Београд: Универзитет Мегатренд.
- [3] Потер, Џејмс (2011): *Медијска писменост*; Београд: Клио.
- [4] Savino, Josiane (1992): *New Directions. Media Education Worldwide*; London: British film Institute.
- [5] Scheibe, Cyndy, & Faith, Rogow (2004): *12 basic principles for incorporating media literacy and critical thinking into any curriculum*; Ithaca, NY: Ithaca College.
- [6] Selwyn, Neil (2010): „ICT for All? Access and Use of Public ICT Sites in the UK”, *Information, Communication & Society*, 6(3); pp. 350-375.
- [7] Џајлс, Дејвид (2010): *Психологија медија*; Београд: Клио.

### Вебографија:

- [8] What is Media Literacy? AMLA's Short Answer and a Longer Thought  
URL: <http://www.medialit.org/reading-room/what-media-literacy-amlas-short-answer-and-longer-thought>
- [9] Media Literacy: A Definition and More
- [10] URL: <http://www.medialit.org/media-literacy-definition-and-more>,
- [11] Стратегија развоја образовања Републике Српске за период 2016-2021.године. URL: <http://www.vladars.net/sr-SP-Cyrl/Vlada/Ministarstva/mpk/PAO/Documents/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D1%98%D0%B0%20%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D1%98%D0%B0%20%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%9A%D0%B0%20%D0%A0%D0%A1%20%D0%B7%D0%B0%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%B4%202016%E2%80%932021.%20%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B5.pdf>,
- [12] Prensky, Marc. „Digital Natives, Digital Immigrants”. *On the Horizon*, NCB University Press, Vo5. URL:<https://edorigami.wikispaces.com/file/view/PRENSKY%20-%20DIGITAL%20NATIVES%20AND%20IMMIGRANTS%202.PDF/30785667/PRENSKY%20-%20DIGITAL%20NATIVES%20AND%20IMMIGRANTS%202.PDF>
- [13] Testing and Refining Criteria to Assess Media Literacy Levels in Europe Final Report April 2011.URL:[http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/Publications/study\\_testing\\_and\\_refining\\_ml\\_levels\\_in\\_europe.pdf](http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/Publications/study_testing_and_refining_ml_levels_in_europe.pdf),

Slavica Išaretović, MA  
High School „Banja Luka College”  
Banja Luka

## EVALUATION OF MEDIA LITERACY OF HIGH SCHOOL STUDENTS FROM THE REPUBLIC OF SRPSKA BY EUROPEAN METHODOLOGY

**Summary:** *The dramatic transformation of the cultural and social experience of young people that occurred at the turn of this century, by any means, have not affected the education and schooling. Harmonization of the media and school education becomes a priority not only pedagogical, but above all cultural and social development. It is necessary to urgently stop the increase in the gap between the experience of young people out of school and their experience in the classroom, by media literacy and education. The process of adopting new legislation and other documents in the field of education as a function of the harmonization of educational models and solutions with European educational framework, with a clear commitment to the building of the education system to create the conditions for accession of Bosnia and Herzegovina, and thus the Republic of Srpska, to the European Union. However, media literacy and education in these documents have not been mentioned. In order to underscore the necessity and the need for this kind of education and literacy, we conducted a survey among high school students in six cities of the Republic of Srpska, and have used these results, by applying the given European methodology, to we evaluate media literacy of our respondents.*

**Keywords:** MEDIA LITERACY, MEDIA EDUCATION, HIGH SCHOOL STUDENTS, LITERACY IN THE EUROPEAN UNION, THE EUROPEAN METHODOLOGY.





**Проф. др Нада Торлак\***  
Факултет за културу и медије  
Универзитет „Дон Незбит“  
Београд

## **СЛИКА МАЛОЛЕТНИКА У МЕДИЈИМА – ДЕЦА КАО ЖРТВЕ И ПОСМАТРАЧИ НАСИЉА**

**Сажетак:** Тема овог рада је репрезентација деце у медијима и утицај средстава масовних комуникација на понашање малолетника. Ова актуелна тема добија на важности и чињеницом да је малолетничка деликвенција у нашој земљи у порасту. Свакако да су на ту туужну чињеницу утицали економска криза, све веће сиромаштво, транзиција у друштво и држави, али главни узроци се морају тражити у породици. У борби за економску егзистенцију, родитељи немају времена да воде рачуна о својој деци, иако да васпитање, као једну од својих основних функција, преузимају медијима, који ојачају ради егзистенцијалног опстанка и трке за сензацијама, односно ширајем нуде неадекватни модел васпитања и искривљену слику о моралним вредностима. Неадекватном селекцијом, деца су најчешће посматрачи насиља у медијима или су о њима више шек кад постану жртве насиља.

**Кључне речи:** ДЕЦА, МЕДИЈИ, ЖРТВЕ, НАСИЉЕ, ПОСМАТРАЧИ.

---

\* Контакт: ntorlak@naisbitt.edu.rs

### Увод

Новинарство је крајем 20. и почетком 21. века у Србији претрпело дубоке трансформације. Године санкција, рецесије, ратова, сецесионизма, довеле су до низа промена у земљи, како географских, тако и политичких, економских и моралних. Како је новинарство огледало сваког друштва, па и нашег, промене су се дешавале и у њему, како у позитивном, тако и у негативном смислу. То је свакако морало и да се одрази и на писање о деци.

Медији често „одмажу” родитељима преузимајући на себе њихову улогу, али су често лош сурогат. Трка за сензационализмом и профитом, понекад подразумева злоупотребу деце, промоцију насиља чиме се код читалаца, посебно младих, подстиче агресивност.

То што је већ видљиво на први поглед кад листамо домаћу штампу, поткрепиће и узорак анализе садржаја у којима се спомињу деца. Анализа прикупљених података показала је да је видљивост деце у медијима Србије, мерена учесталашћу јављања тема везаних за децу на насловним страницама и дужином текстова који их се тичу, у поређењу са процентом њиховог стварног присуства у популацији – изразито слаба. Све ово још више забрињава кад се упореди са проценама Савезног завода за статистику од 31. 12. 2000. - проценат деце од 0 до 18 година, 2000. године, у популацији Србије, без Косова и Метохије, износио је 23%. По истом извору, од 2005. до 2015. године удео становништва млађег од 15 година у укупном становништву кретао се следећом динамиком: проценат младих (0–14) пао је на 15,8% у 2005. години, да би тај проценат износио 14,4% у 2015.

Видљивост деце у штампаним медијима, мерена процентом наслова везаних за децу на насловним страницама дневних новина, по последњем истраживању београдског Центра за права детета из 2001. године износи свега 3%, с тим да текстова о деци који започињу на насловној страни има само 1%. Кад се има у виду да је проценат деце у популацији тада био процењен на 23%, ово је изузетно мало, нарочито у поређењу са иностраним налазима, где је текстова о деци на насловним страницама 11% (Канкл и Смит, 1999: 86), у поређењу са 26% деце у популацији - што аутори такође процењују као веома мало. А видљивост је према Гербнеру (Гербнер, 1999: 78) мерило значаја који се у једном друштву придаје датој групи. Тиме је све речено о малом значају који се придаје деци у Србији. Данас је та диспропорција слична, без обзира што је, на жалост, удео деце у општој популацији знатно мања.

Током једне године, тачније 2014. године у *Полицији* објављено 339 текстова који се баве децом, у *Блицу* је објављен 341 текст, док их је у Ку-

риру било 174. Упадљиво је да у *Куриру* има готово двоструко мање текстова о деци у односу на остале листове. Како је реч о таблоидној новини, та чињеница и не чуди ако се зна да су таблоиди већ по својој дефиницији наклонени сензационализму, односно углавном темама које ће шокирати јавност, текстовима који садрже, а понекад свесно или несвесно промовишу насиље, а кад конкретно говоре о деци, доминирају теме које децу приказују као насилнике или жртве насиља (Аткинсон, 2003).

А сензационализам је, другим речима, циљано испровоцирана реакција јавности, објављивање непотпуних или непроверених али интригантних информација, често придавањем веће важности догађајима и личностима од оних које реално имају (Аткинсон, 2003: 317). Рекло би се, сензационализам почиње битком за тираж. Сензационализам није „изум“ са нашег простора, али је код нас тај феномен добио на значају са проблемима који прате транзицију, односно прелазак капитала у приватну својину. Правила рада диктирају нови власници, који су у сензационализму видели најбржи и најефикаснији начин стицања материјалне користи (Миливојевић, 2004).

Таблоиди се међу новинама препознају подједнако и по ономе *шта* и по ономе *како* пишу. Од озбиљне штампе разликују се већ избором тема које су обично из света забаве, шоу бизниса, естраде, бизарних животних прича или црне хронике (Encyclopedia of International Media and Communication, 1990: 329). Због тога им теме о деци нису ни занимљиве ни профитабилне, осим ако нису бизарне. Начин на који пишу их такође издваја – то је сензационално и поједностављено комбиновање спекулација и нагађања више него чињеница.

## 1. Анализа дневне штампе у Србији

Истраживање, односно тема, коју обрађује овај рад спроведено је у 2014. године, након готово две и по деценије од постојања Конвенције Уједињених нација о правима детета (1988). С обзиром на то да је Србија потписница ове Конвенције (односно тада Савезна Република Југославија, била је међу првим земљама света потписницама), приступила је ратификацији 1991. године.

Категорије анализе одређене су на основу формалних и садржинских критеријума. Централна категорија је појам детета под којим се у теорији и нашем законодавству сматра свако људско биће млађе од 18 година. Особа која има између 14 и 16 година је млађи, а од 16. године до пунолетства (18 година) је старији малолетник.

Анализа штампе рађена је на узорку од укупно 854 текста, објављених у три дневне новине: *Блиц*, *Курир* и *Политика*.

|              | Фреквенце  | Проценат   |
|--------------|------------|------------|
| Блиц         | 341        | 39,9       |
| Курир        | 174        | 20,4       |
| Политика     | 339        | 39,7       |
| <b>Тотал</b> | <b>854</b> | <b>100</b> |

**Табела 1:** *Лист у коме је објављен шексти о деци*

|              | Фреквенце  | Проценат   |
|--------------|------------|------------|
| Јануар       | 115        | 13,5       |
| Фебруар      | 73         | 8,5        |
| Март         | 75         | 8,8        |
| Април        | 56         | 6,6        |
| Мај          | 61         | 7,1        |
| Јун          | 41         | 4,8        |
| Јул          | 46         | 5,4        |
| Август       | 77         | 9,0        |
| Септембар    | 66         | 7,7        |
| Октобар      | 88         | 10,3       |
| Новембар     | 71         | 8,3        |
| Децембар     | 85         | 10,0       |
| <b>Тотал</b> | <b>854</b> | <b>100</b> |

**Табела 2:** *Месец у коме је објављен шексти*

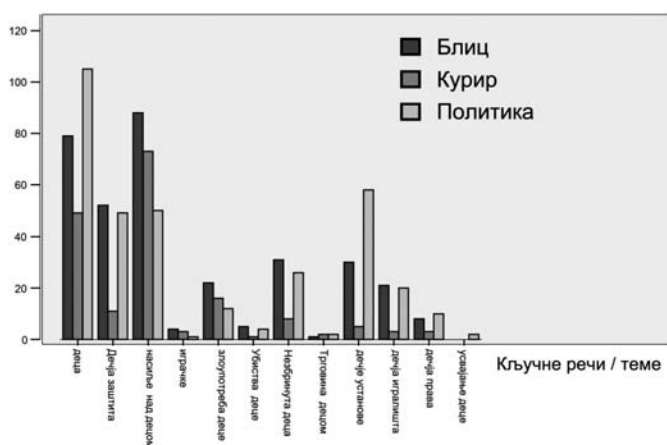
Из Табеле 2 видимо да је највећи број текстова о деци у свим листовима објављен у јануару, чак 115. Затим број текстова са таквом тематиком опада до лета, када почиње постепено да се повећава до децембра. Може се закључити да је највећи број текстова о деци објављен у зимским месецима. Зашто је то тако? Објашњење пре свега лежи у чињеници да је јануар традиционално месец празника, пре свега Нове године, али и Божића, Светог Саве и других слава, кад се многи политичари, хуманитарне организације, осигуравајућа друштва или јавне личности 'сете' да деци однесу пригодне поклоне било да су то болнице или центри за незбринуту децу. Ту је и традиција обиласка породицишта, кад се првој рођеној беби у тој години, у неком граду, најчешће Београду, доносе поклони. То је уједно и повод и начин да се поклонима и акцијом 'пет до дванаест'

политичари боре против беле куге која је Србију неславно сврстала међу првих десет земаља у свету. Наравно, све те хуманитарне активности су медијски пропраћене. Ипак, овде не можемо да не приметимо да су се и поред таквих текстова у *Куриру* 'провукли' и текстови о деци жртвама породичног насиља и инцеста.

|                  | Фреквенце  | Проценат   |
|------------------|------------|------------|
| Деца             | 233        | 27,3       |
| Дечја 'аштита    | 112        | 13,1       |
| Насиље над децом | 211        | 24,7       |
| Играчке          | 8          | 0,9        |
| Убиства деце     | 50         | 5,9        |
| Злоупотреба деце | 10         | 1,2        |
| Незбринута деца  | 65         | 7,6        |
| Трговина децом   | 5          | 0,6        |
| Дечје установе   | 93         | 10,9       |
| Дечја игралишта  | 44         | 5,2        |
| Дечја права      | 21         | 2,5        |
| Усвајање деце    | 2          | 0,2        |
| <b>Тотал</b>     | <b>854</b> | <b>100</b> |

Табела 3: Кључне речи и шеме

Из ове табеле (3) се види да се највећи број текстова односи на *насиље над децом* (24,7%), а затим следе *дечја заштитишта* (13,11%) и *дечје установе* (10,9%).



Графикон 1: Лист у коме је објављен шекст (кључне речи)

## 2. Насиље као тема предњачи у таблоидним новинама

Ако посматрамо који су типични текстови о деци у појединим листовима (Графикон 1) можемо приметити да су најчешћи текстови у *Полицији*: разни текстови и информације у вези са децом уопште, затим текстови који се тичу дечјих установа, па дечје заштите и насиље над децом, док су нешто мање заступљени текстови у вези са незбринутом децом.

Кад посматрамо *Курир*, видимо да је и овде „најпопуларнија“ тема свакако насиље, а у тој области предњачи и у односу на *Блиц* и *Полицију*, будући да има дупло мање објављених текстова о деци.

Што се тиче *Блица*, највећи број објављених текстова односи се на насиље, затим на текстове у вези са децом уопште, дечју заштиту, установе и незбринуту децу.

Кад посматрамо *Курир*, видимо да је и овде „најпопуларнија“ тема свакако насиље, а у тој области предњачи и у односу на *Блиц* и *Полицију*, будући да има дупло мање објављених текстова о деци. Такође су заступљени текстови у вези са децом уопште. Оно што је упадљиво је да осталих тема везаних за децу у *Куриру* готово и да нема. Број текстова о дечјој заштити, незбринутој деци, дечјим установама, игралиштима и правима деце је драстично мањи у *Куриру* него у осталим листовима.

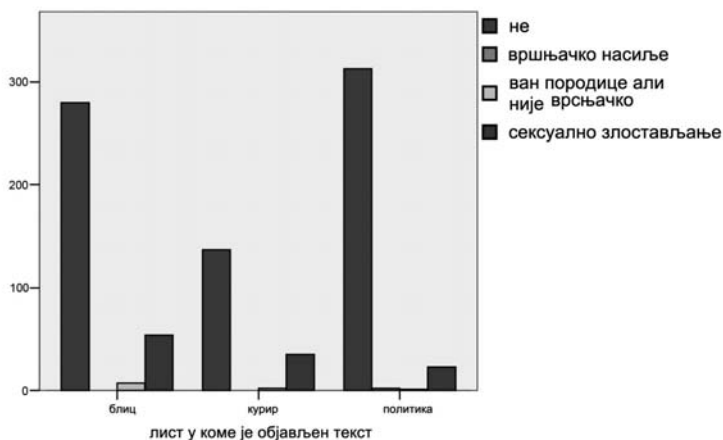
У контексту насиље ван породице (табела 4) упадљиво велики број текстова се односи на сексуално злостављање, а занемарљив број чланака је о физичком злостављању или вршњачком насиљу.

|                                | Фреквенце  | Проценат   |
|--------------------------------|------------|------------|
| Не                             | 730        | 85,5       |
| Вршњачко насиље                | 2          | 0,2        |
| Ван породице али није вршњачко | 10         | 1,2        |
| Сексуално злостављање          | 112        | 13,1       |
| <b>Тотал</b>                   | <b>854</b> | <b>100</b> |

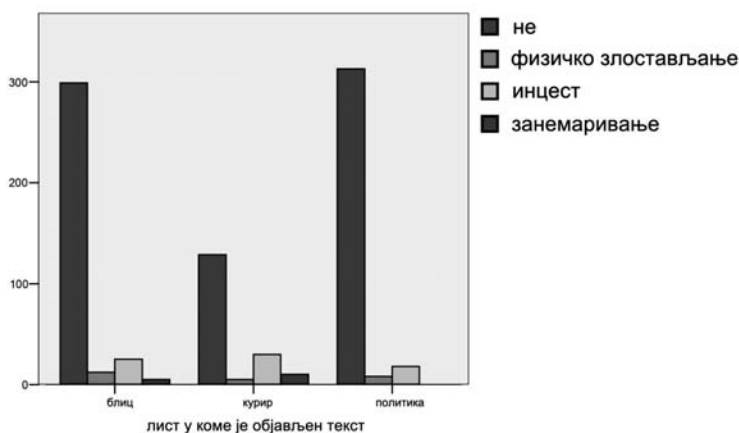
**Табела 4:** Контексти у који се сјавља дете / насиље ван породице

|                     | Фреквенце  | Проценат   |
|---------------------|------------|------------|
| Не                  | 741        | 86,8       |
| Физичко злостављање | 25         | 2,9        |
| Инцест              | 73         | 8,5        |
| Занемаривање        | 15         | 1,8        |
| <b>Тотал</b>        | <b>854</b> | <b>100</b> |

**Табела 5:** Листи у коме је објављен текст / контексти у који се сјавља дете / насиље у породици



Графикон 2: Контексти у који се ставља дете (насиље ван породице)



Графикон 3: Контексти у који се ставља дете  
(насиље у породици по листовима)

И у самим овим категоријама се може видети разлика, па тако у контексту *насиље ван породице* (Табела 4) упадљиво велики број текстова се односи на сексуално злостављање, а занемарљив број чланака је о физичком злостављању или вршњачком насиљу.

Ако посматрамо само *насиље у породици* (Табела 5), упадљиво велики број чланака се односи на инцест, а занемарљив број текстова говори о физичком злостављању и занемаривању у породици.

### 3. Одређење појма насиље и његова (зло)употреба код писања о деци

Како се највећи број истраживаних текстова (гледајући генерално у све три новине) односи на насиље над децом (24,7 одсто) посветићемо мало пажње објашњењу и одређењу насиља и злостављања. Злостављање деце је феноменолошки разноврсна појава која производи многоструке негативне последице, јер се њом повређује психофизички развој деце (наношењем телесних или емоционалних повреда). (Арент, 2002)

Малолетничка популација је штампаним медијима постала 'захвална' потрошачка група. У томе лежи део разлога опседнутости ових медија темама о малолетницима и насиљем над њима, као и насиљем које они сами чине. Управо, те теме су најчешће подложне злоупотребама. Стога заслужују посебан осврт. Пре свега, с новинарског аспекта, који се због неадекватног и писања о тим темама, али и начином којим тим истим темама дају превелики простор и на тај начин промовишу насиље, правдањем да се то ради у име јавног интереса и са жељом да ти написи буду упозорење и опомена свима.

Да ли је заиста нужно објавити шокирајуће фотографије и идентитет жртве да би то било 'упозорење и опомена свима'? Ко може утврдити да се исти циљ није могао постићи и без таквих фотографија и без идентитета жртве. Тест професионалне одговорности повремено треба преиспитати и на себи ако се не може доћи до правог одговора на други начин, тако што новинар може искрено да одговори сам себи: да ли би то исто учинио да је реч о његовом детету или детету које му је блиско? (Радојковић, 2004)

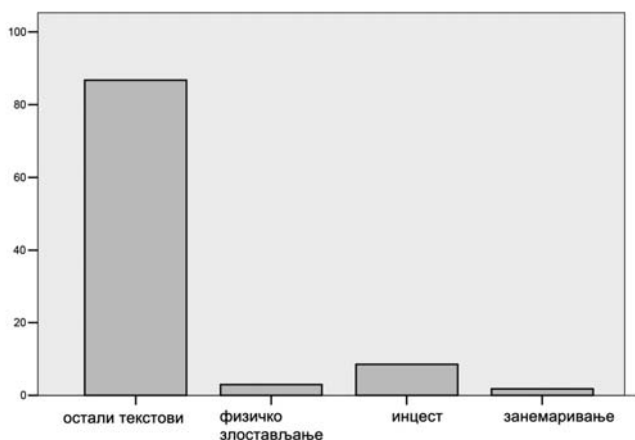
Друго, у потрази за лаким и брзим објашњењем новинари се често ослањају на стереотипе и пречице у закључивању. Објављивање имена или других података који могу да укажу на идентитет малолетника, самоубица и других особа које треба заштитити најчешће 'пролази' код новинара који 'борбу за сваког читаоца' стављају испред људских судбина, породичних прилика и добробити малолетника. Новински ступци пуну су имена, презимена и адреса самоубица, малолетних деликвената, који су очајничким потезима привукли пажњу јавности, иако и они и њихове породице имају законско право на заштиту од оваквог експлоатисања. Тако се све слободније говори и пише о насиљу у породици, трговини децом, педофилији, инцесту и малолетничкој делинквенцији, а новинари све чешће објављују имена или друге податке који могу да укажу на идентитет особа, жртава, које треба заштитити и сакрити од јавности.

Утицај медија на формирање ставова код деце није нимало безначајан (Зграбљић-Ротар, 2005), заправо, медији су на трећем месту као извори учења насиља, одмах иза породице и друштвеног окружења. А деца су од најранијег узраста изложена деловању насиља у медијима. Негативни ефекти



медијског насиља су следећи: деца постају толерантнија према насиљу и оно им мање смета. Развијају погрешне ставове о насиљу и губе саосећање према онима који трпе насиље. Почињу да гледају на свет као насилан, плашећи се да ће се наћи у ситуацији да трпе насиље. Све више испољавају асоцијално и насилно понашање, страх и деструктивност (Андерсон, 2001: 108).

Насиље у породици се одувек дешавало, свуда у свету, али новинари насилницима не би требало да дају толико медијског простора. Понекад се чини да га више имају они него њихове жртве. Својим извештавањем дају им значај, а идентитет деце свесно или несвесно откривају. Није довољна заштита ако се малолетнику ставе иницијали, а поред тога се опише где и са ким живи, тако да могу да га идентификују у својој средини и тако заувек обележе.

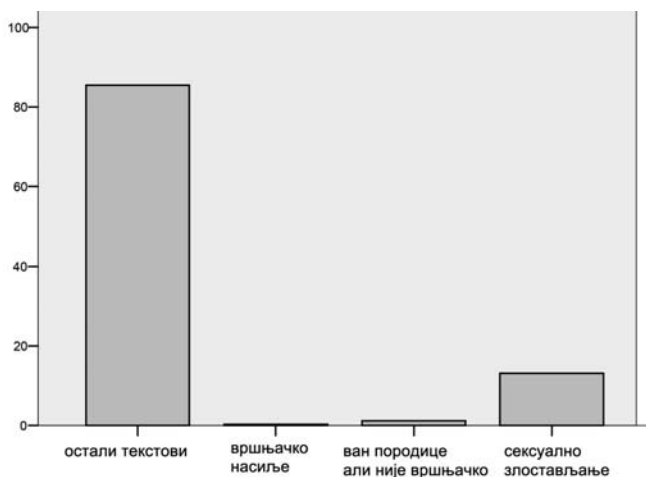


**Графикон 4:** Контекст у који се ставља дете (насиље у породици по категоријама)

Под насиљем се генерално подразумева наношење штете другоме, а такво, негативно понашање може бити вербално и невербално, може се испојити у физичком повређивању, наношењу материјалне штете, или психолошком повређивању као што је застрашивање, срамоћење, социјална изолација и слично. Испољавајући се у веома разноврсним облицима и интензитетима, оно обично постане социјално видљиво тек када појединачни инциденти задобију медијску пажњу.

Насиље над децом, поред занемаривања и осујећења развојних потреба детета, као облика насиља над овом популацијом, може се у основи, с обзиром на своју садржину, класификовати као: физичко, психичко или сексуално насиље (Зиндовић-Вукадиновић, 1998: 123). Наравно увек морамо

имати у виду да се све наведене форме насиља према детету међусобно могу комбиновати. Најчешћи учиниоци сексуалног злостављања су чланови уже или шире породице, односно најближи познаници којима је омогућен контакт са дететом. На жалост, сексуално насиље над децом често остаје и неоткривено и некажњено, јер су деца углавном преплашене жртве, које мисле да морају да ћуте. У новинама, конкретно у Куриру, више простора се даје инцестима, који су пласирани са 'бомбасти' насловима, јер за њих представљају представљају 'већу сензацију' од осталих видова насиља.



**Графикон 5:** Контекст у који се ставља дете  
(насиље у породици по категоријама)

### Закључак

Дете је, дакле, у медијима Србије маргинализовано, једва видљиво. А кад се ипак види – слика је прилично невесела.

Могли бисмо да кажемо да преовлађујући модел представљања детета у нашим медијима изгледа овако: оно је ретко успешно или на-силно, али је често жртва насиља, а скоро никад аутономно и предузимљиво. У социо-културном контексту традиције, обичаја и културе, дете се приказује веома ретко, а најчешће има текстова или тв слика које дете представљају као угрожено биће и/или жртву различитих неповољних околности: сиромаштва, рата, катастрофа, болести, насиља у породици, експлоатације итд.

Утицај медија на формирање ставова код деце није нимало безначајан. Већ смо рекли да су медији на трећем месту као извори учења насиља,

одмах иза породице и друштвеног окружења. А деца су од најранијег узраста изложена деловању насиља у медијима. Негативни ефекти медијског насиља су следећи: деца постају толерантнија према насиљу и оно им мање смета. Развијају погрешне ставове о насиљу и губе саосећање према онима који трпе насиље. Почињу да гледају на свет као насилан, плашећи се да ће се наћи у ситуацији да трпе насиље. Све више испољавају асоцијално и насилно понашање, страх и деструктивност.

Основни задатак медија је да информишу масе. Због тога, они имају велику снагу и моћ да утичу на јавно мњење, па и да формирају мишљења људи о деци, али и схватања деце о себи и утолико је њихова одговорност већа.

### Литература:

- [1] Anderson, D. R; Huston, A. C; Schmitt, K. L; Linebarger D. L. & Wright, J. C. (2001): „Early childhood television viewing and adolescent behavior”, *Mono-graphs of the Society for Research in Child Development*, Vol. 66, No. 1, 108–118.
- [2] Arent, H. (2002): *O nasilju*; Београд: Alexandria Press.
- [3] Atkinson, J. (1990): „Tabloid Journalism”, in Johnston, D.H. (ed.) *Encyclopedia of International Media and Communication*; Cambridge, Massachusetts: Academic Press Inc, 317-329.
- [4] Grebner, G. (1999): „The image of children in prime-time television: Casting and fate”; in von Feilitzen, C. & Carlson, U. (eds.) *Children and media: Image, education, participation*; UNESCO International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen, 77-78.
- [5] Кораћ, Н. и Врањешевић, Ј. (2001): *Невидљиво дете*; Београд: Центар за права детета.
- [6] Kunkel, D. & Smith, S. L. (1999): „The news media's picture of children in the United States”; in von Feilitzen, C. & Carlson, U. (eds.) *Children and media: Image, education, participation*; UNESCO International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen, 79 -86.
- [7] Milivojević, S. (2004): *Tabloidi*; Београд: Westminster Foundation for Democracy.
- [8] Radojković, M. (2004): *Kodeksi profesionalne etike u novinarstvu*; Београд: Centar za liberalno-demokratske studije
- [9] Zindović-Vukadinović, G. (1998): „Деца, медији и насилје”, *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, br. 30, str. 108-123.
- [10] Zgrabljić-Rotar, N. (2005): „Медијска писменост, медијски садржаји и медијски utjecaji”, *Retrieved*.

**Associate Professor Nada Torlak, PhD**  
*Faculty of Culture and Media*  
*„John Naisbitt” University*  
*Belgrade*

## **FIGURE OF JUVENILES IN THE MEDIA – CHILDREN AS VICTIMS AND OBSERVERS OF VIOLENCE**

**Summary:** *The paper representation of children in the media and the impact of mass media on the behavior of juveniles. This hot topic is gaining in importance and the fact that juvenile delinquency in our country is increasing. Be sure that the sad fact that influenced the economic crisis, growing poverty, the transition in society and state, but the main causes must be sought in the family. In the struggle for economic existence, parents have no time to take care of their children, so that education, as one of its core functions, left to the media, which again is an existential survival and race of sensations and negative circulation model offers education and a distorted image of moral values. Negative selection, most children are observers of violence in the media or write about them only when they become victims of violence.*

**Keywords:** *CHILDREN, MEDIA, VICTIMS, VIOLENCE, OBSERVERS.*

Јасна Ђорђевић, мастер\*  
Факултет за културу и медије  
Универзитет „Дон Незбит“  
Београд

## КАД МАСКЕ ПАДНУ: КАКО СЕ ПРЕДСТАВЉАМО НА ДРУШТВЕНИМ МРЕЖАМА

**Сажетак:** Како се представљамо у свакодневном животној ишатање је на које је давне 1956. године одговор дао Ервин Гофман у својој истоименој књизи. Данас, више од пола века од објављивања ове познате студије на основу које су комуниколози развили драматуршки модел комуницирања, она је и више него актуелна, јер се велика пажња усмерава управо на то како се појединци представљају у свакодневном контакту са људима, а нарочито на то како се представљају на друштвеним мрежама. Штавише, улоге које људи играју на друштвеним мрежама полако, али сигурно постале су главна тема студија комуниколога, психолога, социолога, али и антрополога. Стога је циљ овог рада да, кроз представљање драматуршког модела комуницирања Ервина Гофмана и комуникационог појеницијала друштвених мрежа, утврди какве улоге појединци играју на овим онлајн платформама и колико ће улоге утичу на њихово понашање и комуницирање у свакодневном животној.

**Кључне речи:** ДРАМАТУРШКИ МОДЕЛ, ПРЕДСТАВЉАЊЕ СЕБЕ, КОМУНИЦИРАЊЕ, ДРУШТВЕНЕ МРЕЖЕ, ИНТЕРНЕТ, ЕРВИНГ ГОФМАН, УЛОГЕ, МАСКЕ.

---

\* Контакт: j.djordjevic@naisbitt.edu.rs

### Увод

Један од најутуцајнијих социолога XX века, Ервинг Гофман (Erving Goffman), објавио је давне 1956. године своју прву велику студију *The Presentation of Self in Everyday Life*<sup>1</sup>, која ће више од пола века након објављивања бити једна у низу смерница комуниколога, социолога и психолога о томе како се појединци, али и групе људи представљају у свакодневном животу. Његовом студијом развијен је тзв. драматуршки модел комуницирања, у чијем су првом плану улоге појединаца и група играње у односима с другим људима.

Гофман је, користећи позоришне термине, развио теорију по којој је сваки појединац глумац који игра одређене улоге у свакодневном животу. Самим тим, појединац је главни актер у друштвеним околностима, он свесно игра улоге, не обраћајући пажњу само на то шта говори, већ и на начин облачења, односно на утисак који на друге људе оставља његова спољашњост, па и његови гестови.

Активности појединца које он обавља у друштву одређеног броја посматрача или гледалаца Гофман назива представом. Кроз представу, човек оставља утисак на друге људе и тако настоји да у њиховој свести изгради одређени имиџ. Међутим, са променом публике и „глумац“ мора да мења своје понашање, те можемо рећи да он има онолико улога колико је различитих група на које жели да делује. То значи да појединац своје право лице показује тек „иза сцене“, јер се тада ослобађа улоге коју игра.

Драматуршки модел комуницирања се, иако се првенствено односио на свакодневно, интерперсонално и групно комуницирање, са развојем интернета, а нарочито интернет друштвених мрежа, може применити и у тзв. онлајн релацијама. Све је приметније да људи у виртуелној стварности, свесно или несвесно, играју одређене улоге и да у комуникацији с другима користе различите „маске“, како би себе представили у што бољем светлу. То је довело до видљиве опседнутости утиском који остављамо на друге људе на друштвеним мрежама, те тежње да се изгради што бољи имиџ како бисмо се у очима наших виртуелних пријатеља представили онаквим какви желимо да будемо, односно као много боља, а неки ће рећи чак и лошија верзија себе.

Зато је и циљ овог рада одређивање и анализирање начина на које се представљамо када посредством друштвених мрежа комуницирамо са нашим виртуелним пријатељима. Истовремено је потребно одредити одређене образце који се примењују у онлајн релацијама са другим људима, односно маске које свако од нас мења у зависности од тога са ким виртуелно комуницира.

<sup>1</sup> Ова позната студија Ервинга Гофмана код нас је преведена и објављена под насловом „Како се представљамо у свакодневном животу“ (Геопоетика, 2000).

## 1. Драматуршки модел комуницирања

Драматуршки модел комуницирања настао је и развио се захваљујући књизи Ервинга Гофмана, код нас преведеној под насловом „Како се представљамо у свакодневном животу”. У чему се заправо крије гофмановска социолошка револуција? За разлику од својих претходника, Гофман је, водећи се учењима симболичких интеракциониста, комуницирање сагледао из драматуршке перспективе, сугеришући притом да је наш свакодневни друштвени живот својеврсно позориште. Стога он у објашњавању људских интеракција користи управо појмове који су својствени театру.

На самом почетку, Гофман прави разлику између експресија које појединац продукује и оних које га одају. И док прва врста експресија обухвата вербалне симболе, односно комуникацију у традиционалном смислу те речи, друга врста укључује широк опсег активности које други могу сматрати симптоматичним за актера (Гофман, 2000: 16). С обзиром на то да у свакодневним интеракцијама са другим људима појединац користи обе врсте експресија, он може и намерно саопштити погрешну информацију. У првом случају, можемо говорити о обмани, док је у другом случају реч о претварању.

Било да говори о обмани или претварању, Гофман појединца представља као особу која активно глуми, односно изводи одређену улогу у конкретной друштвеној ситуацији; улогу која није предодређена или дата, већ она за коју се он свесно одлучује. До тог става Гофман је дошао управо због тога што људи свесно настоје да контролишу утисак који други формирају о њима. Без обзира на циљ или мотив који им је у датој ситуацији на уму, сваки појединац ће настојати да контролише понашање других, а „посебно начин на који они реагују на њега” (Исто, 18).

Самим тим, он је актер<sup>2</sup>, субјект комуницирања који игра одређену улогу, док сама улога има истовремено сценски и друштвени аспект. Ступајући у окружење других, појединац своје активности организује тако да о себи пренесе онај утисак који му је у интересу да изазове. Гофман ово играње улоге назива наступом<sup>3</sup>, током ког појединац од публике имплицитно захтева да озбиљно схвати утисак који се пред њом гради. Од ње се очекује да поверује у особине актера које он том приликом истиче да поседује, да увиди „да ће радње које обавља имати за последицу оно што се њима имплицитно тврди, и да су, у принципу, ствари онакве каквима се чине” (Исто, 31).

<sup>2</sup> Енгл. *actor*: глумац, али и саучесник.

<sup>3</sup> Термином „наступ” Гофман означава „целокупну активност појединца, која се одвија током периода његовог непрекидног присуства пред одређеним скупом посматрача, која има некакав утицај на те посматраче” (2000: 36).

Део наступа појединца који функционише на уопштен и сталан начин, како би се дефинисала ситуација за оне који наступ посматрају, Гофман назива фасадом. Фасада је, истиче он, „стандардни експресивни репертоар, који појединац свесно или несвесно користи током свог наступа” (Исто, 36).

Међутим, да би актеров наступ био успешан, он не може имати само једну улогу, већ ће се његово деловање разликовати од групе до групе људи. „... Практично, можемо да кажемо да он има онолико различитих друштвених ја колико има различитих *група* особа до чијег му је мишљења стало. Он у принципу свакој од ових различитих група показује другачију страну себе”, рекао је својевремено Вилијам Џејмс (William James) у свом познатом цитату, који се на најбољи могући начин може применити управо у драматуршком моделу комуницирања (James према Гофман, 2000: 60). Самим тим, да би улоге које играмо биле успешне, морамо пре уласка у лик извршити „раздвајање публике”, те за сваку од њих имати припремљен репертоар деловања. Разлог се крије у томе што једна улога пред једном групом људи не мора бити подједнако успешна и пред другом публиком.

Међутим, играње различитих улога пред различитим публикама може бити мач са две оштрице. С једне стране се може десити да публика погрешно разуме значење понуђеног наговештаја или, пак, да првобитном значењу, оном које је појединац желео да прида, да потпуно ново и другачије значење.

Стога сваки актер мора водити рачуна да у комуникацији са другим људима, односно у игрању улоге, искључи све оне изразе који би могли да код публике изазову негативну конотацију. Било да је реч о поштену извођачу, оном који говори истину, или непоштену извођачу, који се служи лажима, мора се водити рачуна о изразима коришћеним током наступа, како се не би дискредитовао утисак који се код публике негује. Зато је, сматра Гофман, због подједнаких драмских могућности поштених и непоштених извођача „корисно посматрати лажне поступке како би се нешто научило и о оним сасвим искреним” (Исто, 77).

Осим на изразе које употребљава, извођач мора настојати да из публике искључи све појединце који су га већ видели у другим и другачијим улогама и наступима, баш као што треба да има у виду и информације које његова публика већ поседује. Један од највећих проблема који се јављају приликом сваког наступа управо је контрола над информацијама, јер публика не сме доћи до оних сазнања која на извођача и његов наступ могу деловати деструктивно. Гофман нарочито истиче да „што публика има више информација о извођачу, то је мање вероватно да ће било шта што сазнају током интеракције извршити на њих дубок утицај” (Исто, 221).



Самим тим се може очекивати да ће код људи који су у интеракцију ушли без великог броја информација о актеру и његовом наступу, утицај нових сазнања прикупљених током интеракције бити од пресудног значаја.

На крају овог дела треба истаћи да су сам наступ и деловање актера уско повезани са моралним питањима, али то не значи да појединац као актер има морални интерес. Гофман стога наглашава да смо сви ми, као извођачи, трговци моралом, те да нас сама обавеза „самоприказивања вазда у моралном светлу, без мрље, приказивања себе као социјализованог лика, наводи да будемо она врста особе која је вична позоришним триковима” (Исто, 249).

## 2. Друштвене мреже: феномен без којег се (не)може

Далибор Петровић, аутор студије „Друштвеност у доба интернета”, на почетку своје књиге наводи велики парадокс који се налази у средишту наших друштвених живота. Он сматра да „с једне стране, наша доступност једних другима никада није била већа, док, с друге стране, међу нама никада није била присутнија бојазан од све веће друштвене изолованости” (2013: 11). То поткрепљују и бројна истраживања која су у последњих неколико година спроведена на тему којом се он бави у својој књизи, али и на тему утицаја који има све већа употреба друштвених мрежа.

Прве онлајн (*online*) платформе за друштвено умрежавање<sup>4</sup> (ОПДУ) настају још крајем деведесетих година XX века, угледајући се на сајтове одраслих који су такође били базирани на креирању корисничких профила. Прва онлајн платформа која је имала карактеристике ОПДУ формирана је 1997. године и звала се *SixDegrees.com*. Иако су елементи онога што чини ОПДУ постојали и пре тога, ова платформа је прва обједињавала све њих у једном. У неколико наредних година, креирање нових ОПДУ још увек се спорадично одвија да би права експанзија уследила од 2003. године, а своју кулминацију достигла креирањем платформе Фејсбук (*Facebook*).

Након појаве специјализованих онлајн платформи за друштвено умрежавање као што су Мај Спејс (*My Space*), Фејсбук, Твитер (*Twitter*), Линк-

<sup>4</sup> „Друштвено умрежавање у свом ширем комуникативно-друштвеном контексту подразумева иницијацију везе, конекције, најчешће између странаца. Многе студије које се баве различитим феноменима интернет комуникације, а посебно оне које за предмет имају категорију „нове друштвености”, указују на чињеницу да је у питању феномен који представља алтернативу културним процесима, будући да је темељ за формирање нових или алтернативних социјалних идентитета.” Преузето из: Радовановић, Д, „Интернет парадигма, структура и динамика онлајн друштвених мрежа: Фејсбук и млади у Србији”, *Научни часопис за теорију и праксу библиотекарства*, бр. 17, новембар 2010: <http://www.citaliste.com/>.

дин (*LinkedIn*), појам друштвених мрежа улази у широку употребу не само стручне, већ и лаичке јавности, и постаје нераскидиво везан за интернет.

Фејсбук је најпопуларнија друштвена мрежа на интернету, која је покренута захваљујући тројници студената са Универзитета Харвард 2004. године. Да би приступили овој мрежи, корисници најпре морају да се региструју, а потом и да сами креирају свој профил, те додају (енгл. *add*) друге кориснике као своје пријатеље (енгл. *friends*). Они, такође, могу размењивати поруке, добијати обавештења о томе шта њихови пријатељи објављују на својим зидовима (енгл. *wall*), а имају и могућност да се учлањују у различите интересне групе (Црнобрња, 2014: 57).

Инстаграм (*Instagram*) је још једна у низу друштвених мрежа чија популарност вртоглаво расте. Реч је о апликацији која је направљена за размену фотографија на интернету. Фотографије су притом подложне различитим модификацијама (промена боја, контраста, светлости итд.), док корисници, осим на ову друштвену мрежу, своје постове (енгл. *post*) могу објавити и на друге друштвене мреже (Фејсбук, Твитер, Форсквер (*Foursquare*) итд.). Од самог почетка, менаџменту Инстаграма циљна група били су појединци који користе мобилне уређаје, што се показало веома успешним с обзиром на то да је у првој години постојања ова апликација имала 15 милиона корисника (Исто, 75).

Не можемо говорити о друштвеним мрежама а да не поменемо и термин блог (енгл. *blog*), чија је кованица настала од речи *web* и *log*. Блог је „појединачна вербална, ређе вербално-иконичка или само иконичка, а најређе звучна или аудиовизуелна порука, тзв. пост, коју корисник интернета саопштава на посебним веб-сајтовима или деловима веб-сајтова. (...) Као појединачна порука блог представља ауторски текст у одређеној жанровској форми, најчешће интерпретативних новинарских жанрова (коментар, осврт, белешка, критика, итд.), или у паражанровском облику. Жанровски дефинисане блогове пишу новинари и аутори који поседују новинарску компетентност, а паражанровске блогове сви остали корисници интернета” (Милетић и Милетић, 2012: 11-13).

Блогови су често „платформе за дискусију, или места за размену информација на интернету” (Црнобрња, 2014: 19). С обзиром на то да је већина блогова интерактивна, те омогућава остављање коментара и постављање питања, можемо рећи да је блоговање врста друштвеног умрежавања зато што блогери, поред креирања садржаја, комуницирају и граде друштвене односе са посетиоцима и читаоцима њиховог блога, али и са ауторима других блогова (Исто). О популарности блогова најбоље говори статистика по којој се само на Вордпресу (*WordPress*) сваког месеца објави 56 милиона блогова.

Ипак, иако постоје разлике између многобројних ОПДУ, може се рећи да оне у својој суштини представљају упрошћене платформе које омогућавају кориснику да за кратко време и на потпуно једноставан начин „персонализује одређени простор на интернету”. Ове онлајн платформе омогућавају креирање јавних или полујавних профила, организовање листе других корисника са којима су корисници у вези и прегледавање њихових, али и веза које остали корисници праве у оквиру дате онлајн платформе (Петровић, 2013: 163).

Иако људи, говорећи о друштвеним мрежама, на уму имају искључиво друштвене мреже посредоване интернетом, Мирко Милетић у својој студији „Нови медиј(и) и лингвистичко-семантичке недоумице” истиче да је „друштвена мрежа ознака/име за мрежу релација коју су друштвени субјекти, из различитих, друштвеним бићем човека условљених, разлога успостављали пре настанка новог медија, успостављају их мимо новог медија и, антропоцентрично гледано, успостављаће их све док постоји људска врста” (2015: 309). Дакле, неопходно је нагласити да сваки скуп релација међу људима представља друштвену мрежу, док *друштвене мреже посредоване интернетом*, за разлику од свих других видова друштвених мрежа, настају у тзв. виртуелној стварности и о њима ће бити речи у овом раду.

Када се коришћење друштвених мрежа на крају сведе на бројеве, добијају се нимало охрабрујући подаци. Од 3,17 милијарди људи који користе интернет, 2,3 милијарде активно је на некој од друштвених мрежа. То значи да корисници интернета у просеку имају 5,54 профила на друштвеним мрежама.

За последњих годину дана број корисника друштвених мрежа порастао је за 176 милиона. Ако томе додамо податак да број оних који некој од друштвених мрежа приступају са телефона расте за милион свакога дана, то значи да број корисника друштвених мрежа сваке секунде порасте за нових 12.

Када се све сабере, укупан број корисника Фејсбука, према статистици из 2015. године, износио је 1,71 милијарду људи, Инстаграма 400 милиона, Линкдина 300 милиона, Снепчета (*Snapchat*) 100 милиона (мада је овај број током 2016. године постао знатно већи, с обзиром на све већу популарност ове платформе), Твитера 320 милиона, Вотсапа (*WhatsApp*) 900 милиона, док је корисника Јутјуба (*YouTube*) било преко милијарду.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> <https://www.brandwatch.com/2016/03/96-amazing-social-media-statistics-and-facts-for-2016/>. Приступљено 18.8.2016. године.

Према наводима Републичког завода за статистику из 2015. године, 90,3% грађана Србије има мобилни телефон, 64,4% поседује персонални рачунар (PC), док 39% поседује лаптоп. Од укупног броја људи који поседују неки од ових уређаја, преко

Интернет, а са њим и друштвене мреже, атрактивни су управо због тога што пружају осећај слободе свим сајбер комуникаторима. „Буди ко хоћеш, представи се како хоћеш и остани на мрежи колико хоћеш. Нема санкција и нема ограничења. На мрежи те чекају пријатељи!” (Балтезаревић и Балтезаревић, 2015: 258). Управо код овог типа пријатељстава, импресија о другој особи формира се на основу информација које нам она даје. А како је интернет једини медиј на ком нема цензуре, људи осећају већу слободу, па самим тим њихово понашање неретко прелази у „комуникациону анархију у одсуству аутоцензуре” (Исто, 259). Тако они, прекорачујући сопствене слободе, почињу да угрожавају и слободе других људи, а како један клик рачунарског миша постаје илустрација брзине свакодневног живота, ствара се „илузија присности две јединке у комуникацији” (Грујичић, 2014: 463). Оваква стварност има своје предности и мане, па се с правом поставља питање да ли је било каква комуникација боља од изостанка исте (Исто).

### 3. Свет у огледалу друштвених мрежа

Да бисмо говорили о свету у огледалу друштвених мрежа, морамо се вратити већ поменутој статистици и бројевима, јер су они можда најбољи показатељ популарности интернет друштвених мрежа и степена „заражености” њима свуда широм света.

Подаци говоре да свакога дана друштвеној мрежи Фејсбук приступи 500 000 нових корисника, што значи да се на сваких шест секунди направи један нови профил на овој онлајн платформи за друштвено умрежавање. Такође, процењује се и да је на овој интернет платформи, од укупног броја активних профила, 81 милион лажно.

На подједнако популарном Твитеру постоји 1,3 милијарде налога, од чега је „свега” 320 милиона активно. Ипак, то не мења чињеницу да се свакога дана на мрежи појави 500 милиона нових твитова (енгл. *tweets*), што значи да се 6000 ових постова објави сваке секунде.

Статистика која се односи на Инстаграм није ништа мање „импозантна”. Ова популарна апликација има 400 милиона активних корисника који објаве 80 милиона фотографија свакога дана. Укупни број фотографија које су до сада објављене износи више од 40 милијарди, док фотографије које се објаве у току само једног дана достигну број од 3,5 милијарди лајкова. Откако је у ову популарну апликацију уведена опција за снимање и објављивање видеа, 5 милиона било је објављено за период од

60% има приступ интернету (Подаци су преузети са сајта Републичког завода за статистику, <http://webzrs.stat.gov.rs/>. Приступљено 6.3.2016. године).

само 24 часа. Важно је још истаћи и да је 90 процената корисника Инстаграма млађе од 35 година.

Поставља се питање, како смо дошли до овако великих бројки и до оволике популарности интернет друштвених мрежа? Стручњаци кажу да, с обзиром на то да живимо у култури која је „изразито опседнута сопством” (Вуксановић, 2013: 378), у нашем окружењу доминира материјално-хедонистички систем вредности у којем су видљиви себичност, самовоља и друге особине које воде појави псеудоидентитета. Улрих Бек (Ulrich Beck) у својој књизи „Ризично друштво” овакву стварност „оправдава” ставом да „појединац под претњом казне перманентне запостављености мора да научи да себе схвата као центар делања, односно да за потребе властитог преживљавања мора да створи једну егоцентричну слику света, која однос *Ја* и друштва окреће наглавачке, промишља га и чини манипулативним за потребе индивидуалног обликовања животне биографије” (2001: 231), а у томе му највећу помоћ пружају све претходно поменуте онлајн платформе за друштвено умрежавање.

Оваком стању у друштву свакако је допринела и трансформација заједнице, а нарочито односа у њој. Управо овом темом бавио се Бери Велман (Barry Wellman), који је закључио да су заједнице претрпеле значајне промене у начину на који људи међусобно успостављају контакте, интерагују и прибављају добра. Он издваја тип успостављања односа *улога-до-улоге*, који је заснован на схватању да људи у савременом друштву све више успостављају односе кроз улоге које обављају, а све мање као целе особе. Највећи проблем у овој врсти односа по Велману може бити „деконструкција целине индивидуалног идентитета, што може довести до тога да особа буде ништа друго до прости збир његових улога” (Wellman према Петровић, 2013: 157).

Први „на удару” ових промена су млади људи, док се хедонизам као владајући вредносни аспект у друштву нарочито може приметити у начину на који млади проводе своје слободно време, које је по мишљењу многих искључиво резервисано за разоноду и забаву. Да квантитативни пораст слободног времена води квалитативним променама у друштву (Мрђа, 2004: 159), у прилог говоре и резултати бројних истраживања који указују на то да забава и медији играју велику улогу у животу младих, а главне пароле којима се они воде кроз живот „хоћу све, хоћу одмах или хоћу брзо” поткрепљене су управо друштвом у којем се живи (Ђурић, 2015: 37).

Иако психолози когнитивисти једном од најчешћих дисфункционалних мисли сматрају „хоћу све што ми треба и све што ми припада”, можемо приметити да је реч о општеприсутној мисли данашњице. Сви хоћемо да будемо истакнути, примећени, важни, вечно млади и при-

влачни, а како ћемо то постићи? Наравно, уз помоћ друштвених мрежа! Ипак, проблем се крије у томе што нам „цивилизација данашњице пружа илузију да то можемо и постићи” (Кличковић, 2016: 93). Медији, а са њима и интернет, непрестано нам указују на модел како то треба да изгледа „и тако се претварамо у бесомучне тркаче, задихане, унезверене и напете особе које трче ка циљу што нам измиче. Саплићемо једни другима ноге, прескачемо преко оних који су пали... губимо осећање солидарности и повезаности” (Исто, 94).

Када појединац сам не може да поднесе притисак једнообразности и када није успео да превазиђе рани нарцизам, њега више него друге напада осећање анонимности, осећање да је безначајан и неприметан. Пошто није задовољио потребу за самоактуелизацијом, он нужно настоји да задовољи „сурогате те потребе” (Бојановић, 1989: 105). Један од тих сурогата управо је потреба за бежањем од анонимности, потреба за појављивањем и публицитетом. Друштвене мреже су, заједно са мас-медијима, главни подстрекачи за развијање ове сурогат-потребе.

Психолог и психотерапеут Рената Сенић с правом истиче да су управо медији и друштвене мреже довели до настајања генерација људи слабог идентитета који се, много више него раније, плаше старења и смрти, обавеза, дуготрајних, смислених веза и посвећивања, а да се, с друге стране, неизмерно диве слави, богатству и гламуру, материјалистички су оријентисани и сматрају да се лична вредност мери кроз друштвени успех и признање.<sup>6</sup> Ипак, успех у модерном добу зависи од тога колико добро особа зна да прода себе на тржишту и од тога какав утисак оставља на друге људе, „да ли је згодан *џакет*, да ли је *весела, јасна, ајресивна, ђоузана, амбициозна*” (Fromm, 1986: 70). Како је својевремено писао Фром (Erich Fromm), баш попут ручне торбе, и човек мора бити у моди на „тржишту личности”, а да би био у моди мора бити упознат са тим за каквом личношћу постоји највећа потражња (Исто, 71).

Ову проблематику обрађивала је и Биљана Грујичић која је, проучавајући утицај друштвених мрежа на стварање интерперсоналних односа, истакла да „друштвене мреже код младих људи доводе до отуђења, наводе их да се у сопственом животу осећају као странци, да увек жуде за нечим што је слика на монитору и што објективно не могу имати” (2014: 473). Она, такође, наводи да друштвене мреже код људи фаворизују принцип имања, односно поседовања (имати фотографије са летовања, имати одећу за предстојећу сезону итд.), те да самим тим стварају осећај незадовољства оних који то не могу постићи. У трци за начинима понашања који се пропагирају на друштвеним мрежама, људи постају све незадовољнији сопственим животом, задовољавајући се по-

<sup>6</sup> <http://psihoterapijsketeme.rs/2015/svet-iza-ogledala/>. Приступљено 13.3.2016.

вршним приказом на монитору. Неки то зову нарцистичком културом, у којој је битан само ефекат, односно утисак који се оставља.

Иако на први поглед избор нечијег идентитета зависи од самог појединца, на коначан избор често утиче више различитих фактора. У књизи „Тиранија тренутка“, Рената Салецл с правом подвлачи да се „мушкарцима и женама говори да од себе треба да створе нешто јединствено, али се истовремено дају тачна упутства, како та јединствена особа треба да изгледа, какву каријеру треба да има и, нарочито, на коју славну личност треба да личи“ (2014, 46-47). Фокус је на спољашњости, а занемарује се суштина сваког бића – оно што је оно заиста, његова унутрашњост, садржај. Последица тога је ментална заокупљеност темама које нам бесмучно троше време, а које, мало-помало, заокупљују наш психички свет, постајући комплетан стил живота. Замка је у томе што овакав животни стил пружа „привид задовољства и испуњења, те привид личног постигнућа“ (Кличковић, 2016: 93). Самим тим, појединац постаје роб навика и роб предрасуда у оквиру образаца општеприхваћеног понашања.

Говорећи о свету у огледалу друштвених мрежа, не можемо изоставити ни реч која је проглашена најфреквентијом, односно највише коришћеном у 2013. години – реч селфи (енгл. *selfie*). Од 2013. године до данас, она је добила своје бројне варијације, али је дефиниција у бити остала иста – селфи је аутопортрет снимљен камером мобилног телефона.

Бавећи се овим феноменом, Рената Сенић истиче да „селфи моли за лајк. То му је сврха. Пошто је самопоштовање одређено спољашњим критеријумима, лајк (енгл. *like*) је често доживљен као мера нечије вредности. То је врста гратификације, потврде да је особа супер. Проблем је у томе што је таква потврда потребна од људи онлајн, међу којима су и потпуни странци, и што селфи најчешће уопште не одражава стварно стање особе. Селфи је поза, слика, имиџ за друге и оно што је аутентично се не показује, већ се оставља по страни, неинтегрисано са остатком личности.”<sup>7</sup>

И Исток Павловић у свом тексту „Селфи и дигитална ренесанса нарцизма” наводи једну у низу истина модерног доба. Он је добро приметио да је „у новој медијској парадигми, сваки посматрач звезде истовремено и потенцијална нова звезда”<sup>8</sup>. Ово се, сматра он, не односи само на глобалне аспекте, већ и на локалне заједнице и на микронивое. Свако је сада власник једне мале медијске куће, профила на друштвеним мрежама, и самим тим добија шансу да промовише себе путем тог медија.

Селфи је проистакао из потребе људи да добију потврду о томе колико су лепи, привлачни, атрактивни. Међутим, иако је, по мишљењу пси-

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> <http://www.politika.rs/scc/clanak/302308/Selfi-i-digitalna-renesansa-narcizma>. Приступљено: 14.3.2016.

холога умерено тражење потврде од стране околине заправо нормално понашање здраве личности, проблем настаје онда када оно постане опсесија, када током целог дана проверавамо колико смо „лајкова” добили. Да овом зачараном кругу нема краја потврђује то што модеран човек тражи потврду од свакога, па често не одступа од мишљења и поступања по одређеном обрасцу само да не би био одбачен.

Зато можемо рећи да је зависност од друштвених мрежа заправо зависност од валидације наших пратилаца, јер сваки пут када нам неко „лајкује” слику мозак лучи малу количину допамина који делује као дрога. То је разлог зашто људи често проверавају мобилни телефон, чак и када седе у друштву, јер желе нову дозу хормона среће, која се повећава због сазнања да неко мисли на нас.<sup>9</sup> А с обзиром на то да човеков ум има непрестану потребу да буде стимулисан, да доживљава узбуђења и изненађења, друштвене мреже, захваљујући фотографијама, коментарима и видео-снимцима, то узбуђење свакодневно обезбеђују.

#### 4. Како се представљамо на друштвеним мрежама

*Да никад нисмо покушали да изгледамо мало бољи  
нећемо ни јесмо, како бисмо себе побољшали и усавршили?*  
(Чарлс Хортон Кули)

Статистички подаци показали су да се са сваким новим даном број корисника интернет друштвених мрежа повећава, највише због жеље за комуникацијом, али и због промоције сопствене личности на овим сајтовима. Једна од многобројних њихових предности огледа се управо у могућности креирања сопственог идентитета, јер већина особа са којима директно или индиректно комуницирамо не може да зна које особине свако од нас има у стварном животу, чиме се отвара могућност да се представимо онаквима какви желимо да будемо.

„Ја себе познам по својим намерама, а другог по његовим поступцима; други мене зна по мојим поступцима, а себе по својим намерама” (Шушњић, 1997: 131). Дакле, у оба случаја видљиви су поступци, а невидљиве намере. Кроз поступке које прави, човек има прилику да види себе онако како га други виде, а „видети себе очима других – то је понекад болно, али је нужно” (Исто).

Бити виђен у данашње време значи успети, а парола „виђен сам, дакле постојим” један је од основних постулата људи данашњице, корисника друштвених мрежа. Међутим, да бих био виђен, морам да представим

<sup>9</sup> Исто.



себе на начин који ће бити прихватљив мојим виртуелним пријатељима и пратиоцима. Управо су друштвене мреже, али и Јутјуб и блогови идеалне платформе за то, јер сваком појединцу омогућавају да изрежира своју личну причу, уђе у одређену улогу и тако се представи свету.

Наше мишљење о самим себи добрим делом је засновано на мишљењу других људи, па ако нас други довољно цене и поштују, а самим тим и високо вреднују, ми смо склони да себе више ценимо, а неретко и прецењујемо (Шушњић, 2008). Говорећи о тржишној оријентацији<sup>10</sup> по којој човек властиту вредност не сагледава кроз сопствене квалитете, већ кроз успех на конкурентском тржишту, Ерих Фром је добро приметио да појединац не може живети сумњајући у свој идентитет, већ да у тржишној оријентацији мора наћи „доказ властитог идентитета”. Он то не чини ослањајући се на себе и на сопствене снаге, већ на мишљење које други имају о њему (1986: 73-74). Кад неко осећа да се његова вредност не мери квалитетима које поседује, већ успехом на конкурентском тржишту, човеково самопоштовање је нужно уздрмано, а он сам почиње да тражи потврду свог успеха од других људи. Баш из тог разлога човек је принуђен да тежи за успехом, „јер је сваки заостатак оштра пријетња његову самопоштовању” (Исто, 73). Слика коју имамо о себи тако почиње да се заснива на ставовима које други имају о нама, па се „свако признање које долази од других доживљава као вредно само по себи” (Шушњић, 2008: 91). Најпре се вреднује чињеница да је признање добијено, док се начин на који се до њега дошло и вредности које су том приликом створене потпуно занемарују (Исто).

Ова, све већа опседнутост туђим мишљењем довела је до тога да данас више не можемо говорити ни о оних „пет минута” славе за којима су многи вапили – „минутажа се стално смањује и траје колико један твит који је привукао пажњу многих.”<sup>11</sup> Зато се за кориснике друштвених мрежа може рећи да имају двојни идентитет, односно приватни и јавни идентитет. Ова разлика се често објашњава и као разлика између приватне и јавне сфере (Ђурић, 2015: 42).

Ми показујемо своје лице другима, али је то лице за које смо сигурни да ће им се допасти, док право лице мудро чувамо „од њихова продорна погледа на себе” (Шушњић, 1997: 131). Приватна особа је у том случају једно, а јавна личност нешто потпуно друго.

<sup>10</sup> Тржишни појам вредности, односно нагласак на прометној вредности више него на употребној, довео је, по Фрому, до сличног појма вредности у односу на људе, а нарочито у односу појединца према самом себи. Стога тржишну оријентацију Фром дефинише као „карактерну оријентацију која се коријени у искуству себе као робе и својих вриједности као прометних вриједности” (1986: 69).

<sup>11</sup> <http://www.politika.rs/sr/clanak/285708/Magazin/Slavni-ni-zbog-cega>. Приступљено 18.8.2016. године.

Још је Роберт Езра Парк (Robert Ezra Park) говорио да није пука историјска случајност што реч „персона” у својој првобитној форми означава маску. То је, сматрао је он, „спознаја чињенице да свако, увек и свуда, мање или више свесно, игра улогу...” (Ezra Park, 1950. према Гофман, 2000: 33). Управо је та маска коју смо одабрали и улога коју играмо наше „истини-тије ја, ја које смо желели да будемо” (Исто). Разлог да друштву показујемо маску, а не наше право лице, крије се у страху да се буде одбачен, „али, онај ко стално носи маску, не може се ослободити ње – она временом постаје његово лице” (Шушњић, 1997: 131). На крају, наше схватање сопствене улоге постаје наша друга природа и саставни део наше личности.

Ервинг Гофман је у својој студији добро приметио да „појединци често потхрањују утисак да је сценска улога коју тренутно изводе њихова једина улога, или бар њихова најсуштинскија улога” (Гофман, 2000: 60). С друге стране и публика често прихвата лик који види и усваја га као једини лик појединца који пред њом наступа. Ова Гофманова тврдња може се илустровати и на примеру друштвених мрежа. Приметно је да готово сви корисници ових популарних онлајн платформи у већој или мањој мери себе представљају на другачији начин и у другачијем светлу од оног у ком можемо да их видимо у приватној сфери. У зависности од утиска који желе да оставе, они кроз објављивање статуса, фотографија, видеа, па чак и кроз лајковање одређених група, својим „пријатељима” пружају слику какву желе да оставе о себи. Та слика је ретко она права, али се, иако су тога свесни сви корисници друштвених мрежа, овакво понашање толерише.

Поставља се питање зашто је то тако? Добар одговор, много пре него што су друштвене мреже попримиле размере утицаја који имају данас, дала је Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir), чији је цитат Гофман пренео у својој књизи. Бовоарова је, описивајући одевање жена и улогу у коју оне том приликом улазе, дала одличан опис данашњег понашања великог броја људи на друштвеним мрежама:

„Чак иако се свака жена одева у складу са својим положајем, игра још увек траје. (...) Не само да мидер, грудњак, офарбана коса и шминка прерушавају тело и лице, већ и најмање префињена жена, чим се „дотера”, не излаже посматрању себе: она је као слика или статуа, као глумац на позорници – аналогон преко кога се наговештава неко кога нема, лик у који се прерушава, али који није. И управо то идентификовање са нечим нестварним, удешеним, савршеним попут јунака из романа – као портрет или статуа – јесте оно што јој ласка. И она тежи да се поистовети са овом фигуром, да се самој себи чини оправданом и постојаном у свом сјају” (Симон де Бовоар, 1982. према Гофман, 2000: 69).

А како је овај сјај скоро омамљујућ, готово сваки корисник интернет друштвених мрежа временом почиње да га прихвата без или са минимал-

ним критичким ставом и отпором, па зато не чуди што се често занемарују улоге које на онлајн платформама за друштвено умрежавање свакодневно играју многобројни, наши или туђи, виртуелни пријатељи, баш као што се занемарују и улоге које играмо ми сами.

Неретко се дешава да појединца улога понесе, те да почне да негује ути-сак да је особа коју игра једина његова стварност. Међу корисницима друштвених мрежа то се манифестује кроз стално објављивање постова који могу само потврдити слику за коју смо уверени да је она права, али и кроз потребу да увек изнова будемо примећени, атрактивни, „лајковани“. У таквим ситуацијама извођач постаје сопствена публика и „по свој прилици он интернализује или инкорпорира стандарде које покушава да одржи у присуству других, тако да његова савест увек од њега захтева да се понаша на друштвено прикладан начин“ (Гофман, 2000: 91). Поред тога, појединац који своју активност усмерава тако да изрази оно што жели да саопшти током интеракције, не само да мора испољити својства за која тврди да их поседује, већ мора бити сигуран и да то може учинити у сваком њеном трену (Исто, 44).

Приликом сваког свог наступа, „виртуелни глумац“ настоји да у њега уврсти све званично прихваћене друштвене вредности с циљем да придобије публику са којом интерагује. Међутим, када говоримо о лажном представљању на друштвеним мрежама, долазимо до својеврсног парадокса и понашања потпуно супротног оном које је Гофман истакао у својој књизи објављеној средином прошлог века.

Гофман је, наиме, сматрао да друштвена дефиниција лажног представљања у свакодневним релацијама са људима није сасвим доследна. Док се у комуникацији с другима сматра неопростивим представљати се као неко са узвишеним статусом, много нас мање брине ако се неко представља као члан групе са неважним статусом, као што су то, нпр, неквалификовани радници (Исто, 71). Ипак, у ери интернета и друштвених мрежа постало је готово апсурдно не представљати се као неко бољи, лепши, паметнији! С поносом истичемо своје титуле, дичимо се постигнутим чак иако тај успех није велики. У опису профила у први план стављамо наше видљиве и мање видљиве квалитете, пословне и приватне титуле, одајемо ути-сак самоуверене особе која је свесна себе и својих предности, „сами смо свој газда“, улепшавамо фотографије које објављујемо како бисмо изгледали привлачније људима са којима комуницирамо, а све то прати десетине и стотине лајкова који нам у свести само потврђују дивљење које (мислимо да) изазивамо у очима других људи.

Веровање да ће појединац, уколико се на друштвеним мрежама не представи у што бољем светлу и што лепшој приватној или пословној улози, мање вредети у очима других људи све је заступљеније међу људима

из нашег окружења. Другим речима, а како то добро наглашава Гофман, „статус, позиција и место у друштву нису материјални објекти који се могу поседовати и излагати, већ образац прикладног понашања, кохерентан, углађен и добро артикулисан” (Исто, 85).

Да је начин на који се представљамо на друштвеним мрежама постао мерило нашег успеха и утиска који ћемо оставити на друге људе, показало је истраживање које је спровела фирма задужена за испитивање тржишта у Америци, *On Device Research*. Резултати су показали да једна од десет особа које аплицирају за посао бива одбијена управо због садржаја који је објавила на друштвеним мрежама. Разлог се крије у томе што су друштвене мреже умногоме промениле начин комуницирања и представљања, те „лична својства” која су се раније крила у пословном окружењу, данас постају лако доступна на интернету. Притом, менаџери не гледају само фотографије на профилима кандидата за посао, већ и професионални имиџ на друштвеним мрежама, те чињенице које поткрепљују информације наведене у биографији, а које треба да докажу да је тај кандидат комплетна личност са широким спектром интересовања.<sup>12</sup>

Овакав поступак великих компанија донекле има оправдање. Запослени, као амбасадори компаније за коју раде, треба да воде рачуна и залажу се за исте вредности за које се залаже и њихов менаџмент. Осим тога, слика коју запослени стварају о себи може да утиче и на целокупан имиџ компаније. Баш због брзог ширења информација, оне „немају луксуз да дозволе да се запослени понашају непримерено или неетички, у самој компанији, или било где у јавности, самим тим и на онлајн платформама”.<sup>13</sup>

Како (би требало да) се представљамо на друштвеним мрежама постаје питање на које ће одговоре дати генерације младих људи које тек долазе. Свака од њих ће вероватно имати своје трикове, своје маске и улоге, своје начине да скрене пажњу на себе. Питање је само колико ће у тој бесомучној трци да се представе у што бољем светлу изгубити себе, али и свест о себи и сопственом идентитету и хоћемо ли у скоројјој будућности имати генерације без идентитета.

<sup>12</sup> <http://www.ekapija.com/website/sr/page/1085719/Li%C4%8Dni-profil-na-dru%C5%A1tvenim-mre%C5%BEama-Da-li-zaista-smemo-da-ka%C5%BEemo-%C5%A1ta-mislimo?> Приступљено 12.8.2016.

<sup>13</sup> Исто.

### Уместо закључка

Живимо у друштву које све више карактеришу процеси (само)разарања. Они су чак у неким подручјима друштвене стварности дошли до фазе у којој заиста можемо говорити о разореном друштву. Шта нас је довело до оваквог стања?

Пре свега, брзина живота и све бржа и већа „инвазија” најразличитијих технолошких достигнућа. Једно од тих достигнућа, друштвене мреже, примиле су неслушене размере. Без њих се живот готово не може замислити, подједнако су заступљене и у приватној и у пословној сфери, па „пријатеље не стичемо, него их додајемо, а хедонизам у изворном значењу преводимо као сулудо трошење времена. И још му се подсмевамо.”<sup>14</sup> Живимо у стварности коју у сваком могућем смислу карактерише „парадоксална срећа” (Липовецки, 2008).

Још је Ерих Фром истицао да је човеков главни задатак у животу „да себе као личност роди, да постане оно што потенцијално јест. Најважнији производ његова труда јест његова властита личност” (Fromm, 1986: 210). Ипак, сведоци смо стварности у којој појединац, зарад достизања „парадоксалне среће”, свој идентитет поистовећује са идентификацијом са другим људима. Он почиње да доживљава себе на начин на који га други доживљавају, све више обраћа пажњу на утиске које оставља на друге људе, на њихове коментаре и самим тим почиње да игра различите улоге које му помажу да опстане у свакодневници у којој живи. Осим у свакодневном животу и током интеракције „очи у очи” са другим људима, појединац своје улоге почиње да игра и на друштвеним мрежама, на којима потврду о успешности одигра-ног лика добија бројем пријатеља, лајкова и коментара својих пратилаца.

И док у животу и интеракцији играмо мноштво улога, на друштвеним мрежама се један једини циљ играња улоге своди на потребу да се увек буде актуелан, иновативан, другачији и занимљив. Временом, потпуно несвесни утицаја, ову улогу појединци почињу да схватају као једну од најважнијих животних улога.

Ово су само неки од разлога због којих је студија Ервинга Гофмана „Како се представљамо у свакодневном животу” актуелнија и у пракси применљивија више него икада пре. Кроз термине које користи да би објаснио начин на који се појединац или група људи опходе према другима у интерперсоналном и групном комуницирању, Гофман (који је стварао средином прошлог века) свима нама скреће пажњу на значај драматуршког модела комуницирања као једног од најзаступљенијих у сфери свакодневне комуникације.

<sup>14</sup> [http://www.novosti.rs/vesti/zivot\\_+303.html:558377-Samoca-kao-dorucak-u-modernom-zivotu](http://www.novosti.rs/vesti/zivot_+303.html:558377-Samoca-kao-dorucak-u-modernom-zivotu). Приступљено 21.8.2016.

Ако се мало удубимо у суштину његове студије, врло брзо схватамо да модерно доба није одбацило „стара“ начела истакнута у овој књизи, већ их је само додатно устоличило, потврдило и учинило још приметнијим. Гофманов став по којем смо сви ми глумци који, у сваком тренутку свог живота, играју одређене улоге постао је „звезда водиља“ бројних комуниколога, психолога и социолога који се свакодневно баве понашањем људи на популарним онлајн платформама за друштвено умрежавање.

Студија овог америчког социолога и писца биће још актуелнија у деценијама које долазе, управо због тога што је наш век век „велике специјализације и малих људи“, како је то добро приметио Ђуро Шушњић. Реч *комплекс* постала је знак распознавања наших дана (Франкл, 2009: 135) и управо су наши, вештачки креирани комплекси, довели до тога да у свакодневном животу, па и на друштвеним мрежама, играмо улоге и улазимо у ликове људи који заправо нисмо, али које морамо да прихватимо као одраз нашег идентитета да се не бисмо разликовали од других и да бисмо одолели захтевима друштва, околине, тржишта.

Ретки су они који успевају да одоле овом тренду. „Читав свет је позорница“, а она се, сваким даном све више, из наше свакодневнице сели у виртуелни свет и неприкосновено влада њиме. Готово да нема различитих у мору истих! Чак су и улоге које се играју у онлајн релацијама постале сличне, па смо изненађени када се појави неко ко је спреман да одступи и покаже нам потпуно нови, другачији наступ од свих претходних. Број тих појединаца је и сада веома мали, а како време буде пролазило биће још мањи.

„Сада је све тако против човека, да се руга човеку. Он је на крају постао страшило за самог себе“ (Шушњић, 1997: 166), неприкосновени глумац којем ће ускоро свака улога бити улога живота, а „позоришне даске“ почети да значе живот у буквалном смислу те речи.

### Литература:

- [1] Балтезаревих, В. и Балтезаревих, Р. (2015): „Слобода на интернету и њене последице“, *Годишњак Факултета за културу и медије Комуникације, медији, култура*, бр. 7; Београд: Мегатренд универзитет, стр. 257-272.
- [2] Бек, У. (2001): *Ризично друштво*, Београд: Филип Вишњић.
- [3] Бојановић, Р. (1989): *Аушентична и неаушентична личности*; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [4] Вуксановић, Д. (2013): „Друштвени медији и проблем нарцизма: скица за расправу“, *Годишњак Факултета за културу и медије Кому-*

- никације, медији, култура, бр. 5; Београд: Мегатренд универзитет, стр. 375-386.
- [5] Гофман, Е. (2000): *Како представљамо себе у свакодневном животоу*; Београд: Геопоетика.
- [6] Грујичић, Б. (2014): „Друштвене мреже помажу у стварању интерперсоналних односа – истина или заблуда”, *Зборник радова са 2. научне конференције „Савремена уметничка пракса, медијска писменост, културни идентитет и друштвени развој”*; Београд: Мегатренд универзитет, стр. 461-475.
- [7] Ђурић, А. (2015): *Медијасфера у зајрљају Великог брата*; Београд: Чигоја штампа.
- [8] Кличковић, Н. према Марковић, Р: *Влада ли епидемија нарцизма?*, часопис „Лепота и здравље” август 2016, Београд.
- [9] Липовецки, Ж. (2008): *Парадоксална срећа*; Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- [10] Милановић Симичић, В. (2012): „Отуђење као култура”, *Зборник радова са научној скупи „Културна политика, уметничко стваралаштво и медијска пракса у функцији одрживог друштвеног развоја”*; Београд: Мегатренд универзитет, стр. 129-143.
- [11] Милетић, М. (2015): *Нови медији(и) и лингвистичко-семантичке негодумице*, часопис „Култура полиса”, бр. 28; Нови Сад: Култура – Полис, стр. 303-313.
- [12] Милетић, М. и Милетић, Н. (2012): *Комуниколошки лексикон*; Београд: Мегатренд универзитет.
- [13] Мрђа, С. „Културни хабитус омладине” у: *Зборник радова „Млади изубљени у транзицији”* (2004); Београд: Центар за проучавање алтернатива.
- [14] Петровић, Д. (2013): *Друштвеност у доба интернета*; Нови Сад: Академска књига.
- [15] *Правовис српског језика* (2011); Нови Сад: Матица српска.
- [16] Салецл, Р. (2014): *Тиранја избора*; Београд: Архипелаг.
- [17] Франкл, В. (2009): *Психотерапија и егзистенцијализам*; Београд: ИП „Жарко Албул”.
- [18] Fromm, E. (1986): *Čovjek za sebe*; Zagreb: Naprijed.
- [19] Црнобрња, С. (2014): *Нови медији и друштвене мреже: Појмовник*; Београд: Универзитет Сингидунум.
- [20] Шушњић, Ђ. (1997): *Дијалог и толеранција*; Београд: Чигоја штампа.
- [21] Шушњић, Ђ. (2008): *Рибари људских душа: Идеја манипулације и манипулација идејама*; Београд: Чигоја штампа.

### Вебографија:

- [1] Радовановић, Д, „Интернет парадигма, структура и динамика онлајн друштвених мрежа: Фејсбук и млади у Србији”, *Научни часопис за теорију и праксу библиотекарства*, број 17, новембар 2010. <http://www.citaliste.com/> (15.8.2016.)
- [2] Драматургија социјалних односа. [http://www.danas.rs/dodaci/vikend/knjiga\\_danas/dramaturgija\\_socijalnih\\_odnosa.54.html?nene\\_id=125331](http://www.danas.rs/dodaci/vikend/knjiga_danas/dramaturgija_socijalnih_odnosa.54.html?nene_id=125331) (15.8.2016.)
- [3] Marketing: 96 Amazing Social Media Statistics and Facts for 2016. <https://www.brandwatch.com/2016/03/96-amazing-social-media-statistics-and-facts-for-2016/> (18.8.2016.)
- [4] Републички завод за статистику. <http://webzrs.stat.gov.rs/> (6.3.2016.)
- [5] <http://psihoterapijsketeme.rs/2015/svet-iza-ogledala/> (13.3.2016.)
- [6] <http://www.politika.rs/scc/clanak/302308/Selfi-i-digitalna-renesansa-narcizma> (14.3.2016.)
- [7] <http://www.politika.rs/sr/clanak/285708/Magazin/Slavni-ni-zbog-cega> (18.8.2016.)
- [8] Лични профил на друштвеним мрежама – Да ли заиста смемо да кажемо шта мислимо? <http://www.ekapija.com/website/sr/page/1085719/Li%C4%8Dni-profil-na-dru%C5%A1tvenim-mre%C5%BEama-Da-li-zaista-smemo-da-ka%C5%BEemo-%C5%A1ta-mislimo?> (12.8.2016.)
- [9] [http://www.novosti.rs/vesti/zivot\\_+.303.html:558377-Samoca-kao-dorucak-u-modernom-zivotu](http://www.novosti.rs/vesti/zivot_+.303.html:558377-Samoca-kao-dorucak-u-modernom-zivotu) (21.8.2016.)



**Jasna Đorđević, MA**  
*Faculty of Culture and Media*  
*„John Naisbitt” University*  
*Belgrade*

## **WHEN THE MASKS FALL: PRESENTATION OF SELF ON SOCIAL NETWORKS**

**Summary:** *How do we represent ourselves in everyday life is one of the crucial questions in Erving Goffman's book "The Presentation of Self in Everyday Life", originally published in 1956. Today, more than half century after the publishing, this famous essay that had been used to create dramaturgical communication model, is more than up-to-date because of the attention based on the way people use to present themselves in everyday life, specially on social networks created on Internet. Furthermore, the roles that has been playing on these kind of social networks are one of the main research topics of numerous communicologists, psychologists, sociologists and anthropologists. The main goal of this essay is presentation of dramaturgical model in communication that has been created by Erving Goffman; the goal is also establishment of communication potential of social networks created on Internet and the types of roles that people are playing on this online platforms. This essay has to show the influence of social networks and roles people are playing on their behavior and communication in everyday life.*

**Keywords:** DRAMATURGICAL MODEL, PRESENTATION OF SELF, COMMUNICATION, VIRTUAL SOCIAL NETWORKS, INTERNET, ERVING GOFFMAN, ROLES, MASKS.



Др Зоран Јовановић\*  
Образовни систем „Досишеј”  
Београд

## ИЗАЗОВИ ПРИВАТИЗАЦИЈЕ МЕДИЈА У СРБИЈИ: МЕНАЏМЕНТ ИЗМЕЂУ ЈАВНОГ ИНТЕРЕСА И ИНТЕРЕСА ВЛАСНИКА

**Сажетак:** У раду се, кроз довођење у везу теоријских поставки менаџмента у медијима, комуникологије и расположивих информација о медијској сцени Србије, разматрају могућности остварења пројекција забележених у Стратегији развоја система јавног информисања у Републици Србији до 2016. године и то, пре свега, оних које се односе на служење медија јавном интересу. Чињеница је да комуниколози, који се баве медијима развијених либералних демократија, уочавају да су профитни интереси једнако ојасни по комуникациону демократију као и државна регулатива, те је, ошуда, разумно у том смислу размотрили актуелну ситуацију у транзиционој Србији. Реч је ту, пре свега, о сагледавању реалних могућности менаџмента у српским медијима да задовоље интересе власника за профитом а да, истовремено, задовоље и јавни интерес.

**Кључне речи:** МЕНАЏМЕНТ, МЕДИЈИ, ДЕРЕГУЛАЦИЈА, ЛИБЕРАЛИЗАМ, ДЕОНТОЛОГИЈА.

---

\* Контакт: zojo30@yahoo.com

### Увод

У Стратегији развоја система јавног информисања у Републици Србији до 2016. године се истиче обавеза „свих учесника у процесу јавног информисања да раде у јавном интересу, за добробит грађана и свих друштвених група“, а пут до остварења тог циља је, пре свега, излазак државе из медија. Приватизација је, према Стратегији, услов развоја система јавног информисања и делова тог система да би „развој слободе медија и медијског тржишта допринео даљем јачању демократских односа у друштву”.<sup>1</sup>

Овај став је наслоњен на корпоративну идеологију чији „суштински елемент и централно место представља идеја да тржиште ефикасно врши алокацију ресурса и обезбеђује начине за организовање економског (а вероватно и целокупног људског) живота. У корпоративној идеологији постоји снажна тенденција да се 'слобода' идентификује са пуким одсуством ограничења у пословању (на пример, економска или тржишна слобода), потискујући тако политичку слободу у други план. У одбрану оваквог система приоритета тврди се да је економска слобода основна и да заслужује високо место, јер ће дугорочно омогућити или чак довести до развоја политичке слободе” (Херман, Мекчесни, 2004: 54).

Спровођење Стратегије ослоњене на ову идеолошку позицију, међутим, створило је околности којима су данас сви незадовољни – и аутори Стратегије и они који су пошто-пото желели да истерају државу из медија, али и јавност, која у то чиме се и како данас баве медији, има све мање поверења.

Тако је међу најважније налазе истраживања јавног мњења које је 2015. године обавио либертаријански клуб Либек, увршћен и став да „поверење у медије у Србији има свега 9,4 одсто испитаника”. Резултати овог истраживања показују да „просечно поверење грађана Србије у медије на скали од 1 до 5 износи 2,41”.<sup>2</sup>

Тиме је фактички сама јавност изрекла свој суд о томе у којој мери су менаџменти, сада већ до краја приватизованих медија у Србији (саставни делови менаџмента медија су и уређивачки тимови тих медија) служе и њој и јавном интересу, који сама Стратегија развоја система информисања дефинише уз остало и као „остваривање права јавности да буде обавештена”.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> [http://www.paragraf.rs/propisi/strategija\\_razvoja\\_sistema\\_javnog\\_informisanja\\_u\\_republici\\_srbiji\\_do\\_2016.html](http://www.paragraf.rs/propisi/strategija_razvoja_sistema_javnog_informisanja_u_republici_srbiji_do_2016.html)

<sup>2</sup> <https://libek.org.rs/uploads/files/1430823845.xluocXtKdRoxlwti.pdf>

<sup>3</sup> [http://www.paragraf.rs/propisi/strategija\\_razvoja\\_sistema\\_javnog\\_informisanja\\_u\\_republici\\_srbiji\\_do\\_2016.html](http://www.paragraf.rs/propisi/strategija_razvoja_sistema_javnog_informisanja_u_republici_srbiji_do_2016.html)

Занимљиво је да, сем неколико спорадичних случајева, то није довело до потреса у медијским предузећима, јер су њихови менаџменти очито дали очекивани допринос у другој равни очекивања, оних очекивања које пред њих стављају власници медија.

### **1. Командовање, координација и контрола у служби јавног интереса**

У настојању да се проникне у дубље основе оваквих резултата приватизације медија у Србији и учинка менаџмената тих медија, немогуће је заобићи темељне поставке науке о самом менаџменту.

Тако Фајол, као типични западни аутор, дефинише менаџмент језиком војске и каже да је ту реч о процесу „командовања, координације и контроле” који следи после „предвиђања и организовања” (Фајол, 2006). Да менаџмент подразумева чврсту субординацију и дисциплину у процесу диктираном интересима власника говори и дефиниција по којој је ту реч о „координацији различитих ресурса у процесу планирања, организовања, усмеравања и контроле, усмерених према утврђеним заједничким циљевима” или као процес којим одабрана група људи усмерава све запослене у компанији према заједничком задатом циљу (Стонер, Фриман, Гилберт, 1997: 8). Тај циљ је профит.

Домаћи аутори у том истом духу дефинишу менаџмент као скуп активности специјализованих тимова стручњака/менаџера у једној друштвеној организацији/(под)систему, којим се агрегирају функције управљања, руковођења и усмеравања у процесу планирања, избора кадрова, организовања, вођења, контроле и анализе рада, уз оптимално коришћење људских, материјалних, техничко-технолошких и финансијских ресурса, ради остваривања одређених економских (лукративних) и/или неекономских (нелукративних) циљева. Следствено, менаџер је у стручно-професионалном смислу компетентна особа, која својим одлукама утиче на неку од тих активности на одређеном нивоу менаџмента, у одређеној функционалној области дате друштвене организације/(под)система и у одређеној фази процеса његовог остваривања (Милетић, 2009: 71-72).

Менаџмент медија је појам који укључује скуп активности специјализованог и разуђеног тима стручњака, који управљају, руководе и оперативно усмеравају процес селекције, обраде и медијске дисеминације различитих медијских садржаја, уз оптимално коришћење кадровских потенцијала, техничко-технолошких ресурса и експресивних могућности одређеног медија, ради остваривања лукративних и других циљева медијског предузећа.

Поменути скуп активности условљен је деловањем низа услова у којем функционише медијско предузеће. Међу тим условима, назначајнији су социјално-политички контекст, тип медијског система, облик својине над медијским предузећем, модел медијске организације, експресивне могућности и техничко-технолошке специфичности медија око којег се организује медијско предузеће, могући извори финансирања, простор на коме делује и могући утицај на медијску поблику, правни статус и величина медијског предузећа, кадровски потенцијал и расположива техничко-технолока инфраструктура.

Менаџмент медија одређен је субординационо, различитим нивоима, и функционално, разнородним врстама менаџмента. У сваком медијском предузећу постоје у потпуно развијеном теоријском моделу, четири нивоа менаџмента: стратешко управљање, руковођење и усмеравање и надзор.

Функционално, могуће је разликовати: менаџмент стварања медијских садржаја, тзв. уреднички менаџмент; менаџмент физикалних медијских ресурса, тј. медијске техничко-технолошке инфраструктуре, тзв. технички менаџмент; и пословни менаџмент а унутар њега: комерцијални, тј. менаџмент продаје, финансијски менаџмент, кадровски, тзв. менаџмент људских ресурса, менаџмент пи-ар активности и менаџмент општих послова.

Процес менаџмента медија остварује се на свим нивоима менаџмента и у свим организационим деловима медијског предузећа кроз низ међусобно условљених и функционално повезаних скупова активности. Све почиње стратешким планирањем а наставља се избором кадрова, организовањем рада, медијском продукцијом и анализом резултата и корективним планирањем (Милетић, 2012: 302-303).

Уредништво медија, будући да његови чланови као професионална група учествују у доношењу одлука које за последицу имају (не)остваривање циљева функционисања медијске организације, заправо је део менаџмента у медијском предузећу (Милетић, М. и Милетић, Н. 2012: 362). Сваки сектор и рубрика имају посебног уредника који оформљују уредништво редакције а њиме руководи главни и одговорни уредник.

Уредништво као део менаџерског тима води рачуна о спровођењу уређивачке политике. Уређивачка политика се, опет, дефинише као, са интересима медијске организације специјализоване за масовно комуницирање, релативно јасно дефинисан вредносни оквир одлучивања професионалних комуникатора у уредништву током селекције информација и њиховог организовања у поједине поруке и целину медијских садржаја. Уређивачка политика се стварује на основу професионалних, медијских, лукративних и идеолошких критеријума, које утврђује оснивач и/или власник медијске организације.

Професионални критеријуми које утврђују оснивач и/или власник медијске организације јесу правременост, актуелност, истинитост, потпуност и објективност порука и целине медијских садржаја.

Медијски критеријум такође утврђују оснивач и/или власник медијске организације и односи се на прилагођеност техничко-технолошким својствима и усаглашеност са експресивним могућностима одређеног масовног медија.

Оснивач и/или власник медијске организације је посебно заинтересован за поштовање лукративног критеријума који се заснива на могућој материјалној добити. Ту добит оснивачи, власници и професионални комуникатори могу остварити обликовањем и дисеминирањем одређених порука и целине медијских садржаја.

Идеолошки критеријум исцрпљује се у односу тзв. хегемонске и алтернативних идеологија у одређеном друштву, а изражава се кроз систем вредности, културни образац и друштвене норме садржане у задатој уређивачкој политици.

Имајући у виду да је менаџмент медија, заједно са оним његовим сектором који се колоквијално назива уредништвом, дужан да задовољи све претходно побројане критеријуме, као и неизбежну интенционалност порука у масовном комуницирању, тзв. независна уређивачка политика је идеалтипски модел, јер у пракси масовног комуницирања она је, са становишта сваке појединачне медијске организације, мање или више тенденциозна. „Зато се израз уређивачка политика у теоријским расправама о друштвеној условљености масовног комуницирања све чешће замењује изразом – уређивачка тенденција” (Исто: 363).

О значају лукративног критеријума у деловању менаџмента медија сведочи и дефиниција медијског предузећа коју је понудио Денис Мек Квејл. Он каже да је медијско предузеће „систем који покреће новац, са профитом као примарним циљем и програмским садржајем као средством да би се тај циљ остварио. Избор пројеката и емисија, и одређивање програмске шеме, готово сасвим зависе од потребе да се конкурише другим мрежама за што већи део исте, велике публике. Само тако се може постићи велики рејтинг који жели оглашивач. Сваки изгубљени или добијени проценат публике одмах се прерачунава у доларе, а цео систем се усмерава са огромном вештином и ефикасношћу, да би остварио што већу добит у рејтингу (гледаност)” (Меквејл, 1994: 199-200).

Уредништво, као битан сектор менаџмента сваког конкретног медијског предузећа, ситуирано је у комуникационом центру, који је донедавно сматран најбитнијим подсистемом предузећа овог типа и носиоцем одговорности за одрживо пословање фирме, али и према јавности. У савременом новинарству, пре свега под утицајем корпоративне идеологије, менаџ-

мент стварања медијских садржаја губи своју позицију а лидерски статус у хијерархији по значају подсистема у медијском предузећу преузима профитни центар, ослоњен на пословни сервис сачињен од служби које се организују у комерцијалном, финансијском, правном и кадровском сектору и сектору маркетинга и односа с јавношћу (трећи битан подсистем је технички подсистем) (шире Милетић, 2009: 38-41). Логична последица оваквог развоја ситуације јесте стављање уређивачке политике у функцију профита и гурање у други план одговорности дела менаџмента задуженог за стварање медијских садржаја према јавности и јавном интересу.

## 2. Незахтевна забава и „манипулација без манипулатора”

Одмах су се појавили комуниколози који су овакве тенденције подупрли теоријским рационализацијама а најистакнутији међу њима је Малвин Де Флер. Он се посебно позабавио телевизијом у приватном власништву која послује у америчком тржишном миљеу, с амбицијом да су његова размишљања референтна и за друге облике корпоративних медија.

Према Де Флеру, медији су примарно оглашивачи и у том смислу су зависни од привредног подсистема. По теоријском моделу овог аутора, за одржавање друштвеног подсистема масовне комуникације неопходни су медији а медија нема без новца и медији могу да дођу до новца, пре свега, приходима од реклама, које су, опет, пресудно важне и за функционисање америчког привредног подсистема. Из тога следи да је за осигурање укупног система потребно вршити стални утицај на потрошаче да купују (De Fleur, 1970: 155). Де Флер овде користи тезу да су масовни медији најважнији инструмент за манипулацију тражњом, због чега се налазе пред императивним задатком да привуку пажњу публике „прикладним медијским садржајима”. Уосталом, циљ комерцијалне телевизије је максимална добит, а до добити се стиже инкасирањем што веће суме новца од реклама. До реклама се долази високом гледаношћу програма, до кога се долази уз што мање улагања. За Де Флера је културни ниво неког садржаја у масовним медијима обрнуто пропорционалан његовој популарности, што значи да је „low taste content”, то јест незахтевна забава, најпогодније програмско решење за привлачење најшире публике коју карактерише најнижи образовни ниво. Ова незахтевна забава, тако, испуњава двоструку функцију: а) највећу могућу потрошачку тражњу, и истовремено б) највећу добит у продаји телевизијског времена или простора у штампи за оглашавање. Де Флер овакву оријентацију брани ставом да за поплаву незахтевне забаве у медијима нису



криве елите које манипулишу људима, него деловање „безличног” тржишног механизма. Тако се долази до „манипулације без манипулатора”.

Доминација комерцијалног у односу на програмски сектор приватних медијских предузећа јавља се у медијској пракси, пре свега, због губљења граница између информације и огласа, настајањем још једног сурогата, сличног инфотејнменту, овог пута кроз кованицу инфоадвертисмент. Све је почело у Америци 1995. године када је на чело „Тајмс Мирор Груп” (чини је најпознатији и најутицајнији дневник „Лос Анђелес Тајмс”, уз десетину других дневних и периодичних листова) дошао контроверзни Марк Вилис. Вилис сматрају за родоначелника премештања тежишта у управљању из комуникационог центра медијског предузећа у комерцијалу. Вилис је познат по изјави да „жели да узме базуку, ако је потребно, и да дигне у ваздух зид између редакције и огласног одељења”.<sup>4</sup>

Медијски менаџери морају да воде рачуна о интересима великих оглашивача и да поштују њихове захтеве да им медији унапред дају текстове или емисије да их прегледају, како би одлучили да ли је садржај провокативан, увредљив или штетан, тако да могу да повуку своје рекламе када нису задовољни. Јост Смирс тим поводом каже да доминација власника и оглашивача даје комерцијалним медијима двоструку пристрасност која прети јавној сфери: теже да буду политички конзервативни и непријатељски расположени према критичарима постојећег стања у којем су они на добитку. Такође су заинтересовани да обезбеде пријатно медијско окружење за рекламирање производа (Смирс, 2004: 189).

Процеси дерегулације (истискивање државе из медијске сфере), који су подржани да би се кроз појачану конкуренцију дошло до разноврснијег и квалитетнијег медијског садржаја, сударили су се, међутим, са разликама, перспективама и интересима у медијској продукцији и са стварношћу. У тој стварности се догађа да менаџмент у медијским предузећима бирају власници који су ту захваљујући тржишту (случају) и који, отуда, не морају да имају никакву одговорност према јавном интересу.

У пракси се, тако, слобода штампе не тумачи као „слобода изражавања” него као слобода приватног власништва над медијским предузећима. „То значи да се врховна либерална вредност - право на имовину, штити признавањем права поседовања и објављивања без мешања државе”, због чега Денис Меквејл примећује да је помало чудно заступати гледиште да приватно власништво над медијима гарантује право сваког грађанина да објављује било какав садржај (према Де Берг, 2007: 128). Тезе „о слободи и избору уместо регулације и оскудице” Џон Кин иронично коментарише на следећи начин: „Нудимо вам све могућности

<sup>4</sup> <http://ajrarchive.org/Article.asp?id=3126>

избора докле год ви, потрошачи, ограничавате своје изборе на оно што је по вољи нама, предузетницима. Ако се не сложите – па, добро. Зашто не оснујете сопствену компанију” (Кин, 1995: 71-72.).

Кинова иронија је и одговор на случајеве када се новинари, па и новинарски делови медијског менаџмента, побуне против таквог третмана, како се то недавно догодило у Либерасиону. Новинари листа чији је оснивач Жан Пол Сартр су у фебруару 2014. организовали штрајк упозорења због неприхватљивих планова акционара њиховог медија. „Ми смо новине”, освануо је огроман наслов. „Не ресторан, ни социјални медиј, ни телевизијски студио, ни бар, ни стартап инкубатор”. У уводнику листа је стајало да план акционара нема изгледа на успе и да ће свести Либерасион на пуки бренд. Новине које су основане да дају глас онима који га немају, писало је у уводнику, постале су жртва медијске политике која се према новинарству и његовим садржајима односи као да су пратећи текст за рекламе.<sup>5</sup> Они траже више слободе унутар дискурса централизованог на принцип слободе, иако их је тај принцип и довео у ситуацију у којој су се нашли. Боре се за своје интересе учвршћујући дискурс који је те интересе угрозио.

### **3. Савет за борбу против корупције о медијима у Србији: власник непознат**

Анализе о томе у којој су мери медијски менаџменти медија у Србији били у функцији јавног интереса и јавности најконзистентније су изложене у извештајима Агенције за борбу против корупције и сада актуелног Савета за борбу против корупције. Последњи такав извештај обелодањује и фрапантну чињеницу да је од 50 анализираних медија, код више од половине њих крајњи власник или један од власника, заправо, компанија регистрована у иностранству. Као власници се појављују и правна лица са Кипра, Холандије, Британских девичанских острва, Кајманских острва, Луксембурга, Аустрије, Русије, Немачке као и Швајцарске.

Савет је у својој анализи приметио да се код већине медија, где се као власници појављују компаније регистроване у иностранству, готово немогуће сазнати њиховог правог власника. Каже се да су прави власници најчешће сакривени иза низа компанија регистрованих на удаљеним „рајским” дестинацијама познатим по формирању „shell” и „front” компанија, где се адвокатске и консултантске фирме јављају као власници у име и за рачун својих клијената, правих власника.

<sup>5</sup> <http://www.theguardian.com/media/2014/feb/09/liberation-journalists-shareholders-france>

У стручној литератури, каже Савет, као могући разлози за оснивање оваквих компанија наводи се, пре свега, тајност података како о власништву тако и пословању а разлози за такво понашање су, саопштава Савет, жеља власника да буде скривен од очију јавности, евентуалне пореске олакшице или пореске утаје, прибављање новца за финансирање медијске делатности из нетранспарентних извора, стварање јавних фондова.<sup>6</sup>

Савет не спомиње да је за очекивати да власници, већ самим својим оваквим понашањем и настојањем да избегну плаћање пореза, што је такође јавни интерес, губе кредибилитет и у погледу очекивања да им је јавни интерес и информисање заједнице у Србији нарочито важно, као ни то да менаџери производње медијских садржаја (уреднички тимови) морају да воде рачуна најпре о тој чињеници.

Чињеница је да је позиција менаџера у приватним медијским предузећима у Србији одређена тиме што је уговорно фиксирана у односу на интересе власника који је заинтересован чак и да од јавности крије свој идентитет, што сугерише да има и друге интересе које остварује преко свог предузећа а који морају да буду скривени од јавности. Ту су жртве и јавност и новинарство. У оваквим околностима није чак ни чудно што је само од маја 2015. до маја 2016. године 1000 новинара и уредника у српском новинарству добило отказ<sup>7</sup>, као данак приватизацији медија. Овим су само увећане могућности власника медија за злоупотребу новонастале ситуације и притисак на оне који су имали среће да задрже свој посао, јер испред врата чека армија оних који спуштају критеријуме не би ли дошли до ангажмана.

Савет за борбу против корупције је посебно указао да је једна група новинара „чије извештавање није било по мери актуелног уређивачког концепта” (или, заправо – уређивачке тенденције), распоређена одлуком менаџерског тима, чији су део и њихове колеге уредници (сасвим сигурно уз сагласност власника медија), на „послове помоћника новинара и помоћника фоторепортера, за упола мању плату”, а ко ту понуду није прихватио - остао је без посла.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> <http://www.antikorupcija-savet.gov.rs/Storage/Global/Documents/izvestaji/izvestaj%20mediji%2026%2002.pdf>

<sup>7</sup> <http://www.blic.rs/vesti/drustvo/sinos-i-prouns-pozivaju-na-pet-minuta-gromoglasnetisine/phspqvb>

<sup>8</sup> <http://www.antikorupcijasavet.gov.rs/Storage/Global/Documents/mediji/IZVESTAJ%200%20MEDIJIMA,%20PRECISCENA%20VERZIJA.pdf>

#### 4. Веза власника и власти

Позиција менаџмента медијских предузећа закована је чињеницом да идеологија тржишта инсистира да и у простору медија само слободна утакмица диктира структуру медијских организација и да су медијска предузећа нужно конкурентна у утакмици са профитом као циљем. Али профит штампе се не остварује само на киоску, нити се профити електронских медија стичу само захваљујући рејтинзима. Менаџменти медија су свесни да се до преко потребног новца долази и добрим односом са властима и захваљујући медијској подршци идеолошком дискурсу са којим је власт спрегнута.

Ноам Чомски и Ед Херман тим поводом пишу о америчком „пропагандном моделу” у коме медији служе заједничким интересима државе и корпоративне моћи западних друштава и подвлаче да су медији потчињени интересима политичке, привредне, војне и културне елите (према Де Берг, 2007: 132). Од новинарске слободе, било новинара који пишу или новинара који су као уредници део менаџмента медијских предузећа, у таквим околностима не преостаје превише. Околности су препрека за остварење настојања новинара и менаџмента производње медијских производа да изврше своју функцију у развоју демократије. Те околности гуще идеал новинарске слободе и новинари који стварају медијске садржаје и новинари-уредници у медијским менаџментима су, заправо, тек заштитници права власника медија и постојећих односа моћи.

Таква ситуација се препознаје и у Србији и на њу указује Савет за борбу против корупције. У извештају овог тела се каже да „државне институције у Србији издвајају велика буџетска средства на оглашавање и промоцију, чиме се остварује лична и партијска промоција, која на годишњем нивоу, на узорку за 50 најзначајнијих институција, није мања од 15 милиона евра... Осим поменутог износа од 15 милиона евра, медији кроз јавне конкурсе добијају, у зависности од извора, додатних 21 до 25 милиона евра. Наиме, ни о томе не постоје подаци, па према Медијској студији Министарства културе тај износ за 2010. годину износи 25 милиона евра, док поједина документација, такође Министарства културе и Покрајинског секретаријата, показује да је реч о износу од око 21,5 милиона евра. У сваком случају, ако се то упореди са укупним тржиштем оглашавања од око 160 милиона евра, долази се до податка да медијима од државних институција долази приближно четвртина њихових прихода”<sup>9</sup>.

Последица свега је да су, сматра Савет, медији у Србији „изгубили своју примарну и значајну улогу у информисању грађана о стварима важним

<sup>9</sup> (<http://www.antikorupcija-savet.gov.rs/Storage/Global/Documents/mediji/IZ-VESTAJ%20O%20MEDIJIMA,%20PRECISCENA%20VERZIJA.pdf>)

за њихов живот, као и улогу коју медији имају у подизању свести о неком проблему. Медије данас њихови власници и политичари користе искључиво као средство за креирање јавног мњења ради остваривања што повољнијег рејтинга и изборног резултата политичких партија, али и личног богаћења појединаца. Зато у већини медија нема критичког приступа према раду државних органа, па је постало немогуће да се у медијима објаве истраживачки новинарски текстови и прилози, осим у ретким случајевима када то одговара неком делу страначке, или пословне елите” (Исто).

Тешкоће, претходно изнете, које су логичан резултат неолибералног дискурса индивидуализма и једнакости појединаца само пред законима тржишта (где су заједница и морал предрасуде које стоје на путу индивидуалне слободе) (шире Брдар, 2005.) могуће је ублажавати једино инструментима идеологије заједнице, али неолиберализам то чини на начин који не доводи у питање доминацију неолибералне идеје и отуда и овакво сударање са стварношћу са којим нас суочавају западни комуниколози или Савет за борбу против корупције у Србији.

### **5. Може ли идеја јавног сервиса да реafirмише друштвену позицију менаџера у медијском предузећу**

Нешто је, макар и само начелно, другачија позиција менаџера медијских предузећа која, унутар медијског система, делују као јавни сервиси. Реч је о моделу медијске организације која обезбеђује остварење јавног интереса у сфери јавног комуницирања захваљујући томе што је, идеално гледано, стабилним извором финансирања (претплата) поштеђена тржишне утакмице, и, истовремено, је у позицији да буде независна и од политичких утицаја. Сматра се да су слободан проток информација, слободно оснивање медија, медијски плурализам и укидање државних медија идеали којима тежи савремена Европа, али ови идеали су тек далеки циљ држава у транзицији, чак у и простору деловања јавних сервиса.

Захваљујући тешкоћама око прикупљања претплате, међутим, менаџери јавних сервиса Србије – Радио телевизија Србије и Радио телевизија Војводине, били су принуђени да недостајућа средства за рад медијских организација које су им поверене на управљање зараде и на тржишту, па је тако у једном периоду РТС емитовао чак и „ријалити” форме типичне за комерцијалне телевизије: „48 сати свадба” и „Једноставни живот”.

Истовремено су јавни сервиси принуђени да привлаче и оглашиваче и отуда подлежу диктату гледаности. Ово је, када је РТС у питању, довело до околности да је, очигледно, обављање функције јавног сервиса менаџмент ове куће препустио Другом програму ове куће. Сви осетљиви ТВ садржаји,

како је то приметила Републичка радиодифузна агенција у истраживању под насловом „Упоредна анализа заступљености програмских садржаја националних ТВ емитера у периоду од 2009. до 2011 године“, који су и иначе запостављени у комерцијалним медијима (дечији, културно-уметнички, научно образовни и документарни програм) емитују се на РТС2 и то са значајним уделом у укупном емисионом времену.<sup>10</sup>

Пред каквим су се изазовима нашли менаџери РТС-а у настојању да очувају предузеће, услед тога што су суочени са императивом да на тржишту намичу недостајућа средства за рад своје куће, говори и то да су „због огромне диспропорције“ у жанровским врстама (то јест због занемарености врста програма по којима се јавни сервис разликује од комерцијалних емитера) јавно позвани од РРА да „испуне своје програмске обавезе“<sup>11</sup>. Другим речима, РТС у крајњој линији није био очекивано добар подршка владавини демократије.

Оваква кретања, међутим, нису уочена само у Србији и земљама у транзицији, већ и у Европи, где се сматра да су јавни сервиси у кризи и да највећа опасност долази од пада гледаности, а то значи и од губитка кредибилитета у јавности, због чега је угрожена идеја финансирања од претплате. Све иде дотле да се данас, како наводи С. Миливојевић, појављују студије које „уместо питања како медији могу да допринесу демократизацији... сугеришу постављање питања каква демократија је потребна да би медији могли да остварују своју демократску улогу“ (Миливојевић, 2012: 289).

Но, и поред тога је улога менаџера јавног сервиса изузетно значајна за развој демократије, јер су само они, својом независном позицијом и пројектованим друштвеним обавезама, у ситуацији да претварају ове своје медијске организације у чинилац социјалне кохезије и интеграције свих појединаца и група и заједница, извор непристрасних и независних информација и коментара са високим етичким стандардима и стандардима квалитета.

## 6. Новинарска етика али и етика пословања медијских предузећа

Тако Жан Клод Бертран решење види у режиму „друштвене одговорности“. Реч је о концепту рођеном у Америци а сам израз је лансирала „Комисија за слободу штампе“, којом је председавао Р. М. Хачинс, ректор Универзитета у Чикагу, због чега је ово тело познато и као Хачинсонова комисија. Медији су извештај Хачинсонове комисије из 1947. године до-

<sup>10</sup> [http://www.rra.org.rs/uploads/useruploads/PDF/1199-Uporedna\\_analiza\\_Zanrovi\\_29\\_oktob.pdf](http://www.rra.org.rs/uploads/useruploads/PDF/1199-Uporedna_analiza_Zanrovi_29_oktob.pdf)

<sup>11</sup> [http://www.rra.org.rs/uploads/useruploads/izvestaji-o-nadzoru/Izvestaj\\_RTS-2010.pdf](http://www.rra.org.rs/uploads/useruploads/izvestaji-o-nadzoru/Izvestaj_RTS-2010.pdf)

чекали што са бесом, што са равнодушношћу, али су њене идеје имале великог утицаја наредних деценија.

Комисија је заузела став да је пожељно да медији не буду власништво државе или под државном контролом, али и да истовремено медији нису ни уобичајена трговачка предузећа чији се успех мери једино профитом. Нормално је да медији настоје да буду рентабилни, али морају да се помире с тим да нису недодирљиви и безгрешни. Другим речима, медији морају да признају да су одговорни према различитим друштвеним групама и да одговарају на њихове потребе и жеље. Ако грађани нису задовољни пруженом услугом, медији морају да реагују. Потребно је да се поправе сами, а ако се то не догоди, биће нужно и легитимно да реагује парламент.

Бертран излаз види у деонтологији као скупу начела и правила струке, по могућности у сарадњи са корисницима и закључује да медији, уосталом, и показују пажњу деонтологији управо због тога да би избегли такву интервенцију. Бертран указује да се од шефова у медијима „очекује пословни и управљачки дух, а не морална свест” и да нису ишта друго до запослени одговорни деоничарима. Али у томе је посебно важна група оних професионалаца који су у менаџерским тимовима у медијским предузећима и које именује управа са правом да одређују издавачку оријентацију и истовремено и моћ запошљавања и отпуштања. Њихова улога је посебно значајна у погледу деонтологије јер могу да употребе санкције како би наметнули правила. Професионалцу треба слобода у односу на државу али и у односу на власнике, а на крају и „економска” слобода, јер без достојне плате неминовна је корупција (Бертран, 2007: 20-27). По овом аутору, деонтологију је опасно прецењивати али и подцењивати. По њему, највећа опасност и претњу слободи представљају монополи на комуникацијским каналима, па ће увек постојати потреба законске регулације те области да би се свим медијима пружили услови за рад и да би се зауздала природна склоност предузећа да занемаре јавни интерес ради стицања профита

Деонтологија се, иначе, дефинише као део етике који разматра питање дужности уопште, односно, пре свега, онога што изражава моралне потребе и захтеве те врсте. Израз је први употребио Џереми Бентам, енглески филозоф, у свом делу „Деонтологија” у коме је утврдио дужности медицинских радника. Сам термин потиче од грчких речи *deon* – дужност, и *logos* – говор, наука, закон.

Етичка питања рада новинарства, па и уредника, то јест менаџмента продукције медијских садржаја, уређује професионална етика која је „скуп моралних норми које новинари добровољно прихватају у појединачном и групном раду, остварујући основну друштвену функцију –

јавно информисање грађана посредством масовних медија” (Милетић, М. и Милетић, Н. 2012: 222). У медијској пракси су та питања регулисана системом саморегулације новинарства који укључује кодексе новинарске професије и низ саморегулационих тела.

Сматра се да је саморегулација последица чврстог настојања медијских професионалаца којима је стало до квалитета у свом послу да одрже дијалог са јавношћу. У ту сврху се успоставља механизам за приговоре аудиторијума а заговорници овог начина решавања медијских спорова истичу да од тога користи имају и медији и јавност и демократија. Саморегулаторна тела су Савет за штампу (чине га претежно новинари, власници медија и издавачи) и омбудсман као облик саморегулације унутар појединачних медија. За саморегулаторна тела се каже да су поуздана алтернатива судским поступцима, али и у Европи, као и у Србији, судови имају много посла због писања медија. Један од недавних случајева је одлука Апелационог суда у Београду којом је пресуђено да су водећи менаџер продукције медијских садржаја Телевизије Б92 – главни и одговорни уредник Веран Матић и бивши новинар те куће Никола Радишић оклеветали Драгољуба Милановића и да су дужни да Милановићу на име накнаде нематеријалне штете због повреде права личности исплате износ од 150.000 динара<sup>12</sup>. Б92 је једна од телевизија о којој у извештају Савета за борбу против корупције стоји да јој је власник непознат<sup>13</sup>. У јуну 2016. тужбу због клевете против недељника „НИН”, чији су власници странци, најавио је и министар унутрашњих послова Србије Небојша Стефановић. Корист од ових клевета свакако немају сами медији него центри који њима манипулишу, а о томе се саморегулаторна тела не изјашњавају.

### Закључак

Менаџменти приватних медијских предузећа, укључујући њихов кључни сегмент – менаџмент продукције медијских садржава у доношењу професионалних одлука, пресудно су доминирани интересима власника ових предузећа. Власници заузимају такву доминантну позицију уместо структура које су прошле демократску, изборну верификацију и које бивају изабране са претпостављеном одговорношћу и поверењем да бране јавни интерес и интересе јавности. То води закључку да је либерално тумачење „слободе штампе” са оваквим овлашћењима власника само најбитнији резултат борбе приватних предузетника да се

<sup>12</sup> ([http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2016&mm=05&dd=20&nav\\_category=12&nav\\_id=1133899](http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2016&mm=05&dd=20&nav_category=12&nav_id=1133899))

<sup>13</sup> (<http://www.vesti-online.com/Vesti/Drustvo/446501/Ko-su-vlasnici-RTV-B92-i-TV-Prva>)



ослободе ограничења која су власницима покушавале да наметну власт и „јавност”. Јавност ту није на добитку а уравнотежење медијске сцене идејама јавног сервиса и саморегулације са становишта јавности не даје очекиване резултате. Те идеје, будући да су и саме из арсенала неолибералног дискурса, из угла јавности изгледају пре као још један сет инструментата самоодржања тог дискурса, него као покушај да медијска сцена буде уподобљена интересима јавности.

### Литература:

- [1] Бертран, Ж. К. (2007): *Деонтологија медија*; Загреб: Свеучилишна књижара.
- [2] Брдар, М. (2005): *Узалудан позив – Социологија знања између идеологије и саморефлексије: случај Карла Манхајма и Просветитељства*; Нови Сад: Стилос.
- [3] Де Берг, Х. (2007): *Испраживачко новинарство*; Београд: Клио.
- [4] De Fleur, М. (1970): *Mass Media Social Aspect*; New York: McKay.
- [5] Кин Џ. (1995), *Медији и демократија*, Филип Вишњић, Београд
- [6] Меквејл, Д. (1994): *Стари континент – нови медији*; Београд: Нова.
- [7] Милетић, М. (2009): *Основе менаџмента медија*; Нови Сад: Филозофски факултет. Милетић, М. и Милетић, Н. (2012): *Комуниколошки лексикон*; Београд: Мегатренд универзитет.
- [8] Миливојевић, С. (2012): *Ниске цене и висока технологија – новинари и новинарство у Србији*; Београд: Култура.
- [9] Прњат, Б. (2006): *Увод у културну политику*; Београд: Клио.
- [10] Смирс, Ј. (2004): *Умешност под приликом*; Нови Сад: Светови.
- [11] Стонер, Џ; Фриман Е. и Гилберт, Д. (1997): *Менаџмент*; Београд.
- [12] West, С. (2005): *Democracy matters winning the fight against imperialism*; New York: Penguin Books.
- [13] Фајол, А. (2006): *Општи индустријски менаџмент*; Нови Сад: Адигес.

**Zoran Jovanović, PhD**  
*Education system „Dositej”*  
*Belgrade*

## **CHALLENGES OF MEDIA PRIVATIZATION IN SERBIA: MANAGEMENT BETWEEN THE PUBLIC INTEREST AND OWNERS' INTEREST**

**Summary:** *In this paper through making a link between theoretical assumptions of media management, communication science and information available on the media scene in Serbia the possibilities of realization of projections reported in the Strategy of Public Information System in the Republic of Serbia until 2016 are being considered. Primarily ones relating to the service of the public interest media. The fact is that communicologists who are dealing with the media in developed liberal democracies are observing that the profit interests are as dangerous to communication democracy as are the state regulations and therefore it is reasonable in this regard to consider the current situation in transitional Serbia. The focus above all is in the perception of the real possibilities of Serbian media management to meet the interests of the owners for profit and on the other hand to satisfy the public interest.*

**Keywords:** MANAGEMENT, MEDIA, DEREGULATE, LIBERALIZE, DEONTOLOGY.

Доц. др Александер Урком\*  
Филозофски факултет  
Универзитет „Етвеш Лоранг“  
Будимпешта

## МЕДИЈИ КАО СРЕДСТВО У УСВАЈАЊУ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

**Сажетак:** Улога медија се непрекидно мења и прилађава потребама данашњице. Основна информативна функција медија је већ одавно доуњена образовном функцијом, а данас се кроз медије врши комплексно формирање друштва и појединца. Медији, који у овом раду обухватају штампу, радио, телевизију, и интернет, па зајим и неке њихове карактеристичне производе, својим садржајем и методом „сервирања“ информација, у стању су да у пошћуношти управљају и потребама и понудама решења за све потребе друштва и појединца. Једна од таквих потреба је и усвајање страниј језика, које је данас вероватно значајније него икада раније. У овом раду анализираће се методолошки приступ медија у управљању потреби друштва и појединца за усвајањем страних језика.

**Кључне речи:** МЕДИЈИ, СТРАНИ ЈЕЗИК, ИНФОРМАЦИЈЕ, МОДЕРНЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ, ЈЕЗИЧКА КОМПЕТЕНЦИЈА.

---

\* Контакт: urkom.aleksander@gmail.com

## Развој медија и њихова улога у животу појединца и друштва

Ако прихватимо опште гледиште према којем се у људској цивилизацији у последњих неколико векова измењују преиндустријско, индустријско и постиндустријско доба, прихватићемо да данашње савремено друштво живи у постиндустријском добу, где као основни покретач развоја јесу управо стручно знање и информатичка технологија. (Аврамовић, 2006: 200)

Приметићемо да савремени човек данас живи и ствара у знатно компликованијем систему, да је манипулисан из више праваца, да се његово искуство своди на примање сигнала из друштва, а тек ретки успевају да доведу до изражаја своје мишљење, да истакну своје знање, а да оно није већ манипулисано спољним утицајима.

Човек је данас у могућности да путем модерних технологија приступи скоро неограниченој количини информација и података, што га чини прилагодљивијим потребама садашњице, а уједно му даје и предност наспрам оних, који нису у стању да стигну до одређене информације. (Fóris, 2004: 111)

Када говоримо о средствима комуникације, треба напоменути да је комуникација једна од основних потреба људске популације још од најстаријих времена. Комуникација између појединаца је представљала основу за каснији развој човека и његовог подизања на степен најсупериорнијег бића на нашој планети. Ако говоримо о развоју комуникације, треба истаћи да је говор био најстарији и најранији вид комуникације између људи. Путем говора, појединац је размењивао информације са својом околином и добијао сигнале из своје уже и даље околине. Оног тренутка када је човек пронашао писмо, односно систем ознака којим је могао да изрази своју намеру и осећања, односно кад је пронашао начин како да га прикаже на одређеним предметима, подлогама, као што су камен и папир, тада је и комуникација добила на вредности и трајности.

Пре него што се осврнемо на неке од основних карактеристика медија, потребно је разјаснити шта се подразумева под појмом „медиј“. Данас се значење медија првенствено тумачи као „средство јавног информисања које широкој јавности преноси информације“ (Павловић, 2004: 141). Међутим, ако медиј желимо да окарактеришемо у најширем смислу његовог значења, можемо га сматрати било којом платформом, површином, преко које човек комуницира са својом околином, а у циљу да проследи или пренесе неку поруку. (Џајлс, 2011:11)

Нагли напредак у комуникацији је настао појављивањем првих штампарија. Још давне 1450. године Гутенберг је изумео штампарску машину. Овај проналазак је омогућио да се један идентичан текст ум-

ножава у огромном броју примерака. Могућност умножавања текстова је пружила људској популацији бржи проток информација и већу количину података на трајнијој, преносивој подлози. Каснијом индустријализацијом информација настаје штампа, као основно средство информисања људи. Појавом првих комерцијалних новина настају прве платформе за преношење информација на ширем простору и великом броју људи (Аврамовић, 2006: 203).

Појавом фотографије, као следећег медија у низу, добија се на визуелном садржају у којем је непоновљиви тренутак јединственог садржаја овековечен на трајном медију. Овај медиј ће у великој мери извршити револуцију у визуелној перцепцији информација код људи и значајно ће утицати на касније медије. Визуелни пренос информације ће тако постати основно медијско средство које ће се у будућности развијати до бесконачних могућности.

Комуникација се великом брзином развија у XX веку. Настају нове технологије, међу којима је у почетку изразито значајна радиодифузија. Преношење звука и звучних сигнала на велике раздаљине у реалном времену постаје најзначајније средство у комуникацији са већом публиком. Технике јавног информисања се прилагођавају радиодифузији и ствара се посебни медиј који и данас има велику улогу у формирању друштва и појединца. Радио тако постаје најбрже и најјефтиније средство масовног комуницирања.

Након радиодифузије незауостављиво се развија технологија комуникације. Убрзо долази и до појављивања телевизије која ће заправо представљати све оне функције које су засебно карактерисале фотографију, радио и штампу. Праћење емисија на телевизијском екрану је заправо посматрање одабраних секвенци стварности које су вешто усложене и преко којих се гледалац укључује у догађај или преузима дату информацију.

Следећи значајни степен у развоју комуникације је појава интернета, система умрежених рачунара и рачунарских програма, који располажу скоро неисцрпним капацитетима и до појаве интернета незамисливим количинама информација и података. Појавом интернета и дигиталних садржаја, медији се заокружују у једној врло комплексној форми и данас говоримо о лепези различитих медијских облика који паралелно делују и опслужују човека и друштво. интернет представља глобалну информациону мрежу чијем садржају се може приступити са било ког места на свету, изузев кад је приступ регулисан или лиценциран (Павловић, 2004: 196). Уз интернет настаје низ производа без којих је данас незамислива комуникација, као што су мобилни телефон, модерни преносиви рачунари, а надаље и услуге и средства, као што су друштвене мреже, електронска пошта, интернет странице, итд.

Једна од главних карактеристика модерних информационих технологија јесте да се човекова улога у управљању информацијама ставља у други план, све више се потискује. (Аврамовић, 2006: 52) Данас је интернет постао глобална појава, стога се често и не спомиње као засебан медиј, већ као мрежа на којој постоје и функционишу различити медији који функционишу на основу принципа умрежености и глобалне распрострањености. Захваљујући модерним технологијама „нестају временске и просторне разлике, а свет постаје јединствен информативни простор” (Јаковљевић, 2013: 443).

Важно је навести и мишљење да је интернет данас „незаменљива алатка за стицање друштвене компетенције”. (Џајлс, 2011: 195) Као што се стиче језичка компетенција, у човековом животу је од изузетног значаја и способност стицања социјално-друштвене компетенције, у којој поједнако утицај може да има и језик, култура, али и познавање модерне технологије и дигиталних решења.

Ако желимо да ближе разумемо улогу медија у животу појединца и друштва, потребно је да се позабавимо и оним општим карактеристикама које повезују одређене медије за одређене социјалне и друштвене групе људи. Занимљиво је истаћи да поједини медији имају различити утицај на људе различитих доба старости, различити утицај на жене, на мушкарце, на децу, итд.

Истраживања, односно мерења потрошачких навика, показују да се путем интернета могу ословити у највећој мери млади људи, који живе у већим градовима, и припадају популацији средње-вишег и вишег социјалног статуса. Дневну штампу конзумирају припадници истог овог социјалног статуса, међутим, знатно старије животне доби. Међу читаоцима магазина највећи број је жена средњег и вишег социјалног статуса. Емисије емитоване на радију карактеристично помније прате слушаоци вишег социјалног статуса. У биоскопе првенствено иде млађа и градска популација. Типични потрошачи телевизијских садржаја су припадници нижих социјалних статуса и људи старији од 40 година. (Incze et al. 2006: 93)

Ако погледамо историјски развој медија, видећемо да је у центру пажње медија одувек био човек и могућност да се утиче на њега. Медији су данас превазишли своје почетне сврхе и намене и слободно се могу сматрати индустријском граном која има утицаја на формирање свести, обичаја, искуства, знања свих чланова једног друштва, односно комплетних нација. (Аврамовић, 2006: 204) Важно је навести и чињеницу да је информација „постала најважнији чинилац међународних односа” и све чешће се „користи и као вид притиска” и може бити „делотворније оружје од оружане силе” (Јаковљевић, 2013: 444)

Задатак корисника је, поред познавања правила примене медија, да буде способан да детектује, издвоји и прими само корисне информације

које му се нуде преко медија, јасније речено, да буде способан да примети манипулативне садржаје и непотребне информације. На тај начин постаје способан и да црпи знање из медијских производа.

### **Медији и страни језици**

У следећем делу приказаћемо неке од додирних тачака медијских решења и производа са методама у настави и учењу страних језика. Појам медија и медијских производа обухватиће медије у најширем смислу њиховог значења, значи као платформу за примопредају информација у циљу комуникације између људи.

Ако погледамо штампане медије, видећемо да данас постоји изузетно велики избор различитих издања која у себи имају могућност да преносе информације. Било да је реч о једном једноставном флајеру, или комплексном магазину, у оба случаја постоји могућност преношења комуникацијске поруке од пошиљаоца до примаоца. Као најчешћи штампани медиј који има значајну функцију у настави страног језика можемо да издвојимо уџбеник. Поред уџбеника постоји низ наставних средстава у штампаном облику која служе као помоћ наставницима у предавању страних језика, као што су стручна издања, збирке задатака, часописи, речници, језички тестови, зидне слике и мапе, а као средства која служе за помоћ ученицима издвајају се радне свеске, радни листови, задаци, читанке, збирке текстова, итд. (Kurtan, 2001: 126). Уџбеник за стране језике је основно средство у рукама наставника и ученика страних језика уз чију помоћ тече настава, из којег се узимају узорци и који прати развој ученика у стицању језичке компетенције. Ипак, у овом тексту нећемо се детаљније бавити уџбеницима, јер су они честа тема научних радова, већ ћемо се осврнути на мање анализиране производе.

Као врло занимљиве и за наставу језика добро применљиве медије, овде ћемо споменути брошуру и магазин и упоредити њихов значај и могућности у настави страних језика.

Брошура представља издање стручног карактера које има задатак да представи значајније информације о неком производу, односно услузи. Брошура као таква своју примену има првенствено у пословном животу. Најкарактеристичнији корисници овог типа издања су привредна друштва, корисници који се интересно везују за неку стручну област или производ. Ипак, брошуре се могу применити и у настави страног језика. Брошуре, са својим специфичним садржајем, представљају огледало стручног језика дате области. У њима се налазе текстови у којима се користе стручни изрази, типичне конструкције које се користе у одређеној пословној области. Пој-

мови и изрази који се налазе у брошурама се најчешће и не налазе у класичним речницима, па чак ни у стручним речницима, којих је ионако врло мало. Ишчитавањем и анализом ових текстова може се преузети стручна терминологија одређене пословне области. Ипак, разумљиво је да се брошуре могу користити у настави страног језика на напреднијем нивоу, јер је за њихово разумевање потребна основна компетенција тог страног језика. Међутим, брошура представља управо једно од најефикаснијих средстава за преузимање стручне терминологије, па је стога и неизоставни алат у настави.

Насупрот брошури, магазин својим језичким изразом, темама и садржајем ученицима страног језика може да понуди најразличитије језичке обрасце из свакодневног живота. Магазинима првенствено сматрамо оне публикације, које нису научног типа, које су организоване око одређеног скупа тема, а информације преносе у форми краћих и дужих чланака који се фокусирају на анализу одређене теме, нудећи комплексни доживљај кроз текст и слику. Једна од значајнијих карактеристика магазина је и та да је привлачна за шири круг корисника па може ефикасно да се користи и у настави. Примена магазина писаних на страном језику данас представља неизоставно решење у настави страних језика. Текстови магазина због своје разноликости у темама, дужини, језичкој комплексности, могу да се користе на скоро свим нивоима подучавања језика. Ученици су посебно мотивисани да се упознају са оваквим текстовима, јер они обрађују свакодневне теме, упућене обичном човеку, без да изискују од корисника претходну информисаност. Данас нису ретки ни магазини који су управо специјализовани за наставу страних језика, наравно, првенствено великих светских језика. Они својим садржајем пружају директну помоћ наставницима у избору адекватних текстова и тема, надаље, прате прогрес у развоју језичке компетенције својих корисника.

Поред ова два типа класичних производа штампаних медија, у настави страних језика могу се користити и уско дефинисани штампани медији као што су дневне или недељне новине. У настави језика најважније је да се обрасци, односно узорци узимају из стварног живота, да су теме актуелне, јер се на тај начин постиже боља мотивисаност ученика у учењу. Читајући ударне вести о јучерашњем састанку председника две земље, или спектакуларном концерту познате музичке звезде, ученик задатку прилази из више праваца. Читањем текста са непознатом темом, ученик је приморан да поред усвајања за њега нових речи и структура, прима и нове садржаје. Међутим, ученик располаже прецнањем које потиче из његове информисаности о датим догађајима па је уједно и заинтригиран могућношћу да сазна нешто ново о некој њему евентуално већ познатој информацији. Тако ученик ишчитавањем новинског чланка не учи само речи и изразе стра-



ног језика, већ преузима и идентитетска обележја другог језика, сагледавајући стварност кроз његову интерпретацију. Примена штампаних медија у настави страног језика тако има врло комплексну сврху и важно би било да постане основно средство у стицању језичке компетенције, ако то већ и до сада није.

Следећи медиј који можемо споменути у контексту учења страних језика јесте радио. Радио је јединствен медиј, јер пружа слојевит доживљај кроз преношење информација које нису визуелне, већ се манифестују кроз звук. Звук је пак једно од најзначајнијих физичких својстава комуникације. Примена радија и његовог садржаја у настави страних језика је делимично ограничена. Ограниченост потиче из основне карактеристике радија да се емитовање сигнала врши у реалном времену, што претпоставља непоновљивост и непрекидност. Снимањем радијског садржаја на магнетофон или други уређај за похрањивање података, престао би и директан утицај радија као медијског решења на процесе у учењу језика, зато се овде и не говори о преузимању радијских садржаја и њиховој употреби ван реалног времена њиховог емитовања. Ипак, ако се радио узме у својој непоновљивој и непрекидној манифестацији, видећемо да су врло ограничене могућности за његову примену код учења страног језика. Где постоје капацитети за примену радија као масовног медија у настави страних језика? Управо у најтежем и најкомпликованијем стадијуму стицања језичке компетенције, у фази преузимања карактеристичног изговора датог страног језика. Комуникативна компетенција у себи не садржи само језички код и познавање апстрактних правила, већ и знање које нас чини способним да одређени језички код на одговарајући начин користимо у одређеним ситуацијама (Bartha, 1999: 87). Слушањем радијских садржаја на страном језику који су непредвидиви и непоновљиви, слушаоци су приморани да начине посебан напор у декодирању информације коју примају. Степен концентрације слушаоца је тада изузетно висок и пружа одговарајућу атмосферу за преузимање најслојевитијих особина аудио информација. Међу њима је и правилан изговор речи и звучних конструкција страног језика. Методолошки концепт у примени радија као алата у стицању језичке компетенције заснива се стога на подизању пажње и концентрације слушалаца када је приморан да декодира информацију која му није упућена на матерњем језику. У ситуацији која за слушаоца није угодна, у којој је комфорна зона драстично смањена и из које слушалац инстинктно жели да побегне, пред слушаоца се постављају две могућности, или да одустане од присутности у некомфорној ситуацији, што заправо значи и прекид комуникацијског чина, или да се прилагоди некомфорној ситуацији и пронађе решење у циљу успешног комуникацијског чина, услед којег се интензивније меморишу узорци и обрасци детектованог језичког кода.

Телевизија као један од најкомплекснијих масовних медија који информације емитује кроз призму аудио-визуелних ефеката, у себи крије низ могућности за примену у настави страних језика. Присутност страног језика на телевизији постоји од самог оснивања овог медија. У почетним периодима, садржаји припремани на другим језичким подручјима су долазили и са датим страним језицима, тако да је гледалац већ одавно био приморан да информације са малих екрана преузима и на страном језику. Наравно, овај проблем је релативно брзо решен синхронизовањем телевизијских садржаја, односно титловањем аудио сигнала на језик подручја на којем се емитује телевизијски програм. Управо у овој, данас већ основној, функцији телевизије, где се садржаји на страним језицима титлују, односно исписују у текстуалној форми, можемо да пронађемо једно од интересантних решења у настави страних језика. Праћење садржаја на страном језику, слично оном на радију, а који је допуњен и визуелним доживљајем, олакшано је исписивањем његовог превода на језик гледалаца. На овај начин, гледалац добија помоћ у разумевању емитованих информација, али уједно преузима и сигнале на страном језику. Истраживања су показала да су глобално бољи резултати у познавању страних језика оних народа, односно држава, где се телевизијски садржаји не синхронизују на језик примаоца. Са друге стране, управо је синхронизација телевизијских садржаја једно од најефикаснијих решења за очување националног језика дате државе, па се многе богате европске државе радо и служе овим решењем. Ипак, са аспекта стицања језичке компетенције страног језика, титловање телевизијског садржаја иде у прилог бољем и ефикаснијем учењу страних језика.

Једно од интересантних решења у подстицању развоја језичке компетенције на страном језику јесте емитовање телевизијских садржаја на матерњем језику гледалаца, након којег следи поновљено емитовање истог или тематски сличног садржаја на страном језику. Наизменично емитовање истих или тематски сличних садржаја на матерњем и страном језику представља једноставно и ефикасно решење којим се постиже више циљева. Први и најзначајнији циљ јесте упознавање са језичким кодом страног језика, његово меморисање и представљање његове примене. Међутим, поред овог јасно препознатљивог циља, овим решењем се постиже и подизање толеранције млађе популације према страним језицима и културама, најзад и подстицање њиховог интересовања за упознавање са новим знањима, новим информацијама, а у циљу неометане комуникације.

Развојем телевизијских садржаја и услуга, долази до нових облика емитовања која у основи имају решења дигиталних технологија. Могућност заустављања телевизијских садржаја, њихово понављање, поновно покретање, затим одложено емитовање, пружа одлично решење и наставницима страних језика. На тај начин се телевизијски садржаји могу и директно

укључити у наставу страних језика. Наставници страних језика требали би да храбрије примењују телевизијске садржаје у настави, јер су ти садржаји примамљиви за ученике и уз помоћ њих се може осигурати одговарајућа мотивисаност и емпатија ученика.

Појавом интернета број алата за подизање језичке компетенције на страном језику је нагло скочио. У развијеним друштвима, интернет је постао основна потреба појединца и представља загарантовано доступан медиј свим члановима друштва. Управо из те глобалне присутности, из дана у дан, појављују се нова решења и у области наставе и учења страног језика.

Као један од основних алата који се примењује у учењу страних језика треба да споменемо онлајн речник. Онлајн речници су електронски речници доступни преко интернета и једна од њихових важнијих одлика, а уједно и предности у односу на офлајн електронске речнике, је у томе да се непрекидно надограђују, освежавају и допуњују новим речима и узорцима (Gonda, 2012). Њихова примена је данас неизбежна у настави и учењу страних језика, поготово из разлога што се речници данас у све мањем броју припремају у штампаном издању.

Као следећи алат у настави страних језика можемо навести електронску пошту. Електронска пошта се првенствено користи као алат за комуникацију преко електронских уређаја, међутим, она се може применити и у настави. Као један од основних примера за примену електронске поште у настави страних језика можемо навести комуникацију између наставника и ученика која се може одвијати на страном језику и која може да буде перманентна и едукативна. Мотивисање ученика да комуницира на страном језику представља први кључ у подизању његове језичке компетенције. Претпостављајући да је снабдевеност дигиталним уређајима ученика довољно унапређена, ова форма комуникације више не наилази на препреке, и у кругу младе популације је све популарнија.

Следећа комуникацијска форма, коју треба споменути, а која се везује за интернет и дигиталне садржаје је блог. Блог представља интернет страницу на којој један, или више, аутора постављају своје постове, краће или дуже тематске текстове, који имају различите функције, најчешће информативну, образовну или професионалну. Аутори блогова су приватна лица, све чешће професионални новинари, писци, стручњаци, који имају потребу да изразе своје мишљење на одређене теме, али често то врше у неком одређеном циљу или интересу. Спона између блога и страних језика се очигледно уочава у могућности да се читаоци, заинтересовани за поједине специјалне и уско дефинисане теме, могу упознати са блоговима писаним на страним језицима. Читаоци су тада, чак и када располажу недовољном језичком компетенцијом за разумевање текста у потпуности, мотивисани својим интересовањем за дату тему и принуђени да истражују и тумаче текст и његов

садржај. Перманентним праћењем, ишчитавањем и тумачењем садржаја блога корисници непрекидно подижу степен своје информисаности, односно језичке компетенције.

Видео-игре су следећи медијски производ дигиталног доба, који има значајнију функцију у стицању језичке компетенције. Оне су у последњих двадесетак година у тој мери унапредовале да се круг њихових корисника знатно повећао. Све боља графика и софтверска решења, затим све реалистичније приказивање дигиталне стварности, резултирали су глобалном распрострањеношћу ове форме размене дигиталних информација. Видео-игре су првенствено важне због њихове распрострањености у кругу млађе популације. Иако је језик видео-игара претежно енглески, у најновије време, произвођачи и програмери видео-игара уочили су капацитет овог производа у ширем утицају на њихове кориснике и то постижу све чешћим увођењем и других језика у примену. Са стране корисника, ови производи представљају модерно, интерактивно и креативно средство за опуштање и разоноду, али поред тога и за стицање одређених дигиталних компетенција, као што су креативно разумевање дигиталне стварности, а уз коју се везује и свесно и несвесно стицање језичке компетенције, истина, првенствено у кругу значења дигиталних садржаја.

Као најрепрезентативнији модел распрострањености медијских производа и решења треба да споменемо друштвене мреже. Појавом платформе на којој је омогућено повезивање људи и група око тематских целина, заједничких интересовања, односно повезивање са сродницима и познаницима са којима се одвија ближа и даља комуникација, корисницима ове мреже је понуђено једно комплексно решење у размени информација са својом околином, које функционише на глобалном нивоу и које користи огроман број људи. Корисници ових друштвених мрежа су у руке добили комплексно софтверско решење које им омогућава да формирају своје профиле, поставе своје фотографије и видео записе, да га попуне разним интерактивним садржајима, да се конектују на друге релевантне профиле и странице у циљу даље комуникације (Џајлс, 2011: 207). Ако желимо да овај медијски производ сагледамо са стране стицања језичке компетенције, видећемо да он има велики утицај на своје кориснике. Као прву карактеристику друштвених мрежа можемо да наведемо нови концепт у комуникацији између појединаца и између појединца и друштва. Већ и сама чињеница да се мења концепт комуникације, у себи крије промену свих компетенција којом корисници друштвених мрежа располажу. Није другачије ни са језичком компетенцијом. Концепт формулисања јасних и кратких порука, примена једноставнијих стилских конструкција, креативно мешање модерних и традиционалних језичких формула, све то је одлика језичке компетенције коју корисници стичу током свог живота и коришћења друштвених мре-

жа. Ако овом питању приступимо са становишта страних језика, видећемо да је потреба и жеља за комуникацијом на глобалним платформама данас све израженија и управо контакт са корисницима који су физички удаљени доприноси да се превазиђу они страхови које појединац има, или може да има, у класичном комуникацијском акту „лицем у лице“. На овај начин, корисници су јаче мотивисани да исказују своје мисли и да се изражавају на страном језику, јер постоји дистанцираност у простору и времену. Поред тога, могућност склапања виртуалних односа са говорницима других језика, у себи отвара даље могућности у развоју комуникативне компетентности корисника друштвених мрежа.

Што се тиче канала интернет комуникације, она је од својих почетака била организована на два принципа, на принципу синхроније и асинхроније. (Џајлс, 2011:192) Тако се принцип синхроније примењује на проток информација у реалном времену и као најбољи примери за овај вид комуникације су Скајп и чет собе, док се код асинхроног принципа размена информација не врши у реалном времену, већ између слања и примања, односно одговора на поруку пролази одређени временски период.

У погледу организације наставе страних језика, потребно је споменути и улогу модерних софтверских решења уз помоћ којих се могу решити проблеми везани за физичку присутност ученика. Једно од таквих решења је и Скајп који нуди револуционарно решење у настави на даљину. Настава на даљину је у образовном систему присутна већ извесно време. Међутим, тек појавом дигиталних решења који наставу на даљину могу реализовати у реалном времену, долази до масовног појављивања овог типа наставе. Скајп на овај начин преноси наставу из школске просторије у дигитални простор, из материјалног у виртуелни простор. Пошто се настава страних језика, поред класичне форме у школском образовном систему, одвија и у форми ваншколске активности, односно у форми приватних часова, Скајп је понудио револуционарно решење за организовање наставе страних језика у којима се наставник и ученик не налазе на истом географском месту, међутим, ипак су способни да врше комуникацију „лицем у лице“ у реалном времену. Данас постоји низ школа, односно студијских програма, који користе Скајп као основно комуникацијско средство у преношењу наставног материјала. Ипак, примењује се и недостатак јасно дефинисаног методолошког приступа у примени овог производа, тако да се широм света професори и ученици користе овим решењем без да познају све његове могућности, односно ограничења. Присутност овог решења на дигиталном тржишту, захтева утврђивање јасних препорука за његову квалитетну примену, што је уједно и задатак струке који се треба извршити у будућности.

Као најмодерније и у данашње време најбројније дигитално медијско средство треба да споменемо и мобилни телефон. Развој мобилних теле-

фона, слично развоју осталих нових медија, текао је невероватном брзином. Од основних својих функција, као што су покретање и примање позива и слање и примање кратких СМС порука, мобилни телефон је до данас израстао у дигитално средство које омогућава свом кориснику приступ интернету, модерним интернет страницама, огромном броју интерактивних садржаја, и то задржавши и унапређујући своје основне карактеристике видео позивима, могућношћу слања и примања текстуалних, аудио и видео садржаја, итд. Пошто је развој дигиталне технологије незаустављив, не може се ни претпоставити које ће све нове услуге и погодности пружати мобилни телефон у будућности. Као што се за сваки вид медијских производа и средстава везује и однос према језику, интересантно је напоменути да се за мобилни телефон везује и такозвани смс језик, који је карактеристичан за смс поруке и који у великој мери утиче на развој језичке и правописне компетенције корисника мобилних телефона. Међутим, важно је и нагласити да су истраживања доказала да је смс језик у неку руку креативно средство у комуникацији и поред своје мане која се испољава у деформацији правописних правила, управо служи за креативно модификовање и развој језичких конструкција и структура које се користе у модерној комуникацији (Ando, 2010: 33-34). Данас је мобилни телефон доминантно средство и у стицању језичке компетенције страног језика. Приступачност дигиталним садржајима на страним језицима, њиховим непрекидним (нон-стоп) располагањем, приступом разноврсних апликација образовног и едукативног садржаја и намене, мобилни телефон је постао човекова „енциклопедија у џепу”. Као што се може сматрати „енциклопедијом у џепу”, мобилни телефон се може сматрати и „учбеником за стране језику у џепу”, стога се све више и примењује у интерактивној настави и учењу страних језика. Данас постоји низ апликација писаних за паметне мобилне телефоне чија је сврха управо учење страних језика. Од апликација електронских речника, преко игара у којима се користи страни језик, па све до специјализованих апликација за учење страних језика, мобилни телефон нуди широк избор софтверских решења који се могу користити на било ком нивоу учења, односно усвајања језика.

### Закључак

Технологија данашњице иде у том правцу да се знању и искуству може прићи са знатно мање труда, а да се притом корисници подстичу на примену модерних технологија. Зато ће се могућности данас расположивих технологија у блиској будућности знатно унапредити, а тиме ће се унапредити и методе у учењу страних језика.

На крају је важно рећи и да је снага медија данас неконтролисано велика. Примењивање манипулативних садржаја је учестало средство којим се медији данас служе. Зато је од изузетне важности да се и корисници медија, сви чланови друштва, а глобално гледајући, читаве нације, прилагоде медијима и њиховом стилу и форми изражавања, да буду способни да у мноштву информација које се нагомилавају у таласима препознају оне информације које су њима корисне, њима адресиране.

### Литература:

- [1] Andó, Éva (2010): *E-nyelv – Netbeszéd. Az elektronikus kommunikáció nyelvi jellemzői*. XXI. Század – Tudományos közlemények 2010/23. [http://epa.oszk.hu/02000/02051/00013/pdf/EPA02051\\_Tudomanyos\\_Kozlemenyek\\_23\\_031-046.pdf](http://epa.oszk.hu/02000/02051/00013/pdf/EPA02051_Tudomanyos_Kozlemenyek_23_031-046.pdf) [datum pregleda: 09. 06. 2016]
- [2] Аврамовић, Зоран (2006): *Култура*; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [3] [Bartha, Csilla (1999): *A két nyelvűség alapkérdései*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- [4] Џајлс, Дејвид (2011): *Психологија медија*; Београд: Клио.
- [5] Fóris, Ágota (2004). *A szótárak és a szótárírás társadalmi-gazdasági szerepéről*. In: *Tudásmenedzsment* 5 (2), 111–122.
- [6] Gonda, Zsuzsa (2012). *A nomenklaturáktól a wikiszótárig. A papíralapú és a digitális szótárak kontrasztív elemzése*. *Filológia.hu* 3 (3) <http://www.filologia.hu/kisebb-kozlemenyek/a-nomenklaturaktol-a-wikiszotarig.-a-papiralapu-es-a-digitalis-szotarak-kontrasztiv-elemzese.html> [datum pregleda: 09. 06. 2016.]
- [7] Incze, Kinga & Péntzes, Anna (2006): *A reklám helye 2.0*; Budapest: Mediaspirit Consulting.
- [8] Јаковљевић, Драган (2013): „Употреба медија у јавној дипломатији”; *Комуникације, медија, култура*, бр.5. Годишњак Факултета за културу и медије; Београд: Мегатренд универзитет.
- [9] Kurtán, Zsuzsa (2001). *Idegen nyelvi tantervek*; Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- [10] Павловић, Миливоје (2004): *Односи с јавношћу*; Београд: Мегатренд универзитет.

**Assistant Professor Aleksandar Urkom, PhD**

*Faculty of Philosophy  
„Eötvös Loránd” University  
Budapest*

## **THE MEDIA AS A TOOL IN FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION**

**Summary:** *The role of the media is constantly changing and adapting to the needs of today. The basic informational function of the media has been supplemented by the educational function a long time ago and today, through the media the complex formation of society and the individual shall be done. The media, which in this paper include television, Internet and print, and further more some of their characteristic products such as film and social networks, with its content and method of "servings" of information, are able to fully manage the needs and offer solutions for the all the needs of society and individuals. One such need is the adoption of a foreign language, which is arguably more important than ever before.*

*This paper will analyze the methodological approach to how the media manage to help the needs of society and individuals to adopt a foreign language, moreover, will present the methodological solutions of different media offered the key to language acquisition and competency in a foreign language.*

**Keywords:** MEDIA, FOREIGN LANGUAGE, INFORMATION, MODERN TECHNOLOGY, LANGUAGE COMPETENCE.



---

## КУЛТУРА

---



Академик Радомир В. Ивановић\*

**РЕПРЕЗЕНТАТИВНА МОНОГРАФСКА ИСТРАЖИВАЊА  
ЊЕГОШЕВОГ И ЉУБИШИНОГ ДЈЕЛА  
У XIX И XX ВИЈЕКУ  
(Прилој компаративистици)**

*„Сматрам да је циљ науке проналажење задовољавајућих решења за  
све што у њима изазива потребу за објашњењем”.*

Карл Р. Попер

**Сажетак:** Студија је састављена од два дијела. Први је – „Теоријска раван расправе”. Он је посвећен тумачењу теорије сазнања и теорије тумачења. Други је – „Примијењена раван расправе (о његошологији и љубишологији)”. Он је посвећен анализи репрезентативних монографија његошологије (П. А. Лаврова, П. А. Ровинској, Л. Томановића, П. Појовића и И. Секулић) и љубишологије (Т. С. Виловској, Б. Пејовића, Р. Рошковића, Н. Вуковића и Ђ. Пејановића).

Аутор се украјко бавио анализом примјењених метода (интерпретативној, аналитичкој, синтетичкој, аналојној и компаративистичкој) и њима примјереним начинима мишљења (емпиријским, аналитичким, интуитивним, ејдејским и логичко-дискурзивним). На крају студије приложена је ојшћа и посебна лијература (стр. 24-31), која читаоцу омоћућава лакши пристој комплексној шемајници, проблематјници и ајоретјници.

**Кључне ријечи:** ЊЕГОШОЛОГИЈА, ЉУБИШОЛОГИЈА, ФИЛОЗОФИЈА, ТЕОРИЈА САЗНАЊА, МЕТОДОЛОГИЈА, ЕСТЕТИКА, ПОЕТИКА, КРИТИКА, КОМПАРИСТИКА.

---

\* Контакт: radakal@sbb.rs

# 1. Теоријска раван расправе (О теорији сазнања и теорији тумачења)

Поводом изласка из штампе двотомне *Историје српске књижевне критике (1768-2008)* Предрага Палавестре (Нови Сад, 2008), најприје смо објавили студију „Историја критике као историја идеја – Домети српске књижевне критике” (у „Летопису Матице српске”, св. 3, март 2009), детаљно објаснивши савремену употребу идеографеме *критике* као композитног појма, а непосредно затим и оглед „Књижевна критика у контексту теорије тумачења и теорије сазнања” (у „Књижевној историји”, бр. 137-138, 2009). У њему смо тврдили да је теорија тумачења, бројним премисама, сасвим примјерена интерпретативном методу, док је теорија сазнања, бројним премисама, сасвим примјерена аналитичком методу. При томе није дубље образлагана ни једна од наведених теорија, као ни један од побројаних метода, јер би тај процес захтијевао додатну расправу о бројним дисциплинама појединих наука и значајних публикација (од Хегелове *Феноменологије духа* до Поперовог *Објективног сазнања – Еволутивне принцип*).<sup>1</sup>

У другом одјељку занимљиво конципиране књиге *Објективно сазнање* (седамнаестом одјељку „Позадинско знање и проблеми”), у потпуној сагласности са претходно објављеном књигом *Логика научних открића*, Попер је сажето изложио једну од водећих парадигматских оса посвећених различитој тематици и проблематици, као и филозофској и естетичкој апоретици, којима је првенствено посвећена теорија сазнања, јер је још Хегел писао о томе колико је за човјека важно „знање о сâмом знању”. Попер тим поводом пише: „У складу с тим *раси свег сазнања се сасијоји у модификацији претходног сазнања* – било његове измене или његовог одбацивања на широкој основи. Знање никада не започиње ни из чега, већ увек из неког позадинског сазнања – сазнања које се у једном моменту узима здраво за готово – заједно са неким тешкоћама, неким проблемима. Она по правилу настају из сукоба између очекивања, која су инхерентна нашем позадинском знању, на једној страни, и неких нових налаза, као што су наше опсервације или неке хипотезе које они сугеришу, на другој страни” (стр. 70; сва подвлачења су Поперова – прим. Р. В. И.).

У четвртој цјелини анализиране књиге – „О теорији објективног духа” (у одјељку „Проблем разумевања”), посебну пажњу Попер је посветио теорији тумачења, тврдећи да се категорије *разумијевање* и *интерпретација* могу тумачити у синонимном значењу: „Премда оно може да буде субјективно стање разумевања, оно може исто тако бити објекат трећег света, нарочито теорија; а овај потоњи случај је, по мом мишљењу, значајнији. Посматрано као објекат трећег света, интерпретација ће увек

бити нека теорија; на пример неко историјско објашњење, поткрепљено низом аргумената и можда, документационом евиденцијом. Према томе, свака интерпретација је нека врста *теорије*, и као свака теорија, усидрена у другим теоријама и другим објектима трећег света. На тај начин може се поставити и размотрити проблем *заслуга* интерпретације, а посебно њене вредности за наше историјско *разумевање*" (стр. 151).

Врсте сазнања о којима зналачки пише Попер посебан значај и улогу добијају у филозофији науке или науке о науци, чији су представници у наше вријеме К. Манхајм, Р. Карнап, К. Р. Попер, П. Фајерабенд, Ф. Франк, И. Лакатош, У. Еко, Ј. Кристева, Ц. Тодоров, З. Константиновић, Н. Сесарић, М. Марковић, М. Солар, Н. Милошевић, између осталих.<sup>2</sup> Теорија сазнања и теорија тумачења најчешће су примијењене у филозофским дисциплинама (онтологији, гносеологији и аксиологији), о чему занимљиво пише Миливој Солар у књигама – *Увод у филозофију књижевности* (Загреб, 1978) и *Филозофија књижевности* (Загреб, 1985). Посебну пажњу Солар у њима посвећује степену *научне ефикасности*, као и односу супстанцијалне и релацијске теорије. Солар исправно тврди да нијесу све дисциплине науке о књижевности подједнако научне (најспорнија је књижевна критика); затим да је наука о књижевности – „наука у настајању”; као и да њена *научна ефикасност* почива на три општеприхваћена принципа: *истинитости*, *поновљивости* и *проверљивости*.<sup>3</sup>

Своју вишестрану примјењивост теорија сазнања и теорија тумачења налазе у новој научној тријади, ужем теоријском кругу расправе коју водимо: у естетици, поетици и компаратистици. Како се у њима сријећемо са веома разноврсним методама истраживања, то није на одмет спомнути да читав предмет расправе постаје вишестрано сложенији, о чему свједоче специјалистички писане књиге Ханса Георга Гадамера *Истина и метод* (1978), Паула Фајерабенда *Против методе* (1987) и Милослава Шутића *Трагање за методом* (2010). Након XIX (вијека историзације свијести) и XX (вијека теоретизације свијести), неминовно је крајем XX вијека дошло до антитеоријске и антисистемске побуне, прецизно елабориране у књизи Антоана Компањона *Демон теорије*, коју ћемо свесно и вољно оставити на маргини тренутног интересовања.

Гадамер, Фајерабенд и Шутић настоје да у хронолошким и типолошким подјелама методологија сачувају невелики број заједничких интенција, у које најприје убрајамо конституисање „појмовног апарата” и „појмовног система”, значај бинарних опозиција, од којих водећу представља употреба „контрасних естетика” и „контрасних поетика”, да би, на крају, успјели да открију и дефинишу процес „залеђине разумијевања” и „обједињавање начела”. Прво од два водећа начела представља *објашњење* (explicandum), а друго *објашњивалачки искази* (explicans explicandum).

Попер је потпуно у праву када предлаже теорију „модификованог есенцијализма”, прецизније речено теорију „модификованог сазнања” при чему резолутно тврди: „Сматрам да је циљ науке проналажење задовољавајућих решења за све што у нама изазива потребу за објашњењем”.

Имајући у виду значај теорије сазнања и теорије тумачења у различитим дисциплинама хуманистичких наука, само по себи је јасно да оне временом и с развојем научне мисли добијају све више на значају, како у „студију књижевности”, тако и у „студију културе”, а у последње вријеме и „студију постколонијалне културе”. Када је у питању „студиј културе”, енормно повећање интересовања за поменуте двије теорије видно се показује и у развоју *компаративистике* као интелектуалне дисциплине дјелатности. Ту, прије свега осталог, мислимо на улогу француске компаративистике (Ф. Балденсперже, Ж. М. Каре, П. ван Тигем, Р. Етијамбл и Х. Ридирер), као и на америчку нову критику (Р. Велек, О. Ворен, Х. Леви, Х. Ремак, У. Васштајн, Е. Локер и К. Риха).<sup>4</sup> Преузевши водећа становишта од Пола ван Тигема, југословенски компаратист Зоран Константиновић увелико доприноси развоју ове духовне дисциплине књигама – *Увод у упоредно проучавање књижевности* (1984), *Компаративно виђење српске књижевности* (1993), *Интертекстуална компаративистика* (2002) и *Нове компаративне шеме* (2011), на српском језику, као и – *Weltliteratur. Strukturen. Modelle. Systeme* (1975) и *Vergleichen di litteratur Wissenschaft* (1988), на њемачком језику. О томе пише Миодраг Радовић у тек објављеној књизи *Компаративни кваришеи* (Нови Сад, 2014), посвећен реномираним компаратистима (Миодрагу Ибровцу, Драгиши Живковићу, Зорану Константиновићу и Драгану Недељковићу).

Најкраће речено, Константиновић разликује општу књижевност (*littérature générale*) од упоредне књижевности (*littérature comparée*), а потом дефинише три типа компаративних истраживања: 1. проучавање генетских или контактних веза (*imagologie*), 2. проучавање типолошких аналогја и 3. проучавање интердисциплинарне повезаности. Разрађујући прецизно неке од суштински важних одредница компаратистике, у волуминозном *Преједном речнику компаративистичке терминологије у књижевности и култури* (Нови Сад, 2011), а потом и у књизи *Компаративни кваришеи* (2014), М. Радовић сматра да компаративна поетика представља поддисциплину опште поетике и да се у њој, без тешкоћа, могу препознати четири њене најважније области:

1. компаратистичко поимање појма „текст”;
2. ограничења, константе и варијанте;
3. разлике између западњачке и источњачке поетике и
4. однос компаратистике и других дисциплина и уметничких медија.

У продужетку расправе аутор сматра да се основни проблеми ове дисциплине могу артикулисати проучавањем односа:

- поетике и стилистике,
- приповедног текста,
- поетике спектакла,
- поетике простора,
- поетске фикције и фантастичности и
- женског писма.

То му омогућава да децидно закључи: „Компаративна поетика даје значајан допринос проширењу задатака компаратистике са интерлитерарних веза на подручје интермедијалних и интеркултуралних студија. По свом методолошком усмерењу компаративна поетика није везана за методолошки монизам већ је превасходно интердисциплинарно настројена” (стр. 210).<sup>5</sup>

У раду који се налази у штампи, нас у највећој могућој мјери интересује нова хронолошка и типолошка подјела компаратистике, по сасвим новој критерици. Тако, на примјер, Радовић тврди да М. Ибровац припада „традиционалном ерудитском правцу”, што значи да је у нашем културном простору он засновао „ерудитску компаратистику” (попут П. ван Тигема и Ф. Балденспержеа); да се Д. Живковић формирао у окриљу „историјске критике” П. Поповића и „лингвистичке школе” А. Белића; да је З. Константиновић у европским оквирима битно доприноси опревазилажењу „кризе компаратистике”; док је Д. Недељковић у великој мјери доприносио „повезивању руске и француске компаратистике”, с једне као и „повезивању европске и америчке компаратистике”, са друге стране посматрано. Како се шире тематски кругови расправе коју водимо на најбољи начин показује поређење четири типа компаратистике са пет типова књижевне критике у истој националној књижевности: 1. „ерудитском критиком” Љ. Недића, 2. „естетичком критиком” Б. Поповића, 3. „импресионистичком критиком” Ј. Скерлића; 4. „историјском критиком” П. Поповића (која је у себе инкорпорирала четири подврсте критике: „критику текста”, „биографску критику”, „критику укуса” и „компаративну критику”) и 5. „стваралачком критиком” И. Секулић и Б. Лазаревића, у којој је подједнак значај придаван и *ијевању* и *мишљењу*, те се критичар обавезно јавља као *homo duplex*.

Уводних неколико страница послужило нам је као пролегомена за продужетак расправе (након елаборирања појмова: теорија сазнања, теорија тумачења, методологија, поетика и компаратистика). Циљ нам је да из обиља монографија и књига, студија и огледа из његошологије (у којој од 1851. године до данас постоји преко 410 самосталних публикација ове

провенијенције) и да их упоредимо са истоврсним репрезентативним монографијама из љубишологије, којих је знатно мање, настајалих читав вијек након оних из његошологије. Праве прекретнице у његошологији представљају монографије:

1. магистарска дисертација Петра Алексејевича Лаврова *Петр II Петрович Њгош владыка черногорский и его литературная деятельность* (Москва, 1887, стр. X + 416);
2. монографија Павла Аполоновича Ровинског - *Петр II (Раде) Петрович Њгош владыка черногорский (1830-1851)*, С. Петербург, 1889, стр. 238;
3. монографија Лазара Томановића *Петар Друи Петровић Њеиш као владалац* (Цетиње, 1896, стр. 235), у којој су коришћени резултати П. А. Лаврова и П. А. Ровинског;
4. монографија Павла Поповића *О Горском вијенцу* (Мостар, 1900), која представља прекретницу од књижевно-историјске ка естетичкој и поетолошкој монографији, и
5. монографија изузетне вриједности Исидоре Секулић *Њеишу – књи́та дубоке оганостѝ* (Београд, 1951), настала као резултат вишегодишњег рада на проучавању три писца за које је својевремено тврдила да њихово дјело представља „чисту класику, овејано духовно благо” (ради се о књижевним опусима П. Другог Петровића Његоша, С. М. Љубише и М. М. Поповића).

Истовјетне прекретнице у љубишологији представљају монографије које су у великој мјери допринијеле не само афирмацији Љубишиног дјела него истовремено и вредновању и превредновању тога дјела. То значи да су истовремено или наизмјенично доприносили резултатима проучавања у три равни: *синхроној*, *дијахроној* и равни *историјске актуелизације* (коју је засновао Х. Р. Јаус, оснивач теорије рецепције):

1. монографија Божидара Пејовића *Књижевно дјело Стефана Мишрова Љубише* (Сарајево, 1977, стр. 246);
2. монографија Радослава Ротковића *Трагајући за Љубишом* (Београд, 1982, стр. 257);
3. монографије Нова Вуковића: - *Приповиједање као оисесија (Студија о Љубишином дјелу Причања Вука Дојчевића)*, Цетиње, 1980, стр. 137, и *Приповијешке Стефана Мишрова Љубише* (Београд, 1985, стр. 124);
4. монографија Ђура Пејановића *Љубишино дјело у свјетлу књижевне кришке и историје књижевности* (Подгорица, 1996, стр. 186) и
5. лингвистичка монографија Миодарке Тепавчевић *Језик Стефана Мишрова Љубише* (ЦАНУ, Подгорица, 2010, стр. 588). Као плод колективног напора у рјешавању бројних научних загонетки његошоло-



гије и љубишологије могли бисмо издвојити и два запажена зборника радова: *Петар Друџи Петровић Њеџош – двјеста година од рођења (1813-2013)*, ЦАНУ, Подгорица, 2014, стр. 522, и *Књижевно дјело Стефана Мишрова Љубише – Ново чишање* (Будва, 2000, стр. 284). Први зборник је уредио Р. В. Ивановић, а други Л. Ђурашковић.<sup>6</sup>

## 2. Примјењена раван расправе

### 2.1. О њеџошологији

У савременој науци о књижевности претеже мишљење да се та врста духовне дјелатности налази у евидентној кризи, да њена ужа област – њеџошологија јењава у својим дометима, да риједак јубилеј наше историје, културе, науке и умјетности – двјеста година од Њеџошевог рођења (1813-2013) није обиљежен на достојан начин итд. Читав низ издавачких подухвата у последње три године оповргава наведена мишљења. Евидентан, мада неуједначен, допринос налазимо у низу самосталних публикација посвећених њеџошологији: *Њеџошев џоеџски универзум* Весне Вукићевић Јанковић (Подгорица, 2013), *О Њеџошу још неџиџо* Добрашина Јелића (Београд, 2013), *Дерџић-Њеџош* (Никшић, 2013) и *Њеџош у дјелима Јевџа Миловића* (Никшић, 2014) Живка Ђурковића, *Њеџошологија* Светислава Павићевића (Београд, 2013), *Њеџошева џо(и)еџика* Милоја М. Ракочевића (Београд, 2015) и *Сџваралачки узори и изазови (Њеџош. Андрић., Лалић)* Р. В. Ивановића (Подгорица, 2015).

Њеџошологија је у знатној мјери обogaћена читавим низом волуменозних зборника радова: *Петар II Петровић Њеџош – миџроџиџи, реформџор, џо'џи* (Москва, 2013, на руском језику), *Њеџош – ријеч скуџља два вијека* (Крагујевац, 2013), *Од косовској заветџа до Њеџошевој макрокозма – Петар II Петровић Њеџош (1813-2013)*, Косовска Митровица, 2014, *Њеџошев зборник Маџице срџске* (Нови Сад, 2014) и *Петар Друџи Петровић Њеџош – двјеста година од рођења (1813-2013)*, ЦАНУ, Подгорица, 2014. Слиједе још неколико разноврсних издања: избор *Њеџошове џоеме* (Врбас, 2013), приредио Р. В. Ивановић, избор њеџошолога *Њеџош два века* (Београд, 2013), приредио Мило Вуксановић, *Филозофско-џоџословски асџекџи Њеџошевој дјела (Прилоџ библиџографији 1877-2014)*, сачинио Добрило Аранитовић, два тематска блока in exstensa посвећена Њеџошу и њеџошологији, објављена у никшићком часопису „Ријеч”, бр. 10, 2013, у електронској форми, и првом броју новопокренутог „Гласника Одјељења хуманистичких наука” (ЦАНУ, Подгорица, 2014), као и најпотпунија *Библиџографија* овог писца (групе аутора), у неколико томова („Ђурђе Црнојевић”, Цетиње, 2013).<sup>7</sup>

Основна тема дебатне трибине – „Компаративно проучавање дјела Петра Другог Петровића Његоша и Стефана Митрова Љубише” (организована на Универзитету „Медитеран”, 28. априла 2016) – сама по себи захтијева да се најприје испитају међусобни дотицаји, подстицаји и утицаји најреномиранијих представника стилских формација романтизма и реализма, при чему ваља поћи од чињеница да је Љубиша своје „учитеље енергије” првенствено нашао у усменом народном стваралаштву, сакупљачком раду Вука Ст. Карацића и непревазиђеном Његошевом дјелу, а да временом, Љубиша и сâм постаје „учитељ енергије” таквим мајсторима-приповедачима какви су Симо Матавуљ, Петар Кочић и Иво Андрић. О међусобном односу двају писаца, о разноврсним контекстима расправе у које се могу довести, свједочи најприје њихова књижевна и дискурзивна употреба језика, што представља другу велику, актуелну и занимљиву тему елаборације, коју ће обрадити специјализовани лингвисти. Љубиша је дискурзивну употребу језика показао двама невеликим али веома значајним прилозима: некрологом „Сјени Петра Петровића Његоша II”, писаном у Будви, 21. листопада 1851, а потом кратким предговором „Читаоцем”, објављен у првом латиничном издању *Горског вијенца*, такође писаном у Будви, о Божићу, 1866. године.<sup>8</sup>

Судећи по реторици подналова некролога – „Владике црногорског и списатеља словенског”, он показује не само субјективно него и интерсубјективно одушевљење дјелом Ловћенског Прометеја, у периоду када је Његошу недовољно посвећивана пажња у књижевној критици. Љубишино дивљење у једнакој мјери односи се на Његоша као ствараоца, мислиоца и владаоца, који је за кратко вријеме бављења књижевним радом (1828-1851) обезбиједио себи видно мјесто у широко схваћеном југословенском и словенском културном и књижевном контексту:

„Његови умни производи освјетљавају младу нашу књижевност, и без икаквог ласкања могу се класични звати, јер су у народном духу писани, јер је језик чист народни. Пустииа, првјенац његовог књижевног труда садржава веома лијепе лиричке пјесмице. Горски вијенац јест без двојбе једино драматично дјело Југославенско савршено?, Лажни цар, други његов драмат, представља у лијепом виду једну од најбројнијих и анекдотичних епоха Црне Горе. Најпослије у Лучи микрокозму Петар је показао дубокост мисли, бистрину разума и недоскочиву властитост народног језика” (књ. III, стр. 133).<sup>9</sup>

Када је ријеч о белетристици, највиши степен утицаја Његоша као „учитеља енергије” показује се поређењем историјско-драмског спјева *Лажни цар Шћепан Мали* (Трст, 1851) и двије приповијетке С. М. Љубише из прве фазе стваралачке метаморфозе: „Шћепан Мали како о њему народ повиједа” (скупии и сложио С. Љубиша, Дубровник, Сплет, 1868, стр. 129-

162), састављена од четири дијела, и „Продаја патријаре Бркића („Припо-вијест за времена Малога Шћепана“, објављена у истом забавнику, 1870. године). Инспиративне подстицаје за историјско-драмски спјев Његош је тражио у историји, народној предаји и венецијанском архиву, док се Љуби-ша махом ослањао на Његошево дјело, у мањој, и богату народну предају, у знатно већој мјери, јер предаја тада још увијек дјелује животворно, поу-здано, истинито и занимљиво, по Љубишином најдубљем увјерењу. О то-ме су, вјероватно, и Његош и Љубиша много више и поузданије писали у изгубљеним историјским списима: Његош у *Историји Црне Горе*, коју је спремао за издање на француском језику у Паризу (о чему пишу Љубомир Ненадовић и Павле Поповић), а Љубиша у *Историји Црне Горе*, коју је спре-мао за издање на српском језику и којој се губи траг у библиотеци краља Милана Обреновића (о чему пише Мила Медиговић-Стефановић, 2012).

У науци о књижевности, међутим, до данас није било довољно аргу-ментованих радова о језичким, стилским, тематским, мотивским и тех-ничким паралелизмима у неким од Његошевих („Житије Мрђена Нес-ретниковића“) и Љубишиних дјела (*Причања Вука Дојчевића*), особито када су у питању три неуједначено остварене приче: I „Ако лаже коза не лаже рог“, XIV „Некому тону плута, а некому плутају олова“ и XXXV „Гдје је слогé, ту је и напретка“. Укратко речено, књижевни мит о Шћепану Малом припада *Древној*, у ширем, односно *Левантинској љричи*, у ужем контексту посматрано. По својој природи таква врста предаје убраја се у тип „непоуздане приче“, што практично значи и тип „недовршене“ или „циркуларне приче“. Ради се о литерарном ходочашћу, најчешћем пред-мету имагологије, јер су сва три лика – Шћепан Мали, Мрђен Несретни-ковић и Вук Дојчевић „на ходочашћу“ у страним земљама, средоземним и левантинским, тако да овај мит истовремено припада и типу приче о морским ходочасницима коју генолози дефинишу као „*љроскиниљари-он*“. Шире гледано, ради се о лику *алазона* или *хвалисавој војника* који личним исповијестима претјерује у опису сопствених заслуга и подвига, за разлику од *еирона*, као контрастног, типа који претјерује у скромности или минимизирању сопствених заслуга и подвига (такав је Кањош Ма-цедоновић, на примјер). На тај начин егзистира и кроз *љричу* се ревитализира позната „породица приповједача“, састављена од: *љриповједача*, *слушалаца* и *љре-љриповједача*.

За све врсте поменутих паралелизама потребно је пронаћи одго-варајућа рјешења, у чему предњаче два његошолога и љубишолога, као изузеци. Први је Јевто М. Миловић са прилогом: „Љубиша и Његош“, објављеним у часопису „Стварање“ (св. 12, 1974, стр. 1550-1563). У њему је Миловић објавио Љубишин некролог, затим предговор издању *Горској вијенца* из 1868, као и позајмице из Његошевих дјела у Љубишином опусу

(има их тачно 34). Ерудита Миловић није пропустио прилику да исправи двадесетак погрешних података које је саопштио Љубиша. Међутим, као објективни и истинољубиви аналитичар, Миловић није пропустио прилику и да укаже на низ веома тачних Љубишиних објашњења, тумачења и разумијевања Његошевог текста, који ће доцније преузети његошолози у својим коментарима (од М. Решетара, преко В. Латковића и Н. Банашевића, до С. Томовића, А. Младеновића и Р. Маројевића).<sup>10</sup>

Други је његошолог и љубишолог Милорад Никчевић, који се више него било који други историчар и критичар посветио компарирању Његошевих и Љубишиних дјела. Ту најприје мислимо, хронолошки гледано, на студију „Стефан Митров Љубиша у свијетлу *Горској вијеница*” („Стварање”, 1979, стр. 1345-1358), оглед „Оригиналност упркос утицајима. Тематолошки и мотивски сусрети, додири и прожимања Његошева и Љубишина дјела *Лажни цар Шћепан Мали*” („Стварање”, 1980, стр. 1351-1358) и студију „Усмена епика – Његош – Љубиша. Трансмисиони трагови епског пјесништва и Његошевих структуралних елемената у поетско нарративном опусу Стефана Љубише” („Задарска ревија”, 1981, стр. 131-150). Истородне прилоге потом Никчевић је уврстио у књиге *Трансформације и структуре. Студије и методички прилози* (Загреб, 1982, стр. 198) и *Идеје и паралеле* (Осијек, 1984).<sup>11</sup>

Посебну пажњу посветили смо невеликом броју аналитичких дјела које смо дефинисали као путоказе или прекретнице у развоју научне мисли. Ту најприје мислимо на *историјско-књижевну монографију* П. А. Лаврова *Петар II Петровић Њеиш владика црногорски и његова књижевна дјелатност* (Москва (1887), преведену код нас тек 2013. године у цјелини (преводио је Дубравка Ђурић). Она је састављена из два дијела: *први дио* (стр. 1-124) посвећен је црногорској историји и Његошу као историјској личности, док је *други дио* (стр. 215-413) посвећен Његошевом књижевном опусу. На другом мјесту је *историјско-биографска монографија* П. А. Ровинског *Петар II (Раде) Петровић Њеиш, владика црногорски (1830-1851)*, С. Петербург, 1889, преведену код нас 1967. године (преводио је Радисав Пауновић, а приређивач Нико Симов Мартиновић). Књига Ровинског је препуна открића, сасвим нових информација и интерпретација, јер је Ровински био риједак познавалац црногорске историје, друштва, културе и умјетности. О томе свједочи четворокњижје – *Црна Гора у прошлости и садашњости* (I том – *Географија. Историја*; II *Етнографија*; III – *Етнографија – Књижевност и језик* и IV том – *Државни животи – Археологија*). Истоврсна је по својој методолошкој концепцији и монографија Лазара Томановића *Петар Други Петровић Њеиш као владалац* (Цетиње, 1896), тако да се у овом случају може говорити о трима сродним монографијама, односно о триптихону који чине монографи: Лавров – Ровински – Томановић.

За разлику од анализираних групе монографија, у којима углавном аутори користе методе позитивизма и филолошке критике (што ће рећи да предност дају спољашњем приступу), друга група је у већој мери основана на иманентној анализи (што ће рећи да предност даје унутрашњем приступу). Као што се види, ријеч је о добро познатој бинарној опозицији коју чине *ејзошойија* (бити изван ствари) и *ендошойија* (бити у стварима). У *ендошойији* се више пажње поклања односу предтекста, текста интертекста, метатекста и паратекста. У први план доспијевају естетика, поетика и критика, а нешто касније митологија, фантастика и компаратистика. Као примјере такве аналитичке оријентације истакли бисмо прекретничку монографију Павла Поповића – *О Горском вијеницу* (Мостар, 1900, стр. 284 + VIII). Она се може дефинисати поуздано као *књижевноисторијска монографија* новог типа, јер се Поповић јавља као *homo duplex*: *аналишичар* (историчар), али и као *интерпретатор* (критичар). Посебну пажњу монограф је посветио теорији жанрова, а такву оријентацију у француској науци засновао је Фердинанд Бринетјер књигом *Evolution des genres l'histoire de la littérature* (1889).

У другој половини XX вијека толики је број врхунских његошолога и монографа да би расправа о њима захтијевала посебну књигу. Из обиља монографија издваја се *есетичко-џеолошко-џсихолошка монографија* Исидоре Секулић *Њејошу – књића дубоке оданости* (Београд, 1951, стр. 427). У њој смо опширно и документовано писали о жанровски разноврсним прилозима ове умне и надахнуте аналитичарке, у студији „Допринос Исидоре Секулић развоју савремене његошологије” која ће ускоро бити објављена у „Гласу Одељења језика и књижевности” САНУ (Београд, бр. 30, 2016). Она је подијељена у четири тематске цјелине: „Глобална одређења и методолошки приступи” (стр. 2-6), „Генерирање поетске идеје и књижевног текста” (стр. 7-12), „Књижевно-естетске вредности Његошевих спева” (стр. 12-18) и „Белешке” (стр. 19-25). Изванредно конципирану и надахнуту реализовану монографију ауторка је могла закључити инвентивном филозофском и психолошком апофтегмом, садржаном у парадигматском огледу „Проблем изузетне личности” (1941), који се у потпуности односи на Његоша као недостижни узор, стваралачки извор и аналитички изазов, мада се пишчево име директно не спомиње:

„Само врло малобројнима је дато да пишу за „вечност”; што ће рећи за извесну будућност. Простије речено: само је малобројнима дато да пишу са оправдањем. То су они који, не као изузетне, него као позитивне личности одржавају континуитет духовне егзистенције човечанског рода” (*Сабрана дела*, књ. IX, стр. 79).<sup>12</sup>

## 2.2. О љубишологији

У другој половини XIX вијека у науци о књижевности посебно мјесто добија расправа о односу *усмености* и *писмености*, прецизније речено о односу аудитивне филологије (Ohrenphilologie) и визуелне филологије (Augenphilologie). Тај однос је био подједнако занимљив у елаборирању основних идеографских премиса и романтизма и реализма, било да је ријеч о версификацији, било о наратологији, било о генологији. Међутим, по нашем мишљењу и Његош и Љубиша се опредјељују за трећу врсту – „синкретичку филологију”, јер се њихов удио у развоју књижевне умјетности састоји у проналажењу нових депоа вербалне енергије поетског говора и у природном (усменом) и у писменом говору (писаном). Због различитих описа интеракције *усмености* (као колективне имагинације) и *писмености* (као индивидуалне имагинације) до данас трају спорови, нарочито када је ријеч о различитим генолошким дефиницијама, односно о различитим стилским формацијама и комплексима којима ови писци припадају појединим књижевним дјелима.

Као што је познато, Његошево дјело припада трима фазама романтизма, током три фазе стваралачке метаморфозе: I – 1828-1834, II – 1834-1844. и III – 1844-1851. У првој и другој фази развоја налазимо дјела која припадају *класицизму* (пригодна поема „Ода на дан рођења сверусијског императора Николаја Перваго”, 1834), потом *предромантизму* (митопоема „Заробљен Црногорац од виле”, 1834), док је највише књижевностетске домете остварио припадношћу *високо развијеном романтизму* (рефлексивна поема „Мисао”, 1844, и алегоријско-романтични еп *Луца Микрокозма*, 1846). Осим тога, Његошево дело с лакоћом подноси поређења са Шекспировим дјелом, Хезиодовом *Теогонијом*, класичним епом *Махабхарата* и *Изјубљеним рајем* Џона Милтона.<sup>13</sup>

Истоврсни неспоразуми трају и када су у питању двије фаза Љубишиног стваралачког развоја: I – 1845-1868. и II – 1868-1878. Међутим, расправу о периодизацији и генолошкој класификацији ваљало би најприје започети анализом сусрета, подстицаја и прожимања два културна модела у Љубишином књижевном дјелу: *Ишћока*, као аморфне цивилизације, и *Зайага*, као кристалне цивилизације, у ширем контексту узето, као и расправом о односу двају културних модела у балканском простору: *нарашћивој* (патријархалној) и *скришћивој* (грађанској). У ширем контексту посматрано, разбистравању појмова, апорема и процеса није доприносио ни сâм Љубиша ријетким експлицитним исказима и коментарима, саопштеним у форми аутобиографске исповијести, као што то чини у *Животопису* (1878), свједочећи о сопственим, глобалним, егзистенцијалним, естетичким и поетичким опредјељењима:

„Иза познате борбе о српском језику, међу љубитељима класицизма и шљедбеницима *романтичне школе*, Љубишина су писма дала превагу овој пошљедњој, која ће најпослије и побиједити, као што је побиједила у театру, у сликарству и у свакој грани красног књижевства и умјетности код свију изображених народа, и као што је код нас побиједила у *Горском вијенцу* над *Слободијом* (Sic!): у Радичевићу над Мушицкијем; у Милаковићу над Рајићем” (књ. 3, стр. 206).<sup>14</sup>

Неспоразуми настају стога што Љубишине књижевне симпатије припадају *романтизму*, односно што под термином *класицизам* он подразумева *романтизам*, јер *класицизам* (у све три фазе развоја) није оспорио *реализам* (чији почеци датирају од 1860, а пун размах од 70-тих година XIX вијека), него су га оспорили *предиромантизам* и *романтизам*. Најисправније би било, по нашем мишљењу закључити да се премисе Љубишине експлицитне поетике не поклапају са премисама имплицитне поетике, а још мање са премисама метапоетике. То се најприје може доказати анализом употребе језика у романтизму и реализму. У романтизму језик је препун симбола и метафора, високе реторике и идеализације слика о националној прошлости, док у реализму он тежи ка опису свакидашње стварности (о чему свједочи *живи говор* или *сказ*), тако да се у потпуности разликују „језичке фантазије међу њима”, мада су обје врсте тежиле сентенциозном говору, у дјелима двају анализираних стваралаца.<sup>15</sup>

О односу романтизма и реализма занимљиво пишу: Бојан Ничев у књизи *Увод в јужнословенски' реализм* (Софи', 1971) и Душан Иванић у монографији *Српска притоковијска између романтике и реализма (1865-1875)*, Београд, 1976, и уџбенику *Српски реализм* (Нови Сад, 1996). Наведену деценију Иванић дефинише као топос *између* (романтизма и реализма), при чему највећи дио Љубишиног опуса управо припада том топосу. Међутим, чини нам се неприхватљивим мишљење појединих историчара и теоретичара књижевности. Тако, на примјер, у потпуности је неприхватљиво Скерлићево мишљење да је Љубиша више сакупљач, етнолог и филолог него књижевник. Такође је неприхватљиво мишљење Д. Живковића да Љубишино дјело припада *романтизму*, као што је неприхватљиво и мишљење да оно припада *прелазној форми*, које саопштавају Ђ. Радовић, Б. Пејовић, Ј. Погачник и Д. Иванић, јер они под њом подразумевају *романтични реализм*.

Много су ближе истини периодизацијске класификације Нова Вуковића („сурови реализам”), Марка Цара („здрави реализам”), Ђ. Радовића („дубоки реализам”), Ј. Деретића и Д. Иванића („фолклорни реализам”) и тако даље. Најближи истини је Радоје Радојевић који тим поводом пише: „Романтичар само по неким спољним формалним облицима, Љубиша је реалист по суштини својега умјетничког поступка”. Имајући на уму сва наведена, често и контраверзна мишљења, као и резултате до којих је до-

шао Ђуро Пејановић у монографији *Љубишино дјело у свјетлу књижевне критике и историје књижевности* (Подгорица, 1996), мишљења смо да се Љубишино књижевно дјело „без остатка” може сврстати у три врсте реализма: *исторреализам*, *фантастични реализам* и *критички реализам*, на што свим својим структурним елементима упућује његово најобухватније дјело – повијест „Проклети кâм” (1875)<sup>16</sup>

Ништа мање недоумица не садржи ни генолошка класификација Његошевих и Љубишиних дјела. Ово питање, међутим, није формално, јер као што с правом тврде М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и К. Гиљен, Жанр показује „сопствену вољу” и подразумијева оно поперовско „позадинско разумијевање”. По нашој генолошкој класификацији Љубишино наративно дјело се може дефинисати на следећи начин:

- три наративне прозе – „Крађа”, „Безимена” и „Грабеж-дјевојачки”, под заједничким насловом „Суд добрих људи”, припадају *краткој ирици*. Покојни Р. Ротковић нам је у Режевићима 2000. године казивао да је пронашао још три сродне Љубишине наративне прозе у далматинској периодици, да се још неколике могу наћи у рукописној заоставштини и да је Љубиша намјеравао да напише најмање још десетак истовјетних проза, док је тај број у *Причањима Вука Дојчевића* требало да досегне чак стотинак;
- најбројније су *ириовијешке*: „Шћепан Мали”, „Продаја патријаре Бркића”, „Горде или како Црногорка љуби”, и „Поп Андоровић нови Обилић”, која би се прецизније могла дефинисати још и као *развијена ириовијешка*;
- проза „Скочићевојка” се може прецизно дефинисати као „*иовијест у ужем*”, а најобимнија проза – „*Проклети кâм*” као „*иовијест у ширем смислу*”, при чему ову одредницу употребљавамо онако како се употребљава у руској науци о књижевности (као жанр који се налази између *ириовијешке* и *романа*).

\* \* \*

У парадигматском прилогу „Уметничка приповетка у најновијој српској књижевности (Прилог историји српске белетристике)”, 1882, Светислав Вуловић оправдано тврди да је *ириовешка* „права слика истинског друштвеног живота, и његових тежења, и најомиљеније и најугледније чедо песничке уметности”, мислећи превасходно на *сеоску реалистичку ириовешку* као доминантан жанр у српској књижевности. То потврђује и Б. Пејовић у раду „Токови реализма у Црној Гори у доба њене самосталности”, објављеном у књизи *Цјелине и дешаљи* (Сарајево, 1980), као и у монографији *Књижевно дјело Стефана Мишрова Љубише* (Сарајево, 1977,



стр. 246), писаној од 1967. до 1972. године. У њу је монограф уложио сву суму знања, умијећа и претпоставки. Подијељена је у три дијела: *први* је посвећен критици Љубишиног дјела, *други Приповјестима црногорским и приморским* (Дубровник, 1875), а трећи фрагментарној прози *Причања Вука Дојчевића* (I-XXXV), коју је писац сматрао својим најуспјешнијим књижевним остварењем (причања су објављивана у бечкој „Српској зори“, од 1. јануара 1877, I-XXIV, а још осам причања у истом гласилу 1878, од XXXIII до XXXVII). Пејовићеву узорну монографију карактеришу: *обухватношћ, поузданост, иновативношћ, полемичношћ и одрживост* саопштених оцјена, судова и мишљења.

Монографију Р. Ротковића *Трајајући за Љубишом* (Београд, 1982, стр. 257) можемо дефинисати као *културно-историјску*, што значи да је истовремено посвећена „студију књижевности“ и „студију културе“. Претежни дио прилога припада релацијској теорији (од историје и идеологије, преко културе и просвете, до литературологије и лингвистике), што њену композициону схему чини изразито мозаичном. Сасвим другачије композиционе схеме садрже двије монографије Нова Вуковића – *Причања као ојсесија* (Цетиње, 1980) и *Приповјестке Стефана Мишрова Љубише* (Београд, 1985), при чему је прва успјелија од друге. За разлику од Ротковића, који је културни и књижевни историчар у традиционалном смислу (позитивистичком), Ново Вуковић је, као ђак француског структурализма, поетичар и критичар у модерном смислу значења. Вуковић је све своје интересовање посветио одгонетању тајни као што су „језичка фантазија“, „депоу вербалне енергије“, односу конкретне и латентне енергије поетског говора, тако да се стиче утисак, како сам монограф каже, да читалац присуствује „рађању новог језика“, можда баш стога што је језик Његошевих и Љубишиних дјела у великој мјери *идиоматичан*, а то ће рећи тешко преводив на стране језике.<sup>17</sup>

Савјесност у раду налаже нам да успутно споменемо и друге прилоге из љубишологије: *биографско-филолошку расправу* Ђура Керблера – *Стефан Мишров Љубиша и његова околина* (Загреб, 1924), *историјско-биографску расправу* Ивана Т. Калуђеровића – *Стефан Мишров Љубиша: Причања Вука Дојчевића* (Београд, 1992), *обухватну расправу* Вука Церовића „*Причања Вука Дојчевића*“ *Стефана Мишрова Љубише* (Подгорица, 2000), двије занимљиво компоноване књиге Ларисе Ивановне Раздобудко-Човић: *Љубишина „Бисерница“* (Будва, 2003) и *Стилски ефекти Стефана Мишрова Љубише* (Нови Сад, 2004), за које смо написали одговарајуће поговоре, *Монографију* Миодрага Јовановића – *Говор Мишровића* (Подгорица, 2005), књигу Војислава П. Никчевића – *Љубишина језичка ковница* (Подгорица, 2003), магистарску тезу Милуна Лутовца, као и већ завршену

докторску дисертацију о Љубиши истог аутора (ментор је познати филозоф и литературолог Миливој Солар).<sup>18</sup>

Будући да нема научних открића и достигнућа која временом не подлијежу модификацији сазнања, неопходно је још једном констатовати да су сви резултати смртни, а да је само проблематика вјечна, како је с правом упозоравала умна Исидора Секулић додајући: „Сви наши писци који су тај дивни народни језик носили у себи као природу и крв – немамо их исувише – грешили су заиста не само против чистоће књижевних родова и против симетрије литерарног стила, него и против граматике, али су оставили бесмртна дела” (мислећи превасходно на Његоша, Љубишу и Марка Миљанова). С обзиром на то да се досадашња открића у науци могу без тешкоћа релативизовати, преостало нам је да закључимо како је сâм процес ислеђивања научних и умјетничких феномена и ноумена бескрајан и како би сваку дискусију требало започети испочетка,<sup>19</sup> као што с правом тврди Карл Попер у већ анализираној књизи:

„Тако смо дошли до тачке са које науку можемо видети као величанствену авантуру људског духа. Проналажење увек нових теорија и неуморно испитивање њихових моћи је оно што баца светлост на искуство. Принципи научног прогреса су веома једноставни. Они захтевају да престанемо с древном идејом да можемо постићи извесност [или висок степен „вероватноће” у смислу рачуна вероватноће] с научним ставовима и теоријама (идеја која потиче из везе науке и магије и научника и врача): циљ научника није откривање апсолутне извесности, већ да открије све боље и боље теорије [или да измисли све моћније и моћније рефлекторе] које су у стању да поднесу све строже и строже тестове [и тиме да нас одведу ка увек новим искуствима и да их осветле]. Али то значи да ове теорије морају да буду оповргљиве: наука напредује управо преко њиховог оповргавања.” (стр. 321).<sup>19</sup>

Сумирамо ли све резултате драгоцене Поперове књиге *Објективно сазнање (Еволутивни принцип)*, без страха од погрешног закључивања, можемо рећи да се они налазе између двају парадигматских исказа: „Нема сумње да феномен људског сазнања представља највеће чудо у нашем универзуму” и водећег начела овог ерудите – да на сваку врсту човеку неопходне науке можемо гледати као на „величанствену авантуру људског духа”.<sup>20</sup>

## Биљешке:

1. Као суму бројних егзистенцијалних искустава и интелектуалних сазнања Хегел саопштава следећу филозофску апофтегму: „Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig” (Све што је умно стварно је, све што је стварно умно је). Хегелов филозофски систем има следећу структуру: *логика* (наука о бивству, наука о суштини и наука о појму), потом *филозофија природе* (механика, физика и органика), као и *филозофија духа* (субјективни дух, објективни дух и апсолутни дух). Хегелову дијалектичку логику чини следећа схема, опет саопштена као тријада: *наука о бивству* (квалитет, квантитет и мјера), *наука о суштини* (суштина, појава и стварност) и *наука о појму* (субјективни појам, објект и идеја). Хегел дистингуира појмове: *разум* (Verstand) и *ум* (Vernunft). Он нарочито инсистира на дијалектици збивања, тема, проблема и апорема о којима расправља. Пишући о Хегелу у књизи *Философија* (Златибор, 2004) Иван Коларић тим поводом закључује: „Дијалектичка метода сазнања нужно прати дијалектички ток са́мих ствари” (стр. 269). При томе указује на познату Хегелову тријаду: *свесћ* – *самосвесћ* – *ум*, која подсјећа на Платонову, Аристотелову и Кантову филозофију. За нашу анализу најбитнија категорија је *Айсолућни дух*, будући да је посвећена тријади: *умјешност*, *религија* и *филозофија*.
2. О томе смо опширније и систематичније писали у студијама и огледима: „О научности науке о књижевности у контексту хуманистичких наука” (1995), „Допринос превазилажењу кризе историзма и књижевне критике (Прилог методологији проучавања књижевности)”, 1999, „Поетска и поетолошка апоретика” (1999), „Наука и уметност као облици моделовања стварности” (2003), „Историја критике као историја идеја” (2009), као и у књигама студија и огледа: *Књижевна крићика као десетћа муза* (Нови Сад, 2009), *Сунчаном сћраном књижевностћи* (Нови Сад, 2013) и *Зачарани крућ* (*Истћорија, сћтварностћ и уметћностћ*), Нови Сад, 2014.
3. Пишући о методологији књижевно-научног истраживања феномена и ноумена, руски научник Владимир Јаковљевич Проп је у знаменитој књизи *Проблеми комике и смеха* (Москва, 1976, Нови Сад, 1984), записао: „Теорија је потребна свакој врсти људског сазнања. Ни једна наука не може данас без теорије. Теорија има пре свега спознајни карактер, а њено познавање је један вид научног погледа на свет”, посебно уколико је у њој употребљен индуктивни метод.
4. Занимљиво је напоменути да се изван број свјетских и наших реномираних писаца залаже за емоционалистичку естетику или магијски реализам (такви писци су: Х. Л. Борхес, Г. Гарсија Маркес, У. Еко, П. Куељо, И. Аљенде и други); док се извјестан број залаже за рационалистичку естетику или интегрални реализам (такви писци су: Т. Ман, И. Андрић, М. А. Шолохов, Џ. Стајнбек, Е. Хемингвеј, М. Лалић и други).

О различитим аспектима филозофије и психологије стварања писали смо опширно у естетско-поетолошким монографијама: *Мишме и ђошме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007), *Анаџрами и кријшџоџрами у романима Умберџа Ека* (Подгорица, 2009), *Маџиџски реализам Габриџела Гарсиџе Маркеса* (Подгорица, 2011) и *Снови и судбине у нараџивној ђрози Михаила А. Шолохова* (Подгорица, 2012), као и у књигама студија и огледа: *Сџваралачки узор и изазови (Њеџош. Андриџ. Лалиџ)*, Подгорица, 2015, и *Обнављање љеџоше* (Скопље, 2016, у штампи).

5. О Радовићевој књизи написали смо студију „Домети савремене српске компаратистике (*Комџарашивни кварџешџ*)”, која ће бити објављена почетком 2016. године у „Летопису Матице српске”. Уводни дио студије објављен је у „Књижевним новинама” (Београд, бр. 1241, септембра 2015, стр. 1 и 3).
6. Од најновијих наших прилога о Његошу издвојили бисмо студију „Најзначајније монографије и коментари као подстицаји развоју његошологије у другој половини XIX вијека”, објављену у књизи *Зачарани круџ* (стр. 121-147), а од прилога о Љубиши студију „Књижевнонаучне монографије о дјелу Стефана Митрова Љубише”, објављену у зборнику радова *Пашџровиџи – језик и књижевностџ* (Београд – Петровац на мору, 2012, стр. 89-109). Њима бисмо придружили и двије сводне монографије, објављене у оквиру наших *Изабраних дела* у седам књига: I *Петџар Друџи Петџровиџ Њеџош* (Нови Сад-Бијело Поље, 2003, стр. 554) и II *Сџефан Миџров Љубиша* (Нови Сад-Бијело Поље, 2003, стр. 256), уз напомену да многи наши радови из његошологије и љубишологије нијесу уврштени ни у једну од наведених књига.
7. Наш допринос обиљежавању ријетког јубилеја састоји се од: говора „Најновији допринос његошологији” књизи Д. Аранитовића – *Њеџош и ђозоришџе (Прилоџ библиџоџграфиџи, 1884-2011)*, Шабац-Београд, 2012, предговора књизи *Њеџошеве ђоеме* („Структура Њеџошеве поеме”), Врбас, 2013, и три објављене студије: „Монографија Павла Поповића као прекретница у развоју његошологије” (Београд, 2013), „Најзначајније монографије и коментари као подстицаји развоју његошологије у другој половини XIX вијека” (Подгорица, 2014) и „Књижевни мит о Шћепану Малом у дјелима Стјепана Зановића, Петра Другог Петровића Његоша и Стефана Митрова Љубише” (Београд, 2014), потом објављивања огледа „Његош као животна и стваралачка инспирација Михаила Лалића (у критици и белетристици)”, Нови Сад, 2015, и књиге посвећене Његошу, Андрићу и Лалићу (Његошу су посвећене стр. 9-105).
8. Сви цитати у студији дати су по издању – *Целокуџна дела Петџра II Петџровића Њеџоша* у седам књига (четврто издање): I *Пјесме*, II *Свободиџаџа. Глас каменџшџака*, III *Горски виџенац*, *Луџа Микрокозџа*, IV *Шћепан Мали. Проза. Преводи*, V *Оџледало срџско*, VI *Изабрана џисџа* и VII *Речџник уз Целокуџна дела Петџра II Петџровића Њеџоша* („Обод” – „Просвета”, Цетиње-Београд, 1975), у редакцији: Н. Банашевића, Р. Бошковића, Р. Лалића, В. Латковића, М. Перовића и М. Стевановића.

9. У предговору „Читаоцем” најзанимљивији је крајњи акорд, као мјесто са издигнутим значењем и највећом чујношћу:  
„Али *Горски вијенац* остаће у књижевности нашој дуготрајни споменик пјесничког дара владичина, којег нам, на жалост и непроцијењени губитак, прерана смрт покоси. Истина да је *Горски вијенац* неки спис без наслова и установе пјевачке, али исто се тиче језика и духа народнога, чувства и полета поецкога, остаће зар и за дуго јединац у овој струци наше књижевности” (књ. III, стр. 157).
10. Упутно је видјети зборник радова *Животи и дјело академика Јевта М. Миловића* (ЦАНУ, Подгорица, 1995), у коме смо објавили студију о историјском и историјскокњижевном методу овог научника (стр. 43-62). Такође је упутно видјети и монографију Живка Ђурковића *Његош у дјелима Јевта Миловића* (Никшић, 2014), посебно одјељак „Компарације” (стр. 54-57).
11. Осим Миловићевих и Никчевићевих прилога, потребно је читаоце упутити на невелик број компаратистичких радова какви су: Божо Булатовић „Љубиша и Његош – сличност у књижевном дјелу два писца” (1954), Саво Вукмановић „Његош у прози” и његов родни крај” (1974), Ново Вуковић „Љубишин Дојчевић и Његошев Драшко” (1974), Милосав Лалић „Његош наше прозе” (1974), Крсто Пижурица „Љубишина одступања од изворног текста *Горског вијенца*” (1981) и друге.
12. Од значајнијих његошолога, који заслужују посебну аналитичку пажњу, требало би не само споменути него и детаљно анализирати научне доприносе Бранислава Петронијевића, Николаја Велимировића, Алојза Шмауса, Вида Латковића, Милована Ђиласа, Јевта Миловића, Слободана Томовића, Мишела Обена, Радмила Маројевића, Михаила Стевановића, Јована Деретића, Александра Младеновића, Душана Ичевића, Мила Ломпара, Весне Вукићевић-Јанковић и других.
13. У својих десет драгоцјених прилога о Његошу Иво Андрић с дубоким увјерењем тврди да се ни један Његошев стих, при поређењу, не би постидео пред Шекспировим стиховима. Василије Томовић је своју компаратистички конципирану књигу *Рађа бојова и шитана* (Титоград, 1987) посветио поређењу *Луче микрокозма* са већ спомињаном *Теотионијом*, епом *Махабхарата*, као и епом *Изјубљени рај* (1667).
14. *Сабрана дјела* (Криптичко издање) Стефана Митрова Љубише у пет књига: I *Пријовијести црногорске и приморске*, II *Причања Вука Дојчевића*, III *Бој на Вису. Преводи. Чланци. Говори*, IV *Писма* и V *Био- библиографија. Прилози* (ЦАНУ, „Универзитетска ријеч” и Историјски архив Будве, Титоград, 1988), у редакцији: Ђ. Радовића, Н. Вуковића, Р. Ротковића и М. Лукетића.
15. О томе свједочи сам Љубиша у *Животи ису*:  
„Оплијени ме и зачара богатство и изворна мудрост народнијех умотвори- на, пак нешто из Вуковијех збирка, нешто свагдањим саопћењем народом црногорским и приморским, изучим матерњи језик, омили ми и уљубим се у оно што сам прије мал презирао; као неки неженати момци, који налазе

сто мана оној дјевојци у коју ће се послје заљубити, с којом ће вјенчати вијек провести, и наћи у њој сва добра овога свијета” (књ. 3, стр. 205).

16. Своју монографију Пејановић је подијелио у осам цјелина: I „Љубишино дјело у свом времену” (М. Павлиновић, Л. Томановић, А. Шеноа, И. А. Казначић, П. Милетић), II „Критика о Љубиши прије Скерлића” (А. Вебер, С. Кастрапели, Љ. Јовановић, М. Цар, Љ. Недић Т. С. Вилевски), III „Јован Скерлић о Љубиши” IV Критика и написи између првог и другог свјетског рата” (М. Цар и В. Живојиновић), V „Критика и написи послје другог свјетског рата” (В. Латковић, В. Глигорић, И. Секулић и други), VI анализа зборника радова *Стефан Мишров Љубиша* (1976), VII анализа монографија Б. Пејовића (1977) и Н. Вуковића (1988) и VIII „Написи и студије у осамдесетим годинама” (Д. Живковић, Љ. Зукловић, М. Никчевић, Р. Ротковић и други).

Од осталих радова и тематских блокова споменули бисмо: „Умјетност приповиједања (Наратолошки аспект)”, у књизи *Ноттаге Данилу Кишу* (V), Будва, 1999, *Књижевна дјела Стефана Мишрова Љубише – Ново чишање* (Будва, 2000), „Фолклорни облици у дјелу Стефана Митрова Љубише”, у зборнику радова *Паштровићи (Историја. Култура. Природа)*, Петровац на мору – Свети Стефан, 2001, и *Паштровићи (језик и књижевност)*, Београд-Петровац на мору, 2012.

17. Вуковић нарочито инсистира на трајности и љепоти Љубишине наративне прозе:

„Фикционализација тог свијета и његовог историјског и географског контекста заправо је омогућила његово трајање у једној другој равни, очитовање дубљих истина о њему и доживљавање великих вриједности које је имао. Ликови Љубишиног књижевног свијета, као мало који у нашој цјелокупној литератури, успјело представљају виталност, даровитост и духовни потенцијал једне расе, али исто тако и њену непрактичност и ирационалност које западни свијет није никад разумио” (стр. 172-173).

18. Упутно је видјети нашу студију „Првоименовање ствари и раћање језика (допринос Нова Вуковића љубишологији)”, објављену у књизи *Стварање и сазнање* („Змај”, Нови Сад, 2006, стр. 254-280). Вуковић исписује вишеславноску реченицу: „Тај говор има нешто од архаичне патине својих давних узора”.
19. У познатој књизи *Стешика словесног шворчештва* (Москва, 1979) М. М. Бахтин с правом тврди: „Сваки смисао открива своју дубину када се сретне и додирне са другим и другачијим смислом. Тада међу њима почиње дијалог који превладава учлауеност и једностраност тих смислова и тих култура”.
20. О потреби преиспитивања цјелокупног цивилизацијског искуства (сазнања) веома занимљиво пише Ернст Касирер у књизи *Zur Logik der Kulturwissenschaften* (1942): „Што више расте грађевина науке и што се слободније диже у небо, тим више потребно је и стално обнављати њене основе. Притицање нових чињеница мора пратити „боље постављање темеља” које, према Хилберту, припада суштини сваке науке”.

**Академик Радомир В. Ивановић**

**ПРЕДСТАВИТЕЛЬНЫЕ МОНОГРАФИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ АКТОВ  
НЬЕГОША И ЛЮБИШИ В XIX И XX ВЕКЕ  
(Приложение сравнительной литературе)**

**Резюме:** Сравнительное исследование посвящено изучению монографических исследований в ньегошологии и любиишологии (2016), образует часть аналитических диптихов с изучением „Литературный миф о Стефане Малом” в работах Стъепана Зановича, Пётра Второго Петровича Ньегоша и Стефана Митрова Љубиши (2014), отметив, что первый посвященный главным образом нарратологии, а другой преимущественно сравнительному литературоведению. Новое исследование делится на две части: „Теоретический план дискуссий” посвящена теории познания и используемых аналитических метод, а „Прикладная призма обсуждения (о ньегошологии и любиишологии)”, посвящена теории интерпретации и прикладной методе толкования.

Из множества представительных монографических исследований, посвященных работе Ньегоша и Љубиши, сначала мы извлекли монографии П. А. Лаврова (Москва, 1887), П. А. Ровинского (С. Петербург, 1889), Л. Томановича (Цетине, 1896), П. Поповича (Мостар, 1900), И. Секулич (Белград, 1951), а затем монографии Т. С. Виловског (Котор 1908), Б. Пейовича (Сараево, 1977), две Н. Вуковича (Цетине, 1980, Белград, 1985), Р. Ротковича (Белград, 1982), Дж. Пеяновича (Подгорица, 1996), Р. В. Ивановича (Нови Сад, 2000) и М. Тепавчевич (Подгорица, 2010). Исследование содержит всеобъемлющую и общую и специальную литературу, которая читателю помогает легче ориентироваться в сложных вопросах, проблем и апоретике.





Марио Калик\*  
Факултет за културу и медије  
Универзитет „Дон Незбит“  
Београд

## ШЕЛЕРОВА ФИЛОЗОФСКА АНТРОПОЛОГИЈА И МЕТАФИЗИЧКИ ПРОЈЕКАТ СПАСА ЧОВЕКА ИЗ КРИЗЕ МОДЕРНЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ

**Сажетак:** Настанак филозофске антропологије као специфичној филозофској пројекти везује за дубоки доживљај кризе и осећање стрепљења са којима су се европски интелектуалци суочили током првој и између два светска рата. У том пројекту Макс Шелер заузео је изузетно место. Он кристику идеју „homo faber“ и доминацију „исходственог знања“ који стоје у основи модерне цивилизације. По њему, дух ове цивилизације не представља најпредак, већ пропадање, што је резултат темељног преокрета вредности у модерном добу. Зато треба обновити метафизику као одговор на духовну кризу времена да би се човек на крају уопште спасао; метафизика „аисолута“ се јавља као „сасоносно знање“. Шелерова филозофија, односно филозофска антропологија, остала је тако теолошка - слика о човеку се биће образује с обзиром на бога, из перцепције досезања духовног јединства с њим као човековој крајњој самоодређењу и позива. У раду се излаже и кристика оваквој пристици. Крајње је сумњиво да ли се на Шелеровом метафизичком путу може решити дубока криза савременог доба, па и она духовна, јер је главно питање да ли се извор те кризе уопште налази у искључиво духовној сфери. Истинско решење кључних теоријских па и „духовних“ проблема савремености треба тражити у практичном превладавању темељних друштвених противречности које и производе те проблеме.

**Кључне речи:** МОДЕРНА ЦИВИЛИЗАЦИЈА, КРИЗА, ФИЛОЗОФСКА АНТРОПОЛОГИЈА, МЕТАФИЗИКА, СПАСОНОСНО ЗНАЊЕ, HOMO FABER, ЧОВЕК, ДУХ, БОГ, ТЕОЛОГИЈА.

---

\* Контакт: mkalik@naisbitt.edu.rs

### Увод

Филозофски развој и учење Макса Шелера, као и многих других европских мислилаца у првим деценијама 20. века, пресудно је обликовала голема друштвена и духовна криза европске цивилизације и грађанске културе драматично обележена Првим светским ратом, његовим надоласком и последицама. Само коју деценију раније, у једној одредници у Ларусовом речнику из 1875. године, још увек је могао да стоји следећи став који одише просветитељским оптимизмом, вером у несумњиви напредак људског друштва и човечанства: „Човечанство се може усавршити и оно се непрестано креће од мање доброг ка бољем, од незнања ка науци, од варварства ка цивилизацији...Идеја да човечанство сваким даном постаје све боље и боље и срећније, нарочито је драга нашем веку. Вера у закон прогреса јесте права вера нашег века” (Пери, 2000: 466).

Међутим, на почетку 20. века, ово до тада доминантно расположење поверења у будући прогрес Европе и вредности европске цивилизације било је у повлачењу и, још више, расулу. „Већ су били приметни неки обеспокојавајући токови; у наредним деценијама они ће нарасти до пропорција криза. Мада је то уочавао само мали број људи, традиција просветитељства била је у хаосу...Овај чврсто повезан поглед на свет, који је донео један приступ пун извесности, сигурности и оптимизма, почетком двадесетог века био је у процесу распадања” (Пери, 2000: 468). Већ је Ниче, иначе по много чему генијалан и пророчки мислилац, у последњим деценијама 19. века предосетио и предвидео суморну слику европске будућности на основу силовитих тенденција њене тадашњости:

„Дезинтеграција обележава ово време, па тако и неизвесност: ништа не стоји чврсто на својим ногама или на чврстој вери по себи: човек живи за сутра јер је прекосутра неизвесно. Све је на нашем путу клизаво и опасно, а лед који нас још увек држи истањео се: сви ми осећамо топао, језовит дах ветра који отапа; путем којим ћемо ходати, ускоро нико више неће моћи да хода” (Пери, 2000: 469).

Читаву овај историјско-друштвени процес и његову интелектуално-психолошку атмосферу до краја је заоштрила и довршила, до тада незабележена, па и незамислива, трагедија Првог светског рата. Иако су у његово предвечерје милиони људи широм Европе, нарочито млади, надахнуто хрили у ратни загрљај, очекујући искуство које ће их ослободити од „учмалости” и „трулости” (мало)грађанског живота, које ће их „прочистити” и „оплемени”<sup>1</sup>, било је и оних који нису делили њихов ратоборни фанатизам и оптимизам. „Светиљке се гасе широм Европе”, рекао је британски министар спољних послова Едвард Греј, „за живота их више нећемо видети упаљене”<sup>1</sup> (Пери, 2000: 509). И заиста, мрак се надвио над Европом, а њене грађане

захватила је дезоријентација. Након трагичног искуства рата и његових разорних последица, европски интелектуалци били су захваћени осећањима сумње, незадовољства и неизвесности: „Први светски рат представљао је за европско грађанско друштво катаклизму таквих размера какву оно до тада није доживело. Из многих књижевних дела може се видети како је тај рат обезвредио својом суровом стварношћу све привидне или стварне идеале европског грађанског друштва, и допринео да се развије скепса и неверовање у културу из које су они произашли” (Милић, 1986: 160).

Нарочито је била уздрмана дотадашња рационалистичко-просветитељска слика о природи човека. Нова научна сазнања о живом свету и човеку, посебно у области биологије и физичке антропологије (инспирирана Дарвиновом теоријом еволуције) и психологије (подстакнута, пре свега, Фројдовим учењем о несвесном), као и конкретна историјска искуства рата и дубоке друштвене кризе, сасвим су пореметили и помутили просветитељску представу о човеку као посебном, изнад свег осталог живог света уздигнутом и узвишеном рационалном и аутономном бићу, способном да на основу те властите рационалности влада и управља собом и својим друштвом у своју корист, за своје добро.

Зато је почетком двадесетог века људска природа, као и све остало, изгледала крајње недокучива и проблематична. Интелектуалци Запада више нису имали повезану и јединствену представу о томе шта, то јест, ко је уопште људско биће. Након Ничеове објаве „Бог је мртав, ми смо га убили”, човек више није могао да се безупитно ослања на Бога. Али након Дарвина, Фројда и све јачих струјања „филозофије живота”, човек није могао да се ослања ни на своју наводну природну изузетност, рационалност и аутономију. Па где је онда могао човек да нађе ослонац, уточиште и „спас”? У таквом дубоком доживљају кризе и осећању стрепње почетком 20. века настао је пројекат филозофске антропологије, у коме је Макс Шелер заузео изузетно место.

### 1. Шелеров пројекат филозофске антропологије

По речима Мартина Бубера, филозофска антропологија је иначе могућа једино у оваквим периодима „бескућништва”, када човек у своме свету не налази дома и сигурности, када препознаје своје проблематично постојање, што побуђује његово размишљање о властитој егзистенцијалној ситуацији. То је карактеристично не само за филозофску антропологију, већ и за филозофију као такву<sup>1</sup>, на трагу Хегеловог чуве-

<sup>1</sup> За пионире филозофске антропологије она и није само једна од многих филозофских дисциплина, већ повлашћена област филозофирања, штавише, филозофија

ног увида да филозофија настаје онда када моћ сједињавања противречности нестане из света: „Филозофијско размишљање почиње тек ондје гдје се неки свјетски поредак уздрмао у својој наравности“, како би се обезбедило „поновно стицање сигурности у својем опстанку“ (Ландгребе, 1976: 19). Зато се настанак филозофске антропологије као специфичног филозофског пројекта и везује за различите кризе са којима су се европски интелектуалци суочили током првог и између два светска рата. У том критичном контексту свога порекла, филозофска антропологија мора, по Буберу, формулацију питања човековог бића да постави „дубље, оштрије, строжије и немилосрдније него икада пре“. И мада Шелер можда није први мислилац своје генерације који указује на осећај кризе, он је свакако био један од првих који овај осећај изричито повезује са нашом саморефлексијом и филозофском антропологијом (Weiss, 1998: 7, 8). Без обзира на оправданост његових увида, о чему ће касније бити речи, вредност Шелерове филозофске антропологије је несумњиво у томе што је подвукла везу ове моралне, политичке и филозофске кризе са нашом саморефлексијом (Weiss, 1998: 9).

Шелер је, дакле, сасвим јасно, на више места, изразио ову нову, несигурну и забринуту самосвест свога времена: „Самопроблематика човјека досегла је у садашњости максимум у свој нама познатој повијести... човјек (је) сам себи признао да мање него икада посједује строго знање о томе, шта је он“ (Шелер, 1987а: 9); „Ни у које вријеме повијести није човјек сам себи постао тако проблематичним као у садашњости“ (Шелер, 1987а: 12); „Ни у једном вијеку нису назори о бивству и подријетлу човјека били несигурнији, неодређенији, разноликији него у нашем... У отприлике десеттисућгодишњој повијести ми смо први вијек у коме је човјек себи потпуно и до краја постао 'проблематичним', у коме он више не зна што је“ (Шелер, 1987б: 113-114); „Ми немамо за сада никаквог јединства у нашим назорима о људској природи“ (Шелер, 1987б: 118).

Али, Шелера нису само духовна ситуација тадашњег времена, и драматичан осећај кризе читавог западног света и културе, све више раширен међу грађанским интелектуалцима, а чији је израз било крајње проблематично одсуство јасног и јединственог (само)разумевања човека, нагнали на запитаност пред питањем идентитета бића „човек“. То је чинила и читава филозофска традиција, експлицитно артикулисана у познатој Кантовој мисли (а Шелер је у почетку припадао неокантовском кругу), коју он само понавља и разрађује на нов начин: „У одређеном смислу, сви централни проблеми филозофије могу се свести на питање о томе шта је човјек и који метафизички положај и место човек заузима у целини бића, света и Бога. Читав је низ старијих мислилаца, при сваком

сама, што ћемо видети у наставку текста.

филозофском постављању питања, не без права, за своју полазну тачку узимао 'положај човека у свему' - то јест започињао је оријентишући се према метафизичком месту бића 'човек' и његове егзистенције"<sup>2</sup> (Шелер, 1996а: 251). Потврду важности и пресудности овог питања Шелер налази и у свом дотадашњем филозофском развоју, што још више појачава његову круцијалност и неодложност расправљања и дубљег разјашњења: „Питање 'шта је човек и какав је његов положај у битку' заокупљала су ме већ од првог буђења моје филозофијске свијести битније него и једно друго филозофијско питање...моја је срећа расла увиђајући да се највећи део свих проблема филозофије које сам већ обрадио све више и више уклапају у ово питање” (Шелер, 1987а: 7).

На крају, али по значају на првом месту, неодложност решења овог темељног филозофског питања наметала је свест да се ту не ради о пуко теоријском, схоластичком питању, небитном за практично постојање и функционисање човека и његовог света, који ће, без обзира на то какав се одговор на њега добије, и да ли се уопште добије, сасвим неометано наставити да опстају. Напротив, оно што је највише подстицало на бављење овим питањем била је сасвим јасна и снажна свест да је у њему улог управо само (даље) постојање човека, његова будућност у целини - ако те будућности уопште буде. Човек мора развити темељно другачији облик самосвести, и битно другачији поглед на свет, од постојећег и владајућег, ако мисли да материјално, а нарочито духовно, преживи ову кризу у коју је сам себе довео, и која му прети све до саме смрти. „Напуштени од Бога, а у страху потапања у новопробуђено животињство, покренуто је питање о бити и битку човјека, на начин примјерен модерној епохи” (Сенковић, 2011: 523).

„Зато сам подузео да на најширој основи дадем један нови покушај филозофијске антропологије”, каже Шелер (Шелер, 1987а: 12). „У часу када је човек сам себи признао да мање него икада посједује строго знање о томе, чини се да му се вратила нова одважност да развије нови облик своје самосвијести и свога назора о себи” (Шелер, 1987а: 9). „Потребна је мијена у бити човјека; Шелер то наслуђује и зато подузима изградњу филозофске антропологије” (Пејовић, 1967: 74). Иако се, дакле, питање о човеку и његовом положају с обзиром на целину бићу често постављало у филозофској традицији као темељно, садашњи одговор на њега, по Шелеру, никако не може бити традиционалан, будући да је та филозофска традиција озбиљно уздрмана, па и у много чему оспорена, новим науч-

<sup>2</sup> О „апсолутном” бићу се може говорити и писати као „Богу” или „богу”. Други начин више одговара схватању овог бића као, пре свега, темељног метафизичког принципа, „основе света” како Шелер често наводи, а први као нечега што је више (апсолутни) дух, личност. Видећемо да постоји правило да се у Шелеровој раној, „теистичкој” фази говори и пише о „Богу”, а у другој, „пан(ен)теистичкој”, о „богу”. Понеки изузеци, одступања, то правило само потврђују.

ним увидима и битно новом, кризном ситуацијом савременог човека, за коју традиционална филозофија и њено схватање човека није без икакве одговорности. „Ово бивствено питање (треба да се ) покрене на нов начин, без досада уобичајеног везивања за теологијску, филозофијску и природнознаствену предају” (Шелер, 1987а: 9); морамо да се „лагано отресемо” свих традиционалних категорија које се јављају у овом питању, јер „само ако је човјек вољан да учини потпуну 'tabula rasa' са свим предајама... моћи ће се опет доћи до одрживих увида” (Шелер, 1987б: 114).

## 2. Шелерова критика идеје „*homo fabera*” и модерне цивилизације

Да би човек развио овај нови облик своје самосвести и извршио преко потребну промену у властитој бити, неопходно је да се обрачуна са неким традиционалним категоријама које леже у основи модерне цивилизације и њеног система моралних, друштвених и политичких вредности. Јер, *ethos* господарења ове цивилизације, величања (над)моћи над природом, инаугурисан на почетку модерног доба Беконовом крилатицом „Знање је моћ” и Декартовом тезом да једна (нова) практична филозофија треба да нас учини „господарима и сопственицима природе”, који је наметнуо сазнајну доминацију позитивно-научног модела и метода у приступу целокупном бићу, укључујући саму човекову унутрашњост, и одржавао и све више јачао научно-технички напредак, на крају доведши до свеукупног поробљавања самог човека, дошао је до свог трагичног врхунца, показујући сасвим нескривено своје поражавајуће учинке и потенцијале. Човеку се на том владајућем путу, боље речено, странпутици идолопоклонства спрема науку, не отвара виши, напреднији облик цивилизације, већ напротив, перспектива пада па и потонућа у варварство. Јер, како каже Шелер, „чак и кад би позитивне науке биле довршене, човек као духовно биће би и даље био апсолутно празан...А варварство које је систематски подупирано науком било би најужасније од свих замисливих варварстава” (Spiegelberg, 1960: 248).

Шелерова критика овог сцијентистичког (анти)духа модерне цивилизације ослања се на две концепције човека које је, поред осталих, изложио у свом спису „Човек и историја”. Прва од њих, која је темељна за модерно (само)разумевање човека јесте идеја, а Шелер каже и идеологија, човека као „*homo fabera*”. По њој, „не постоји битна разлика између човјека и животиње. Постоје само градуелне диференце. Човјек је само посебна животињска врста...није човјек на првом мјесту умно биће него је 'нагонско биће'...То што називамо духом, односно умом, нема самостално одвојено метафизичко подријетло...него је баш само даљи раз-

витај највиших душевних способности које сусрећемо код антропоидних мајмуна. Јест даље изграђивање све тек асоцијативне законитости, али ништа мање техничке интелигенције...да би се задовољили основни нагони врсте и индивидуума који су својствени и животињи” (Шелер, 1987б: 128, 129). „Човјек је овде примарно: 1) животиња са знаковима; 2) животиња с оруђем; 3) биће с мозгом” (Шелер, 1987б: 130). С овом идејом/идеологијом у вези је и Контова концепција о три развојна стадијума људске историје (теолошки, метафизички и позитивни), која процењује „нечувено наивно на сувременој позитивно-индуктивној знаности, западноевропском индустријализму и његовим просторним и временски тако ограниченим вредносним мјерилима, при том жигошући вјеру и метафизику као преживјеле фазе људског духа” (Шелер, 1987б: 135).

Друга идеја долази из „филозофије живота”; она се надовезује на слику човека као „*homo faber*”, али је и радикално критикује. Насупрот поверењу у напредак цивилизације и човечанства на основи све већег развоја људске рационалности и техничке интелигенције у изумевању нових оруђа за одржање живота (која се поистовећује са „духом”), овде се тврди да је управо супротно на делу, „нужна декаденција човека”, и то баш „захваљујући” хипертрофираном свету оруђа која се на крају окрећу против самог људског живота и нагона одржања, који је требало да задовоље. „Човек у болесном уздизању своје самосвести живи као дезертер живота уопће, а наполе дезертер од његових основних вриједности, његових закона, његовог светог козмичког смисла”. У складу с тим Шелер цитира Теодора Лесинга који је за човека рекао да је „једна врст грабежљивог мајмуна који је због свога такозваног 'духа' полагано полудио од умишљености” (Шелер, 1987б: 137). Развој овог искључиво инструментално-техничког „духа” узрокован је биолошким заостајањем човека у односу на остали животињски свет, те је израз не неке снаге и врлине, већ темељне слабости и недостатка, штавише, болести саме. Јер, „право стога што човјек стоји тако ненаоружан према својој околини и у цјелости је много мање специфично прилагођен него његови најближи животињски рођаци, и како се и није могао органологијски даље развијати, створила се у њему тенденца да своје органе у борби за опстанак до највеће могућности излучи у корист оруђа...Он је ћоркосак живота уопће!” (Шелер, 1987б: 138). „Баш то што чини његово нарочито 'поможење'...болест је, болесни је основни смјер универзалног живота самог...човјек сам представља болест” (Шелер, 1987б: 139). Стога Шелер, на овом трагу „филозофије живота”, поручује човеку као „*homo faber*”: „Ја ћу ти рећи - не уважавајући твој надути понос! Човјечићу, све си направио ни због чега другог него због своје фаталне биологијске развојне немоћи” (Шелер, 1987б: 140).

У спису „О идеји човека” Шелер такође удружује ова два схватања човека како би се обрушио на идеју „*homo fabera*”. Човек, схваћен искључиво са своје природно(научне) стране као „*homo naturalis*”, „јесте животиња, мали споредни пут којим је живот кренуо у оквиру класе кичмењака, у овом случају примата. Он се дакле није 'развио' из животињског света, већ је он био животиња, животиња јесте, и заувек ће остати животиња” (Шелер, 1996а: 265-266). Човек је „изопачена животиња” (Шелер, 1996а: 269), „животиња која се разболела и 'залутала’” (Шелер, 1996а: 266), он је „наследно болесна животиња”, конститутивно оболела „разумом” (Шелер, 1996а: 260). Разум зато „није изворна врлина, већ само врлина која је последица изворног недостатка: то је врлина једне грешке!” (Шелер, 1996а: 261).

У тексту „Филозофски поглед на свет” Шелер каже да „човјек има способност трострукога знања: господственога или дјелотворног знања, битнога или образовног знања, метафизичког или спасоносног знања” (Шелер, 1967: 201). Идеја „*homo fabera*” у вези је са овим прво наведеним обликом знања, који открива унутрашњу везу сазнања и интереса, односно примата интереса у односу на сазнање, што је увид за чије је откриће и развијање Шелер нарочито заслужан. Ово знање „служи нашој могућој техничкој моћи над природом, друштвом и повијести. Знање је то позитивних посебних знаности што носе цјелокупну западну цивилизацију... Сви темељни облици битка наше природне и позитивно-знанствене слике свијета нипошто нису - како је то још Кант вјеровао - само увјетовани уређењем нашега ума, него осим тога и нашим живим нагоном за господством над природом” (Шелер, 1967: 201, 202-203). Суштинска ограниченост и недовољност „господственог (делотворног)” знања („ума доминације”, како би рекао Маркузе, „инструменталне рационалности”, како би рекао Хоркхајмер) открива се Шелеру на следећи начин: „Тај појам духа је већ тако замишљен да управо ништа не обухваћа него посредно мишљење техничке интелигенције. Овај дух не може схватити никакво онтички постојеће и важеће идејно, односно вредносно подручје... Овај дух не може човјеку отворити нити као логос ново царство битка, нити као чиста љубав царство вредности: он ствара све комплициранија средства и механизме за нагоне... Баш је животиња са знаковима и оруђима, '*homo faber*', она неман која је свијет тако опустошила, како нам то Клагес и Лесинг описују тако снажним ријечима” (Шелер, 1987б: 146, 147). У складу с тим, „дух модерне цивилизације не представља 'напредак', већ пропадање, силазну путању у еволуцији човечанства” (Шелер, 2011: 288).

Зато Шелер истиче да је (модерна) цивилизација „последица следеће улице” (Шелер, 1996а: 261). Његово приказивање осамостаљења и отуђења „цивилизацијског космоса” у односу на човека, и људске моћи



поимања и овладавања процесом цивилизације, има доста сличности са Марксовим описима отуђења капиталистичког друштва, односно (пост)индустријског друштва код Франкфуртоваца, мада су објашњења и алтернативе које они нуде доста другачије, штавише, супротстављене Шелеровој, што ћемо видети на крају текста. „Овај механизам у који се човјечанство постепено такорећи заплиће и који ће га постепено удавити, то је његов властити цивилизациони козмос, који прераста снагу и границе људске воље и духа и који бива непрестано својевољнији и аутономнији” (Шелер, 1987б: 142). „Са развојем модерне цивилизације, природа и објекти постали су човекови господари, а машина је почела да доминира над животом. 'Објекти' су постали све живљи и интелигентнији, све већи и лепши - док човек, који их је створио, све више постаје само један зупчаник у механизму који је његових руку дело” (Шелер, 2011: 287).

У спису „Ресантиман у изградњи морала” Шелер, на трагу Ничеовог учења о ресантиману као извору хришћанског морала (једним делом не чуди да је Трелч назвао Шелера „католичким Ничеом”) и Зомбартовог дела „Буржуј”, тврди да је овај процес доминације модерне механичке, машинске, индустријске цивилизације над човеком, његовим друштвом и животом, „резултат темељног преокрета вредности” (и у томе је битна разлика у односу на тумачења порекла отуђења код Маркса, марксиста, па и Франкфуртоваца). Наиме „извор тога је ресантиман, победа вредносних судова оних који су витално инфериорни, оних најнижих, парја људског рода! Читав механицистички поглед на свет, у мери у којој претендује да буде метафизичка истина, само је огроман интелектуални симбол побуне робова у моралу. Владавина живота над материјом је ослабила, дух (а нарочито воља) изгубио је велики део своје власти над аутоматизмом живота и у томе лежи последње објашњење за ширење и јачање механицистичког погледа на свет, као и одговарајућих вредности које су га створиле” (Шелер, 2011: 286, 287). „Дух” модерне цивилизације је „владавина слабих над јакима, промућурних над племенитима, владавина пуког квантитета над квалитетом. Он је феномен декаденције” (Шелер, 2011: 288).

По Шелеровом мишљењу, овај закључак важи једнако за капитализам и социјализам будући да су и „научни рационализам, или сцијентизам, као идеологија либералног грађанства, и прагматизам пролетеријата” (Милић, 1986: 185), једнако производи модерне цивилизације и њеног „духа”. Социјализам је такође капитализам, јер је капиталистички „менталитет” (изражен у принципима профитабилности, капитализације и корисности) независан и постављен изнад подела и борби друштвених класа. Захтеви за повећањем надница откривају исти „менталитет” као и

незасити порив за стицањем и акумулацијом богатства на нивоу крупног бизниса. Радник је „мали“ капиталиста, као што отворени капиталиста не зна за крај у стицању профита (Frings, 2002: 180).

Шелер нарочито оспорава модерну претпоставку једнакости људи у погледу њихових духовних и моралних потенцијала, имајући за ослонац Ничеов став из „Заратустре“: „Мени правдољубље каже: 'Људи нису једнаки'. И они то неће ни бити!, и Зомбартов из „Буржуја“: „Ресантиман је увек био и остао најјаче упориште буржоаског морала“ (Шелер, 2011: 244). По моралу модерног света, „морално су вредна само она својства, радње итд. које појединац има, то јест стиче и врши захваљујући својој сопственој снази и раду..Не постоје ни посебни 'дарови милости' и животни позиви на основу којих би једни били надређенији другима...Сва људска бића се сада чине 'једнакима' у погледу моралних вредности и талената, и то тако да се као основно мерило узима морални ниво онога ко је по природи на најнижем нивоу моралности...Нови принцип подиже самопоуздање оних који су без 'игде ичега' у моралној сфери, оних који су, да тако кажемо, морални 'пролетери'...Ово превредновање утољује скривену жеђ за осветом коју људи осуђени да иду тежим путем осећају према ономе ко је обдарен бољом природом...Ко не би видео да се иза постулата једнакости крије жеља да се унизе супериорне особе, оне које су представници више вредности, и да се спусте на ниво ниже?...Ресантиман, у немоћи да опстане у близини виших вредности, користи постулат 'једнакости' да би прикрио своју природу! У стварности он само хоће да обезглави носиоце виших вредности који га љуте и раздражују!“ (Шелер, 2011: 243-246, 252, 281).

Проблематично је и модерно схватање власништва, које има корена у ресантиману „радничке класе“ према онима који су до власништва дошли неким другим путем: „Енглески политички и економски теоретичари сматрају да се и право власништва изводи из рада на предметима, а не из њиховог запоседања, или по неком другом основу. Јасно је да увођење овог новог мерила мора водити најрадикалнијој критици постојећих система власништва, у мери у којој се о ни историјски могу извести из запоседања, рата, поклона, наслеђивања итд...Ко не види да је ова модерна 'теорија' потекла из зависти радничке класе према групама које своје власништво нису стекле путем рада? Право власништва ових других проглашава се за илузију, или само за последицу стања до ког је дошло применом силе и која се 'с правом' може одбацити“ (Шелер, 2011: 247). Зато Шелер истиче, супротстављајући се задирању у традиционална права власништва и сличним претензијама „радничке класе“, да „она група унутар једног народа која производи велику количину корисних потрошачких добара не треба да због тога буде привилегована кад се ради о расподели добара и части“ (Шелер, 2011: 288).

Шелер са жаљењем констатује да су одбачени и „последњи остаци сталешке хијерархије (рецимо, смислени одабир најбољих и аристократија која је само одраз принципа који прожима читаву живу природу)” (Шелер, 2011: 271). Традиционалној „заједници” супротставља се модерно „друштво” које, међутим, „није општи појам који означава све 'заједнице' које су уједињене крвљу, традицијом и историјом. Напротив, то је само заостатак, смеће остало након распада заједница” (Шелер, 2011: 279). С тим у вези је и „доминација принципа већине у политици и држави”: „У заједницама, воља целине показује се и открива у вољи оних који су 'најплеменитији' по рођењу и традицији. Сада, међутим, воља већине наводно представља вољу државе” (Шелер, 2011: 281). Ова „социолошка форма демократије 'одоздо'...је уопште више непријатељ но пријатељ свим вишим формама сазнања” јер „мноштво никада неће бити филозоф” (Шелер, 1967: 199); на класне „митове” ове демократије свакако треба обратити пажњу и супротставити им се „новим развитком добре и рационалне метафизике у једном релативно метафизичком раздобљу Европе” (Лукач, 1966: 389).

На крају овог одељка може се закључити да је „Шелер мислилац каснограђанскога свијета који је изгубио вјеру у спасоносну мисију европске индустријске цивилизације и осјетио границу хипертрофиране интелектуалистичке културе *homo sapiens*. Европи пријети...донкихотерија плитког позитивизма, сцијентизма и техницизма” (Пејовић, 1967: 63, 74). Да би се ова „донкихотерија” окончала, да би се човек, ако је још могуће, спасао из „слепе улице” модерне цивилизације и отргао од њене „декаденције”, а нарочито од њеног позитивно-научног „духа” и свега онога што је он изнедрио у друштвеној стварности и сазнању, „потребна је коренита измене структуре знања у европској култури; ова треба да се састоји у поновном оживљавању метафизичке мисли коју су последњих векова све више потискивале позитивне науке” (Милић, 1986: 184-185).

### **3. Шелерова схватање феноменологије и метафизика као „спасоносно знање”**

Код Шелера је, дакле, у рефлексији о кризи модерног доба и разрачунавању са његовим филозофским изворима, било на делу нешто више од пuke реформе филозофије (Ландгребе, 1976: 10). Као што се и питање о „вредностима”, и изградња једне „материјалистичке” етике вредности, по којој је остао нарочито познат, „набацује у свези егзистентног проблема 'кризе Запада'” (Ландгребе, 1976: 121), а не тек филозофско-теоријског спора са (нео)кантовским формализмом. Наиме, Шелерова жеља

је била да „заснује један поглед на свет који је садржајно прегнантан и превазилази формализам новокантоваца, да заснује чврсту хијерархију вредности која би била подесна да у консолидовању грађанског друштва Немачке игра важну улогу” (Лукач, 1966: 379; Кораћ, 1962: 25), другим речима, да након оног „темељног преокрета вредности” у модерном добу, врати вредности на њихово право место. Радило се, значи, у крајњем, о самом свету живота и друштву, немачком и западном у целини, који је требало да нађе излаз из своје дубоке кризе на темељу новог (само) разумевања човека и поретка вредности. Стога је „подстицај Шелерових радова дошао као спасоносно гесло у све израженијој напетости епохе... Шелеров захтев и обећање да ће дати учење о бићу човјека у целини, које би му...могло поново посредовати сопствену сигурност битка, дјеловали су као скупни позив на нови почетак” (Келер, 1986: 293-294).

Шелер на једном месту, које подсећа на Платонов мит о пећини, сликовито описује овај спасоносни излазак (европског) човека из „затвора” модерне цивилизације, и ослобађање од њеног сазнајног „мрака”: „То би било као први корак у цветну башту човека који је годинама био у мрачном затвору. Затвор је наше људско окружење ограничено на интелект који је окренут само оном механичком и било чему што се може механизовати. Башта је Божји разнобојан свет кога само с раздаљине видимо да је пред нама отворен и да нас јарко поздравља. А затвореник је данашњи и јучерашњи европски човек који се гега под теретом уздишући и плачући и који је, са очима прикованим за земљу и оптерећен својим телом, заборавио свога Бога и свој свет” (Spiegelberg, 1960: 240).

И као што се код Платона ово сазнајно (теоријско), и на његовом темељу егзистенцијално (практично) ослобађање човека, одвија посредством посматрања идеја, које представљају саму суштину (бит) ствари, тако се и код Шелера појављују два облика знања која омогућавају, прво, увид у бит ствари, а затим и однос према апсолутном, чиме се превазилази изразито сужени оквир „господственог” знања, одговорног за кризу модерне цивилизације и њено кретање ка варварству. Док „позитивна знаност никада не може разјаснити ни учинити разумљивим нити неку праву бит саму, нити опстанак нечега што је праве бити”, и штавише, „успијевање дјела позитивне знаност зависно је управо од тога да она са строгим предумишљајем искључује битна питања (нпр. што је живот) из својега подручја (Шелер, 1967: 205), дотле се „битно” знање везује се за „прву филозофију”, коју је Аристотел разумевао управо као „знаност о начинима битка и битној структури свега што јест” (Шелер, 1967: 205). Битно знање је неопходна припрема за метафизику коју Шелер експлицитно назива „спасоносним” знањем; метафизика повезује резултате „прве филозофије” и позитивних наука са вредносним дисциплинама

(аксиологија, естетика, етика итд.) да би се, на крају, дошло до самог апсолута (Шелер говори о метафизици „другог реда” као метафизици „апсолута”) (Шелер, 1967: 206).

Дакле, треба обновити метафизику као одговор на духовну кризу времена и искривљену човекову самосвест (ради се о својеврсном „ускрснућу метафизике”, како истиче Ладгребе), да би се човек вратио истинском облику сазнања и, с обзиром на изложену скицу (не)времена, на крају уопште спасао! Зато Шелер и доводи феноменологију у везу са метафизиком, јер позив феноменологије за „повратак стварима” тумачи као повратак самим битностима које су, упркос променама у њеном (само)разумевању, одувек биле ствар „прве филозофије”, односно традиционално схваћене метафизике: „Шелер заступа стајалиште да феноменологија, дајући ‘апсолутне чињенице’ прије и с ону стану природнога и знаственога искуства, ‘строга пада заједно са метафизиком’” (Галовић, 1989: 18)<sup>ii</sup>.

Међутим, одвајајући се од главне струје феноменолошког покрета која је у феноменологији видела само теоријско-сазнајну методу испитивања бити, која се може примењивати на разнолика онтолошко-онтичка подручја, а у (феноменолошкој) филозофији само (строгу) науку (Хусерл), Шелер жели да феноменологија буде нешто више од пуког теоријског сазнања бити, а филозофија нешто више и друго од науке. Феноменологија, по њему, треба да буде један базичан егзистенцијални став према бићу и његовој бити, првенствено практичко држање које надилази субјект-објект релацију једне пуко сазнајне методе (чак и ако за објекте узмемо „бити”): „На првоме мјесту феноменологија није ни име за нову знаност, нити надомјестак за филозофију, него име за на-стројеност духовног гледања...Кажем 'настројеност' - а не метода'” (Галовић, 1989: 18). А метафизика треба да постане нешто што омогућава изградњу (новог) погледа на свет, преко потребног савременом човеку, а не само знање бити, односно битно знање, како је разумевана у филозофској традицији. То је стога јер је овде улог нешто више и значајније од решења спора у пуко теоријској сфери: „Шелерова намјера је била да посредовањем феноменологије и њоме откривених могућности филозофије покуша још једном сабрати и афирмирати оно најживотније у филозофији уопће, како би овом добу редукција и испражњења живота дао нуждан му битно животни импулс” (Галовић, 1989: 9). Шелер је једноставно замишљао феноменологију као „значајно оруђе које може довести до реформе нашег погледа на свет” (Spiegelberg, 1960: 240). Зато Шелер каже: „Све до прије краткога времена њемачка се филозофија и сама - нарочито академска – сустетзала изградње једног назора на свијет” (Шелер, 1967: 199).

Иако је метафизика у његово време била изложена снажној критичи са различитих страна, у његовом филозофском окружењу нарочито од стране позитивизма, новокановства и историзма, Шелер мисли да се „данас смије рећи да су разлози што су их ови мислиоци наводили за свој негативан став спрам метафизике у потпуности и без остатка оповргнути” (Шелер, 1967: 200). Метафизика никако не може бити преживела фаза људског духа, како је мислио Конт. Ипак, није реч само о томе да се одбије напад на метафизику. Потребно је било изградити нову метафизику, имуну на ове нападе, самим тим, значајно различиту од оне некадашње, традиционалне, која се под њиховим налетима заиста срушила (прекантовска, „рационална” метафизика која је о апсолутном тврдила не обазирјући се на услове могућности и начине његовог сазнања). Ту је од помоћи „чињеница” да је метафизика, тј. њено „чувство”, по Шелеровом мишљењу, природно човеку, да је човек, у својој бити, метафизичко биће, чак и када има погрешну идеју о апсолуту: „Али, не само оповргавање, него је била нужна и извршена је нова позитивна изградња. Човјек нема избора да себи створи или не створи метафизичку идеју и метафизичко чувство, тј. идеју о томе шта као биће које је само по себи, и од којег зависи свеколико друго биће, лежи у темељу човјека и свијета. Човјек - свјесно или несвјесно, властитим стјецањем или баштином - стално нужно има такву идеју и такво чувство. Он има само избор да себи створи добру и разбориту, или рђаву и неразбориту идеју о апсолутноме. Сферу неког апсолутног битка имати пред својом мисаоном свешћу припада пак бити човјека” (Шелер, 1967: 200). Зато је „метафизика непрестано збиљска” (Шелер, 1967: 201), она има доказ свог постојања у свагдашњем човековом, ма како (не)исправном и (не)свесном, односу према апсолуту.

На дубљем, несвакидашњем плану који егзистенцијално потреса човека у одређеним и ретким ситуацијама, свест о апсолуту јавља се када човек појми своју (духовну) издвојеност из природе и света, и несигурност властите позиције која стоји пред могућношћу апсолутног Ништа. Пошто темеље свога бића, своје духовне личности, више не може да ставља у природу, свет, мора их тражити на неком другом „месту”: „Управо у истом часу када се човјек из природе издигао да би је учинио предметом...баш у том истом часу морао је човјек такођер своје средиште усидрити изван и с ону страну свијета. Па није се могао више схватити као једноставни 'члан' или 'дио' свијета изнад којег се тако смјело издигао!” (Шелер, 1987а: 104-105). Зато постоји „битна нужност везе између свијести о свијету, самосвијести и формалне свијести човјека о богу” (Шелер, 1987а: 102-103), „они творе неразориво структурно јединство” (Шелер, 1987а: 104). Други Шелеров аргумент за постојање апсолута (бо-

га) је да „будући да је битак самог свијета са сигурношћу независан од случајнога опстанка земаљског човјека и његове емпиријске свести“, „не можемо учинити ништа друго него да подручја битка што јесу и постоје независно од кратковјеког човјека припишемо актима једнога јединога надсингуларног духа“. Наиме, вредносни поредак, идејни поредак, сама реалност, морају се, по Шелеру, одвојити од „променљиве људске свијести“ и поставити као независни, а пошто су вредности немогуће без неког „духа који љуби“, идеје без неког „мислиоца“ и реалност без неког „пори-ва“ који је поставља, ови морају бити атрибути апсолута, чиме се доказује његово постојање (Шелер, 1967: 207)<sup>3</sup>.

Шелер одређује љубав као „чин којим једно биће...само себе напушта да би у неком другом бићу, као у *ens intentionale*, узело учешћа и суделовало, али тако да ипак оба не постану реални делови једно другог“. (Шелер, 1996б: 278-279)<sup>iii</sup>. Пошто „дух“ „*homo fabera*“ „не може човјеку отворити нити као логос ново царство битка, нити као чиста љубав царство вредности“, модерна цивилизација „умногоме почива на сљепилу и самообмани с обзиром на поредак вриједности“, на „разарању, поремећају поретка љубави (*ordo amoris*)“ (Сенковић, 2011: 532). Зато се Шелер, у трагању за спасом од ове цивилизације и њеног „духа“, окреће „првој филозофији“ и метафизици. Код „прве филозофије“, односно битног знања (знања бити), „намјесто господственога става који тежи спрам закона природе и свјесно запушта бит тога што се јавља у законитим односима ступа љубавно одношење што тражи прафеномене и идеје свијета“ (Шелер, 1967: 203). И „свака фаза тога унутрашњег вриједноснога раста ствари која ствара љубав, увијек је такођер станица - ма како удаљена, посредна станица на путу свијета богу“, те стога „човјечја љубав бива истинском тек ако у љубећем акту човјек љуби ствари како их бог љуби...Али љубити ствари по могућности како их бог љуби...било би највише што човјек може“. За то је, међутим, нужно „активно постављање духовног центра особе у језгру божанске свеособе и суљубљење свих ствари с љубављу бога...“ (Галовић, 1989: 80). У складу с тим, метафизичко сазнање је „љубављу одређени акт учешћа језгра људске личности у апсолутној суштинској основи ствари“ (Штегмилер, 1962: 137)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> „Насупрот актима стоје интенционални објекти, а јединству акта јединство предмета. Ако први значе лице, онда други значе 'свет'. Зато и јединство свих могућих предмета, то јест тотална повезаност света која никада није дата једном коначном духовном бићу, захтева, услед узајамног одговарања акта и предмета, лични корелат, а то може бити само бог“ (Штегмилер, 1962:147).

<sup>4</sup> „Централна филозофска дисциплина метафизика има значај само под условом да појаве симпатије и љубави узме као емпиријско-генетички даље несводиве прафеномене витално-психичког и као појаве ноетско-духовног битка. Велики метафизичари историје су учинили самосвојне покушаје да у љубави и симпатији укажу

Дакле, „прва филозофија”, како је традиционално називана метафизика, представља ону битну и неодложну корекцију, преиначавање става господарења, владавине над бићем, у љубавно одношење спрема бића које, самим тим, укида овај моменат господарења, потчињавања, изабљивања бића, тако присутан и видљив у научно-техничком овладавању природом, човеком и његовим светом живота у доба модерне цивилизације. А изнад „прве филозофије”, као највиши облик (са)знања, стоји метафизика у новом, Шелеровом смислу, као знање спаса тј. спасоносно знање. Кроз њено поимање, тачније речено, доживљавање (јер ту је реч о нечем вишем од „мишљења” и „знања”), битне свезе природе (света), човека и бога, човек, али и сам бог, долазе до свог освешћења и остварења.

#### 4. Шелерова филозофска антропологија и теолошко схватање човека

Али, да би човек имао однос према апсолуту (богу), да би му се поново вратио након што га је у модерној цивилизацији напустио, тј. да би метафизика уопште била могућа, мора он свакако бити нешто друго и више од животиње. А управо ту идеју и претензију је снажно оспоравала у Шелерово време јака биологистичка (натуралистичка) струја у филозофији и филозофској антропологији, подстакнута Дарвиновим открићима и учењем, као и истраживањима у области физичког, телесног функционисања човека: „У последње време...изгледа да је човек запао у оно животињско, у нижу природу, и треба пронаћи још нешто што га разликује, нешто што би га 'спасило' од потпуног утапања у оно животињско” (Шелер, 1996а: 253).

Зато Шелер предузима изградњу филозофске антропологије да би показао „положај човека у свемиру”, тј. његово место у односу на аноргански и живи свет, с једне, и бога, с друге стране. Филозофска антропологија, по његовом мишљењу, стоји између метафизике „првог реда”, односно метафизике граничних проблема науке (природне и друштвене), и метафизике „другог реда”, односно метафизике апсолута, коју Шелер још одређује и као „метантропологију” (Шелер, 1967: 206, 208). Она је тако непосредно увод у највишу област знања и због тога заузима повлашћено место у односу на све остале филозофске дисциплине, другачије речено, не може се у правом смислу сматрати тек једном филозофском дисциплином поред других, већ нечим што представља темељ свих тих дисциплина будући да је питање о човеку водеће и прворазредно филозофско питање.

Видели смо да Шелер усваја становиште да човек, схваћен искључиво као „*homo naturalis*”, „животиња јесте и заувек ће остати животиња”.

---

на одређену врсту функција које нас воде у близину основа свих ствари” (Шелер, 2013: 14).



Открића модерне природне науке о човеку то доказују, и не могу се игнорисати ни оповргнути. Зато се битна разлика између човека и животиње, ако уопште постоји, мора тражити на сасвим другој страни и месту него што су природа, живот и све оно што је за њих везано: „Нови принцип стоји изван свега онога што у најширем смислу можемо назвати 'животом'. То што човјека чини човјеком није нови ступањ живота,...него је то принцип који је супротан свем и сваком животу уопће, такођер животу у човјеку: нова права бивствена чињеница, која се као таква уопће не може свести на 'природну еволуцију живота'“ (Шелер, 1987а: 44-45). Ту особеност човековог бића која му даје „особени положај у свемиру“, тај принцип који је не само изван свега живота, већ може животу да се супротстави, да му каже „не“ (за разлику од животиње која животу увек каже „да“ и зато је само живот-иња), Шелер назива „дух“<sup>5</sup>. Његов специфични акт је „акт идеирања“ (Шелер, 1987а: 59). „Увиђања која тако стичемо вриједе преко границе нашег осјетилног искуства, она не важе само за овај збиљски постојећи свијет него за све могуће свијетове. Називамо их школским језиком 'a priori'“ (Шелер, 1987а: 60-61). „Способност одвајања опстанка од бивства сачињава основно обиљежје људског духа, које истом фундаира сва остала обиљежја. Није за човека битно да има знање, како већ Лајбниц рече, него да има а priori-бивства или да их је способан стећи“ (Шелер, 1987а: 61). Захваљујући овој способности, човеку је отворен свет априорних бити, вредности, и у крајњем, сам апсолут. Зато „човјек може бити више или мање као животиња, али (због присуства духа - прим. М.К) никада - животиња“ (Шелер, 1987а: 37).

Као мото списка „О идеји човека“, Шелер не случајно ставља речи св. Августина: „Тако је дакле написано: 'И створи Бог од земље све животиње' (Постање 1.25). Ако је дакле човека од земље и животиње од земље сам уобличио, у чему се састоји онда човекова посебност, ако не у томе што је створен према слици Бога? Оно о чему ћемо пак после говорити биће то да је управо интелект а не тело оно по чему је сличан Богу“ (Шелер, 1996а: 251). Јер, и по Шелеру је човек сличан Богу управо по духу, а не по телу. У овом спису из његове ране, католичке и теистичке фазе, истом оном у коме је човека називао „изопаченом“, „наследно болесном животињом“, Шелерова глорификација бога достиже врхунац, а разлика између филозофије и теологије се сасвим губи. Све је у њему ради Бога и у славу Бога, сви производи људске цивилизације и културе, и сама људска егзистенција треба да имају вредност једино у овој перспективи Бога. Смисао човековог живота налази се сасвим у његовом самопревазилажењу ка Богу; мимо тога, чо-

<sup>5</sup> Шелер је био ученик неоидалисте Рудолфа Ојкена који је у духу налазио извор самосвојног живота надајући се да ће само његов активизам смоћи снаге да превлада кризу духовнога стварања (Пејовић, 1967: 64).

век као биће нема никакве битности, посебности и самосталности, он је само овај „прелаз” ка Богу, само један „тео-морфизам”: „'Човек' је...биће које се моли и жуди за Богом. Не моли се човек - он јесте молитва живота за сопствено превазилажење. И он може то бити, може у мери у којој му и његов разум и његова оруђа и машине дају све више и више слободне доколице за контемплацију Бога и за љубав према Богу. Само је то, дакле, оно што може оправдати човеков разум и рад, односно цивилизацију... 'Разум' - биолошки гледано - једна болест – добија смисао и значај као оно што пробија пут ка милости<sup>6</sup>...Заблуда досадашњих учења о човеку је у томе што се између 'живота' и 'Бога' хтела убацити једна засебна епизода, нешто што би се дало дефинисати као суштина: 'човек'. Али ово место не постоји и управо немогућност дефинисања припада суштини човека. Он је само једно 'између', 'граница', 'прелаз', 'богојављање' у струји живота, и једно вечно 'преко' живота у односу на самог себе”. (Шелер, 1996а: 262, 263). „Најглупље од свега што су 'модерни' смислили је стога мишљење да је идеја Бога 'антропоморфизам'. То је толико погрешно да је, штавише, једина смислена идеја 'човека' потпуни 'тео-морфизам': идеја једног Х-а који је коначни и живи одраз Бога, божја слика” (Шелер, 1996а: 263). „Између 'поново рођеног' и 'старог Адама', између 'божјег детета' и онога ко прави оруђа и машине ('*homo faber*') постоји непремостива разлика суштина: између животиње и *homo fabera*, међутим, постоји само разлика у степену” (Шелер, 1996а: 265). С овом сликом о човеку као „божјем детету” у вези је и став да је „човек је у светском поретку најдостојнији да служи, и најслободнији Божји слуга” (Шелер, 1996б: 279).

Овакво изразито теистичко учење о човеку и Богу Шелер је у својој другој филозофској фази увелико напустио (као што је напустио и католицизам), развијајући једно пан(ен)теистичко учење<sup>7</sup> (неки чак кажу анти-теистичко, Clarke, 1934: 578), у коме човек није више „божје дете”, „кмет” или „слуга” Бога, већ „пријатељ”, „саборац”, „суизвршилац”, чак „сустваралац” и „суоснивач” божанског. Наиме, будући да се дух и животни порив сада схватају и као атрибути божанског бића, не само човека, а они се у првобитном стању и током већег дела развоја света и историје сукобљавају, бог више не може бити, као у теистичкој фази, идеал, савршенство, наспрам којег човек нема никакве битности („не постоји место човек”) ни самосталности („човек је само прелаз ка Богу”), и коме може само да се моли и од њега очекује милост. Напротив, у човековој властитој сло-

<sup>6</sup> „Идеја бога уздиже човјека од бића једне природне врсте до повијесног човјека и духовнога бића. Губитак те идеје може га претворити у биће без повијести и 'радну животињу'” (Галовић, 1989: 239).

<sup>7</sup> Панентеистичко учење, за разлику од строго пантеистичко, сматра да је бог једним делом трансцендентан у односу на природу (свет), па представља тако средину између теизма и пантеизма.

бодној одлуци, његовом одлучном залагању за циљ божјег остварења као апсолута, налази само то остварење не само своју могућност, већ и нужност! Јер без човека бог не може превладати ону разједињеност својих атрибута, и тако доћи до јединства са самим собом. Зато се не ради више о „тео-морфизму“ човека колико о извесном „антропо-морфизму“ бога, па чак и „панантропизму“ (Галовић, 1989: 239), дакле, о нечему што би рани, теистички Шелер, како смо видели, бескомпромисно одбацио: „Битно-човјек (духовно живо биће и микрокосмос) јест оно биће у којем *ens a se* постаје свјесним својих дуалних атрибута и њихове напетости и у којем и кроз којег се догађа најнепосредније 'бивање бога'. Није човјек слуга, дијете, већ пријатељ и суозбиљаватељ бога. Човјек је правац - не ствар. Човјечји животни правац битно је истодобно и непрекидно бивање бога човјеком, као и човјеково бивање су-дјелним на богу (самодеификација). Бог је само 'човјек' (духовно живо биће) у великом; човјек 'мали бог' (антропоморфизам)”<sup>8</sup> (Галовић, 1989: 203).

У овом погледу Шелер долази до увида који је врло сличан Хегеловом разумевању кретања апсолута од његовог „бића-по-себи“ (пре постојања света), преко његовог „другобивства“ (природе), до „бића-за-себе“, тј. духа и апсолутног духа (у људском свету), у којем он налази своје јединство са самим собом и смирај. Ова идеја уз експлицитну критику теизма и помињање Хегела, долази до изражаја у Шелеровом кључном филозофско-антрополошком и постхумно објављеном спису „Положај човека у свемиру“: „Не изгледа ли све то тако као да постоји лествица на којој се праопстојни битак у изградњи свијета све више к себи привија да постане сам себе свјестан на све вишим ступњевима и у све новим димензијама, да коначно у човјеку сам себе потпуно посједује и схвати?” (Шелер, 1987а: 52). „И само у толикој мјери постат ће 'битак о себи' битком који би био достојан да се назове божанским опстојањем, уколико у пориву свјетске повијести у човјеку и по човјеку оствари вјечни *deitas*... Друкчије изражено: обострано прожимање изворно немоћног духа и изворно демонског, тј. према свим духовним идејама и вриједностима слијепог порива помоћу настајног идеирања...и истодобно опуномоћење, тј. оживљавање духа јест циљ и коначно битка и збивања. Теизам га криво ставља на његово излазиште” (Шелер, 1987а: 83). „Основ свијета се у човјеку изравно схваћа и остварује. Стара је то мисао Спинозе, Хегела и многих дру-

<sup>8</sup> Иако је ова Лукачева оцена претерана, она добро указује на битну промену у “распореду снага” између човека и бога у Шелеровом каснијем филозофском развоју: „Док су његове представе о богу у почетку скоро подсећале на Тому Аквинског, његова филозофија религије постепено прелази у скоро потпуну безбожност тиме што проглашава бога који се развија заједно са људима. То учење у његовом позном периоду постаје скоро религиозно-атеистичка аутодеификација човека” (Лукач, 1966: 381).

гих: оно праопстојно примјећује само себе у човјеку у истом акту у коме се човјек гледа у њему основаним...Мјесто, дакле, овога самоостварења... оне самодеификације која тражи битак, који сам по себи јест и ради чијег настајања узима свијет као 'повијест' - то мјесто је баш човјек, људско Ја и људско срце...Дакле према нашем начину од почетка су упућени опстајање човјеком и постајање богом једно на друго. Исто тако као што човјек не може доћи до свога одређења без спознаје да је члан оних обају атрибута највишег битка, и без спознаје да је тај битак у њему самом битан, исто тако то не може ни *ens a se* без судјеловања човјека" (Шелер, 1987а: 107-108).

Шелер одговара „напола детињастим присталицама” теистичког тумачења који не могу да поднесу идеју недовршеног, настајућег бога, „да метафизика није никакав осигуравајући завод за слабе, људе којима је потребан ослонац. Она претпоставља већ снажан, врло сталожан смисао у човјеку. Зато је лако схватљиво да човјек истом у току свога развоја и своје постепене самоспознаје долази до оне свијести свога суборилаштва, свога судјеловања с 'божанством'. Потреба склањања и ослањања на изванљудску и извансвјетску помоћ, која се поистовећује с добротом и мудрошћу, превелика је а да не би пробила све бране смисла и присебности. Ми ипак на мјесто оних напола дјетињасто, напола слабо дистанцирајућих односа човјека према божанству, како су дани у објективирајућим и стога нејасним везама контемплације, поштовања, молитве - стављамо елементарни акт особног човјековог улога за божанство, самоидентифицирање с његовим духовним актом...На његовом животу и његовој актуалности може се учествовати само суизвршењем, само актом улога и дјелатне идентификације” (Шелер, 1987а: 108, 109).

Слично је у спису „Филозофски поглед на свет”, у коме Шелер, поред понављања става о ангажману човека за ствар божјег остварења, отворено заступа идеју да се о богу закључује почев од „битне слике човека”, а не више о човеку као „слици Бога”: „Истом полазећи од битне слике човјека што је истражује 'филозофска антропологија' има да се - као продужење унатраг његових аката духа што исконски извиру из средишта човјека - повуче закључак о истинским атрибутима највишег темеља свих ствари... Будући да је човјек микрозмос, тј. 'свијет у малом', будући да се све битне генерације битка, физикални, кемијски, живи, духовни битак у битку човјека састају и сијеку, зато се на човјеку може студирати и највиши темељ 'великога свјета', макрокосмоса. И зато је битак човјека као *mikrotheos* и први приступ богу”<sup>9</sup> (Шелер, 1967: 207). Ово и омућава ону метафизику апсолута као „метантропологију”. „Једини приступ богу стога није тео-

<sup>9</sup> „Шелер је увијек заступао ову потоњу могућност и прешао пут од теизма и теоморфистичког одређења човјека као 'слике бога', до пантеистичког схваћања бога и својеврснога панантропистичког схваћања човјека” (Галовић, 1989: 239).

ријско, тј. проматрање што опредмећује, него особно активно залагање човјека за бога и за бивање његова самоозбиљења... Човјек је сустваралац, суоснивач и суизвршилац једнога идеалног слиједа што бива у свјетском процесу и с њим самим. Човјек је једино мјесто у којему и помоћу којег прабиће само себе не само схваћа и спознаје, него он је и биће у чијој слободној одлуци бог своју згољну бит може озбиљити и посветити" (Шелер, 1967: 208). Зато „одређење човјека јест више него да буде само 'кмет' и понизни слуга, такођер више него да буде само 'дијете' некога у себи завршенога и савршеног бога. У својем човјештву који је један битак одлуке, носи човјек вишу част суборца, штовише судионика божјег који заставу божанства, заставу 'Deitas'" (Шелер, 1967: 209).

Зато се може закључити да је у праву Феликс Хамер када у свом делу „Теономна антропологија“ тврди да је Шелер увек гледао човека у „светлу бога“, сматрајући да је однос човека с богом конститутиван за људско постојање и исправно само(разумевање). То је свакако био његов начелни приступ осмишљавању човека који се није мењао током времена (Галовић, 1989: 235). По Шелеру, стапање наше „духовне душе“ с Богом, као „мистичко јединство“ (*unio mystica*) човека и Бога, „за емпиријски живот човека, баш наспрам себе и других, свагда је прије свега идеал његовог вјечног одређења“ (Шелер, 2013: 46, 142), тј. за духовне вредности треба жртвовати вредности осталих вредносних модалитета (Бабић, 1986: 61), те он „развија своју метафизичку антропологију у правцу духовне солидарности која омогућава остварење свих вредности“ (Shutz, 1975a: 144). Тиме се, на други начин, понавља онај ранији став да разум и (модерна) цивилизација имају вредност само ако се подреде и стоје у служби човека као бића које се „моли и жуди за Богом“. У последњем периоду свог рада Шелер говори о филозофском чину као „моралном расту“, који подразумева да „читава духовна особа мора да воли апсолутну вредност и биће“, да „природно сопство и Ја морају бити понижени“, и да „мора бити постигнуто господарење над собом“, односно, над инстинктивним животним импулсима (Perrin, 1991: 112-113). Тако су, „на највишем нивоу, религија и моралност суштински међузависни“ (Shutz, 1975b: 177). У том смислу, без обзира да ли теистичка или пан(ен)теистичка, Шелерова филозофија, односно филозофска антропологија, остала је теолошка, а његово схватање човека теоморфно - слика о човеку се битно образује с обзиром на Бога (или бога, свеједно), из перспективе досезања духовног јединства с њим као човековог врховног идеала и крајњег самоодређења и позива, у коме се тако налази и његово спасење из кризе модерне цивилизације.

## 5. Критика Шелерове филозофске антропологије и метафизичког пројекта спаса

Пре него што изложимо начелне примедбе које уздрмавају сам темељ Шелерове филозофије, његову метафизику и њене практичке домашаје, постоје у његовом учењу неке, не мање важне тезе које делују спорно. Овде можемо дотаћи само две које се чине нарочито проблематичним. Чини се да је Шелер олако усвојио ставове „филозофије живота” о биолошкој „болести” и „декаденцији” човека, и тако, недовољно критички, дао поверење свим оним натуралистичким учењима која су негирала природну јединственост човека, његову посебност и уздигнутост у односу на животињски свет у погледу психо-физичке организације и функционисања. Наиме, врло је упитно да ли се човеков усправан ход, ослобођене руке, облици интелигенције итд. могу сматрати само не-битном, врсном разликом у природном погледу (какве иначе постоје између животињских врста), у најбољем случају, само квантитативним, градуалним напретком који, у суштинском погледу, не прелази границе животињског царства. Тако „F. Hammer у свом дјелу *Theonomna antropologija* примјећује да је...могуће у тумачењу човјека поћи и од самог ума. Тада би се показало да је оно што је у односу према животиња наизглед човјеков недостатак, с обзиром на њега као умно биће сасвим примјерено. При том Hammer наводи став M. Landmanna, који каже да ‘уколико човјек живи из ума, не треба специјализиране органе и инстинкте’, и Канта из *Идеја за оићу џовијесџ...*, који каже, понављајући заправо Аристотела, да природа ништа не чини узалуд, сувишно, па према томе човјек није нити морао бити вођен нпр. инстинктима, јер је од почетка требао бити вођен умом” (Галовић, 1989: 202).

Друга конкретна примедба односи се на Шелерово, више пута изричито понављано, тврђење о изворној немоћи духа. Као да је и на том месту он учинио превелику концесију натурализму. Јер, ако дух не добија своје постојање из нагона, тј. њихове (сублимисане) енергије, већ се само на тај начин снабдева енергијом неопходном да би био делотворан, ако се он, дакле, већ мора претпоставити код потискивања нагона, будући да је управо он тај који као „духовна воља” изводи то потискивање, како је онда уопште могуће да дух базично нема никакву енергију? Све оно што постоји мора имати неку властиту енергију да би постојало макар у најмањем смислу, јер свако постојање је већ нека уделовљеност (*energeia*), како би рекао Аристотел. И још више, како дух може потискивати нагоне, из чега несумњиво добија додатну енергију, ако је изворно сасвим немоћан? Сваки такав чин нужно претпоставља неку силу деловања (у

супротном смеру), дакле, неку делотворност и моћ<sup>10</sup>. Чини се да Шелер на том месту није довољно размотрио значај воље као посебне, аутономне инстанце, тј. посредника између духа и нагона, од које заправо пресудно зависи могућност деловања духа на нагоне, односно процес сублимације. О томе говори и чињеница да он на свега пар места спомиње вољу и увек је ставља под наводнике, као да му није сасвим јасно о чему је код ње реч. Овај крупни проблем у Шелеровој филозофској антропологију спомињу и они који су му наклоњени: „Пре свега, није јасно како неки апсолутно немоћни дух треба да врши функцију уређивања. Шелерова мисао, доследно доведена до краја, морала би свакако довести до тога да дух утоне у апсолутно ништа - јер чиста пасивност није нешто постојеће” (Штегмилер, 1962: 157). А Денис Вајс истиче да „морамо закључити да процес сублимације остаје суштински мистериозан” и да је Шелер „ухваћен у неразјашњиви дуализам”, што има поразне последице за читав његов филозофско-антрополошки пројекат: „Једноставно није јасно како ове две радикално одвојене сфере стварности могу да комплетирају једна другу... Питање како изворно немоћни дух може да управља и води изворно слепи порив остаје суштински без одговора...Једини одговор је онда да дух и живот, изворно одвојена и различита подручја бића, остају одвојени и различити...Шелерове мисли о духу и животном пориву, основи бића и растућем прожимању духа и живота у остварењу Бога су, у најбољем, примери нејасне, метафизичке визије” (Weiss, 1991: 90-97).

Сада се треба запитати над смислом и дOMETИМА Шелеровог пројекта метафизике као знања „спасоносног” за човека захваћеног дубоком, драматичном, духовном и друштвено-историјском кризом модерне цивилизације која достиже врхунац у доба Првог и Другог светског рата. Да ли су „борба за дух као испуњење највишег смисла” (Штегмилер, 1962: 156), тј. „духовни акт самотрансцендирања” (Галовић, 1989: 64) и „духовна борба за егзистенцију” (Штегмилер, 1962: 132), колико год уздрмавали мислиочево биће и мишљење, довољни да реше проблеме људског света, и спасу човека? „Цијели свој филозофијски живот провео је Шелер у настојању око афирмације човјекова духовног лика” (Галовић, 1989: 238), али да ли се решење темељних проблема са којима се човек суочава у модерној цивилизацију уопште налазе у искључиво духовној сфери, ма како обогашеној и унапређеној Шелеровим новим, практичним поимањем метафизике?<sup>11</sup> Тако би било да је проблем са којим се суоча-

<sup>10</sup> „Али што дух покреће на дјеловање, преусмјеравање и потискивање? Што је с духом ако је барем на трен без енергије? На та питања Шелер не даје одговоре” (Галовић, 1989: 215)

<sup>11</sup> Ова питања (себи) поставља и Пејовић: „Одакле извире дуализам битка и вриједности за савремену филозофију и зашто се она толико труди да по сваку цијену спаси објективност, тј. обавезност моралних норми? Може ли било каква, па и најстро-

вамо искључиво, или бар примарно, духован, односно метафизички, да је његов главни узрок „преокрет поретка вредности”. Али, управо то је упитно. Шелер ову упитност не рефлектује, већ као сваки идеалистички, а нарочито спиритуалистички, настројен филозоф, кроз читаво своје дело говори о (искључиво) духовним и метафизичким проблемима, и самим тим, духовном и метафизичком решењу ових проблема.

Из ове перспективе гледано, његова метафизика можда није „осигуравајући завод за слабе”, али свакако јесте уточиште и завод за „јаке” који своју „снагу” виде у томе буду „саборци” и „саизвршитељи” божјег остварења, и само с обзиром на ту сврху имају свој аутентични ангажман, задатак и одговорност. Они ће спасти себе ако што више постану богом, а на тај начин ће спасти и самог бога. Дакле, и даље се човек ослања на бога, макар као његов незаобилазан „саоснивач”, и у његовом остварењу тражи властити смисао. Шелер је морао да унизи природног човека (у ранијем периоду му се обраћа „човечићу”), да би уздигао оног духовног који се бори за „*Deitas*”. Али, како се ово остварање и „спасење” човека и бога конкретно изводе, и шта уопште значе у стварном људском свету прожетом и преоптерећеном класним, националним, верским, и многим другим друштвеним поделама, хијерархијама, сукобима и ратовима, у којима страдају и умиру не само човеков дух, већ и душа и тело, код Шелера се уопште не види. Остају, готово само као пароле, позиви на достизање „личности”, „љубави”, „духовне солидарности” читавог човечанства, итд. које више личе на религиозну проповед него на озбиљно и утемељено филозофско суочавање са горућим проблемима савремености.

Нарочито је овакво, могло би се рећи, доста наивно и површно позивање на божанско било проблематично у оно доба када је Ниче, чије друге важне увиде Шелер иначе усваја, прогласио смрт бога, а битни феномени савремености ту смрт потврђивали. Као да се код Шелера, у тренутку најдубље неизвесности, или боље рећи, извесности и реалности пада у варварство (чију претњу експлицитно спомиње), бог просто „вади из рукава”, и као спасоносно решење, као „*deus ex machina*”, стиже у последњем тренутку (старо је правило да се човек позива на бога када је суочен с „апсолутним Ништа”). Некритичко понављање (одавно) превазиђених филозофема о „свему у Богу” (пантеизам), духу као једном од „атрибута божанског”, и људском духу као „еманацији” божанског<sup>12</sup>, једноставно су несхватљива и неодржива након радикалних ломова у филозофији и свету живота током друге половине 19. и почетком 20. века. И показују

жа аксиологија озбиљно зауставити емпиријски процес моралног нихилизма?” (Пејовић, 1967: 67-68).

<sup>12</sup> „Моја је метафизика персоналистичка - идеални панентеизам еманатистичког облике” (Галовић, 1989: 59).



уплив једне друге и битно различите сфере од филозофске-теоријске у иманентни ток мишљења. Шелер се тако прилично ослања на традиционална филозофска учења и њихове доказе божјег постојања, које је актуелни филозофски и историјски развој сасвим уздрмао, упркос декларативном залагању за отклон од традиције како бисмо дошли до оне „*tabula rasa*” неопходне за изградњу „нове” филозофије, односно филозофске антропологије. Поготово она, у Шелерово време, најновија идеја човека коју он одређује као „постулаторни атеизам озбиљности и одговорности” („бог не смије и не треба егзистирати ради одговорности, слободе, задаће - ради смисла људског опстанка”, Шелер, 1987б: 149), код њега није узета у истинско разматрање, нити се с њом суочило. У том погледу, филозофија код Шелера, у свом највишем облику као метафизика „апсолута”, остаје, макар у нешто новијем руху, служавка теологије.

Наравно, оваква идеалистичка метафизика и (мет)антропологија, наишла је већ тада на снажне примедбе из правца историјско-материјалистичке филозофије. Тако се Макс Хоркхајмер на више места изјашњава о Шелеру и његовом филозофском подухвату, циљајући при том и на учења многих других (грађанских) мислилаца који су метафизицирали на исти или сличан начин, доводећи све те покушаје у везу с теистичком, тј. теолошком (прет)поставком (Хоркхајмер, 1982: 190). По њему и другим историјским материјалистима, истинско решење кључних теоријских па и „духовних” проблема савремености, треба тражити у практичком превладавању темељних друштвених противречности које и производе те проблеме, а не у „новим делима теологијске маште” (Хоркхајмер, 1982: 187, 194). Тако идеалистичка филозофија објављује „духовну и особну неовисност човјека, а да при том није озбиљена претпоставка аутономије, умом вођени солидарни рад друштва” (Хоркхајмер, 1982: 186), а „антропологија...тражи одређење бити човјека које надилази мрак праповијести, укључујући и крај човјечанства, а одбацује еминентно антропологијско питање како се може докинути збиља која се чини нељудском, будући да све људске способности које волимо у њој пропадају и гуше се” (Хоркхајмер, 1982: 192). Међутим, „људи задовољавају своје променљиве потребе и жеље и бране се од смрти не зато што би вјеровали да тиме слушају неки апсолутни захтјев, него зато што чежња за срећом и страва од смрти и даље трају” (Хоркхајмер, 1982: 187), тако да „енергије више нису усмјерене на метафизику, ово мисаоно привиђање сигурности, него теку у практичку друштвену борбу за збиљску сигурност од биједе и смрти” (Хоркхајмер, 1982: 188). Хоркхајмер закључује, директно опонирајући Шелеру, да је „мотив...дан мање у пријепорном ставу саме антропологије 'да ни у којем времену човјек није самом себи постао толико проблематичним као у садашњем'...него у збиљским мукама што их ваља докинути” (Хоркхајмер, 1982: 194).

Дакле, није спорна критика модерне цивилизације, спорна је алтернатива коју Шелер заговара, јер су основни узроци кризе и „декаденције” погрешно препознати, па се, самим тим, нуде и погрешна решења. Када се узму у обзир Шелерова тумачења друштвених феномена, проблематичност његових теза постаје још изразитија. Видели смо да он пориче једнакости људи у погледу њихових духовних и моралних потенцијала, поједностављено изједначава социјализам са капитализмом, а у „радничку класу” сврстава и буржоазију и пролетеријат. Произвођачи не треба да буду „привилеговани” код „расподела добара и части”, другим речима, о томе превасходно треба да одлуче они који не производе. Треба се супротставити демократији „одоздо” и њеним класним „митовима” тј. „ауторитативним класним науцима и метафизици грађанства и пролетеријата”, будући да су ове две класе „с обзиром на сво знање образовања и избављења потпуно нестваралачке”. Зато „свијет смије и треба, тако је предсказао Шелер, очекивати надолазак племенитих и духовно узвишених група....У тој елити и једино у њезиним рукама почива будућност развоја људског знања...Будућност посједује нови самостални успон истински филозофијског и метафизичког духа” (Хоркхајмер, 1982: 234). Одбацујући тако и грађанско друштво и социјализам, нападајући и буржоазију и пролетеријат, јасно је да Шелер пледира за неки облик рестаурације сталешког феудалног поретка који заступа принцип „природне” супериорности оних „племенитих” по рођењу и традицији. У редовима такве аристократије наћи ће се, по Шелеру, хероји, генији и свеци који су у „друштву” и постојећој цивилизацији немогући (Галовић, 1989: 155); ту ће се формирати елита која поседује знања образовања и спасења (метафизику) неопходне за будуће „метафизичко раздобље Европе”. Зато Шелер, насупрот либерализму и социјализму, стоји на позицији конзервативизма. На свезу његове и сличне метафизике са конзервативним, па и реакционарним друштвеним тенденцијама, указује Лукач: „Дилтајев интуитиван, 'генијални опажај', Зимелова и Гундолфова интенција, Шелерово 'сагледање суштине' итд. су од самог почетка друштвено оријентисани...одвраћање од објективности и рационалности овде се одмах и непосредно јавља као одлучан став против друштвеног напретка”<sup>iv</sup>(Лукач, 1966: 26).

Због свега овога, крајње је сумњиво да ли се на Шелеровом метафизичком путу може решити дубока криза савременог доба, па и она духовна. Ако, по њему, ни грађанска класа ни пролетеријат не могу донети учења преко потребна за спасење савременог човека, ако је савремено друштво заправо неспособно да изнедри хероје, геније и свеце, који заузимају највиша места на лествици вредних особа, и која би требало да представљају узор другима и покретаче промена ка бољем,

како је избављење онда уопште могуће? Без везе са реалним друштвеним факторима, Шелеров слободно-лебдећи „дух“ погађа тако иста она примедба које је начелно био свестан у погледу (немоћи) духа као таквог. Наиме, у одсуству те везе са нагонским енергијама великих друштвених група које му једино могу донети остварење (Шелер презире масе а једино би њихови нагони, по његовом властитом учењу, могли да остваре дух), тај и такав дух „гризе у гранит и његова утопија се распршује у ништа“ (Галовић, 1989: 171).

Чини се да је сваки покушај метафизичког решења темељних проблема света живота, па и Шелеров, осуђен да буде утопија у кривом, рђавом смислу - јер његов основни недостатак и немоћ нису у томе што то решење (актуално) не постоји. U-topos, место којег (актуално) заиста нема, као замисао оног бољег, напреднијег од постојећег, потребно је човеку, јер како рече Оскар Вајлд, „карта света на којој није уцртана Утопија, није вредна погледа“. Али, оно што разликује истинску утопију од лажне, исправну од рђаве, је што код ове друге то место ни не може да постоји. Зато њихово појављивање и промовисање у различитим облицима, све до метафизике, најчешће служи само за обмањивање и завођење са правог пута ослобођења човечанства чији су, бар неки, потенцијали присутни у садашњости.

## Напомене

- i „Биће ратова као никада пре на земљи”, такође је предвидео Ниче (Пери, 2000: 510). Уочи Првог светског рата младе људе су све више привлачиле оне филозофије живота и акције које су на рат гледале као на искуство које прочишћава и оплеменењује. „Само да има неког рата, па макар и неправедног”, писао је Георг Хајм, млади немачки писац 1912. године. „Овај мир је тако труо” (Пери, 2000: 503-504).

Неки интелектуалци видели су рат као трагање за аутентичношћу - прилику да се доживи живот духа и испуни унутарње биће - које су заступале присталице „животне филозофије”. Ови интелектуалци су веровали да ће рат духовно регенерисати декадентно и извештачено европско друштво. „Он ће ослободити дух од ситничавости и бешчашћа које му је наметнуо буржоаски материјализам и васкрснути славу, племенитост и хероизам; он ће пробудити дух самопожртвовања и дати животу превасходну сврху; ослободиће нацију покварености, себичности и хипокризије...Из рата ће се појавити виша цивилизација, морално, естетски и духовно наново рођена” (Пери, 2000: 509).

Иако идеолошки претеране, што је донекле разумљиво у контексту фронталног историјског теоријско-практичког сукоба марксизма/комунизма и фашизма/нацизма, вреди овде навести Лукачеве оштре оцене „филозофије живота”, које дотичу и Шелера, будући да је овај у време Великог рата, а једним значајним делом и у каснијем теоријском раду, несумњиво делио идеје ове, у Немачкој нарочито, тада врло актуелне и утицајне филозофске оријентације:

„Сада је ‘немачко биће’ помоћу кога треба да ‘оздрави свет’ оно што је живо, а национална особеност других народа (пре свега западних демократија и нарочито Енглеске) је оно што је мртво и укочено. Нарочито настају нова упоређивања и супротности: рат као живот, а мир као оно што је укочено и мртво. Публицистичке пароле ове журналистичке литературе нису дуго трајале. Криза изгубљеног рата закопала је све то брбљање под његове рушевине. Али у тој филозофски безвредној журналистичкој литератури ипак лежи важна предигра за други одлучујући преокрет филозофије живота, преокрет ка фашизму.

Ова ратно-хушкачка, агресивно империјалистичка филозофска публицистика, теоријски нема већи значај. Указујемо само, примера ради, на ратну брошуру Макса Шелера. У њој се с највећом одлучношћу у предњи план ставља ‘витални корен’ рата у самој људској природи да би се тиме дискредитовало свако економско схватање рата. Тако потврда рата са становишта филозофије живота добија образложење *a la* Ниче: ‘Прави корен сваког рата је у томе што се у самоме животу налази тенденција ка повећању, ка расићењу, ка развоју...Све што је мртво, механичко, тежи само да се ‘одржи’... док живот расте или пропада’“ (Лукач, 1966: 366).

У овом погледу, Пејовић наводи Шелерове „повремене падове” у које спада и тај да се „у вријеме првог свјетског рата загријао за ‘генија рата’” (Пејовић, 1967: 64). Мисли се пре свега на познате Шелерове списе „Гениј рата и немачки рат” и „Узроци германофобије”.

- ii „Видљиво је да је Шелеров интерес с обзиром на феноменологију био да му она омогући повратак метафизици. Феноменологија је тако код њега (за разлику од Хусерла) постала инструментом метафизике” (Галовић, 1989: 85-86). „Унаточ позитивистичком духу епохе и његовој негативној настројености спрам метафизике, Шелер управо инсистира на повратку метафизици...Шелер је спочетка феноменологију схватио управо као отварање пута у метафизику. Феноменологијска филозофија треба, спознајом бити ствари, ‘отворити прозор у апсолут’...Свезу такве метафизике и феноменологије успоставио је Шелер већ у доба своје теистичке оријентације и није је напустио све до задњих радова, без обзира на промјене метафизичких стајалишта које су услједиле у задњем раздобљу” (Галовић, 1989: 10).
- iii Филозофија је ионако у свом изворном, сократском смислу, о чему говори и њена етимологија, једна посебна, највиша врста љубави, љубав према мудрости. Овде не може бити више речи о Шелеровом поимању љубави која има темељни значај у његовој филозофији, што се нарочито види у спису „Ordo amoris”: „Прије но што је *ens cogitans* или *ens volens*, човјек је *ens amans*” (Шелер, 1996б: 279). Уместо тога, наводимо само неколико места која говоре о љубави као спасоносној алтернативи постојећој вољи за господарењем и моћи која гура човека и свет у правцу (само)уништења. Овде се запажа начелна сличност (уз наравно, све, врло важне, разлике) са потоњим Маркузовим идејама из дела „Ерос и цивилизација”, који у љубави (Еросу) као ставу према бићу такође види отклон од „ума” доминације научно-техничког погона. „Шелеру се открила љубав као тињајућа могућност која унаточ свеприсутнијој вољи за моћ, унаточ безбитности живота и ‘отуђењу’ може још једом ‘планути’ у души ‘модерног човјека’” (Галовић, 1989: 74-75). По њему, управо „љубавно ‘револуционирање’ живота може у доба посвећеног ‘умирања’ поновно оживјети умрлог бога, зауставити ‘смртни пут’ природе и избавити из смртне опасности бит човјека. Али тај обрат има свога противника; еротској настројености човјека супротник је нагон за моћ. Над сада већ готово ‘пустом земљом’ води се борба између ероса и нагона за моћи” (Галовић, 1989: 220). „Шелер се не ограничује на то да слиједи историјске свезе из којих произлази како је нововјековни спознајни појам недјељиво скопчан с постављањем циља за техничко овладавање свијетом, него покушава одговорити на питање како се смисао спознаје мора поново протумачити да би изишао из тог кобног круга...Из тога Шелер закључује да се консеквенција тог развоја, двоструки феномен нихилизма и техничке владавине свијетом, може превладати само ако стари један појам спознаје опет буде успостављен у својим правима: спознаја се мора разумјети као однос судиоништва једног бића на чистом тако-битку неког другог бића - однос којим се у томе спознатом тако-бићу уједно не поставља нити на-

мишља икаква промјена. Став спознаје, дакле, не смије бити као у ново-вјековној знаности став напада, него преданости и примања. Коријен тог судиоништва на чистом тако-битку у спознаји, које трансцендира себе и свој властити битак, може се у формалном смислу означити као 'љубав' (Ландгребе, 1976: 126). „Шелер је био први који је након Брентана подвукао значење емоционалног живота за спознају и културно стваралаштво. Насупрот традиционалном схваћању да се подручје спознаје поклапа са логичко интелектуалним процесима, Шелер својом феноменологијском анализом јасно открива да се и емоционалним актима може приписати спознајна функција. Акти љубави и мржње, као и многоврсни начини симпатије и антипатије, укратко чувстовања уопће, доживљени су такођер као оправдани и евидентни акти у којима се откривају вредноте које постају циљеви културног стваралаштва уопће” (Филиповић, 1987: 171).

- iv Заиста, шта би значео предлог/позив радничкој класи, која је већ увелико под аскезом због економске нужде властитог класног положаја, да врши (додатну) аскезу, тј. „акт идеирања” („сагледања суштине”), тиме дође до „(идеје) бога”, и тако „престане” бити „радном животињом” и „спаси се”? Није ли ово, много пре него решење њеног класног проблема, додатни део самог проблема, идеолошки покушај да се одбрани постојећи поредак нуђењем лажне алтернативе увијене у идеалистичко-метафизичко рухо тобожње бриге за човека? Такође, пролетер у класном друштву није (духовна) личност, о којој Шелер непрестано говори и на њу се позива, нити то може да постане; он, како је Маркс говорио, у таквом друштву постоји само као анонимни представник властите класе. И личност неће постати тако што ће „превазићи себе ка богу”, него тако што ће превазићи сопствени класни положај његовим практичким револуционисањем у правцу новог и бољег друштва. Другим речима, уместо заставе „Deitas”, има он да носи црвени барјак борбеног радничког покрета.

### Литература:

- [1] Бабић, Јован (1986): *Кант и Шелер*; Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије.
- [2] Галовић, Милан (1989): *Бишак и љубав. Макс Шелер од феноменологије до филозофске антропологије*; Загреб: Хрватско филозофско друштво.
- [3] Келер, Вернер (1986): „Филозофска антропологија – психологија – трансценденција”, у: *Филозофија модерној доба. Филозофска антропологија* (ур. Абдулах Шарчевић); Сарајево: Веселин Маслеша.
- [4] Clarke, Mary Evelyn (1934): „The Contribution of Max Scheler to the Philosophy of Religion”, *The Philosophical Review* Vol. 43, No. 6 (Nov., 1934); Durham: Duke University Press (pp. 577-597).
- [5] Кораћ, Вељко (1962): *Проблеми и стремљења савремене хришћанске филозофије*, у: Штегмилер, Волфганг: *Главне струје савремене филозофије*; Београд: Нолит.
- [6] Ландгребе, Лудвиг (1976): *Сувремена филозофија*; Сарајево: Веселин Маслеша.
- [7] Лукач, Ђерђ (1966): *Разарање ума*; Београд: Култура.
- [8] Милић, Војин (1986): „Макс Шелер”, у: *Социологија сазнања*; Сарајево: Веселин Маслеша.
- [9] Пејовић, Данило (1967): *Макс Шелер*, у: *Сувремена филозофија Запада* (ур. Данило Пејовић), Загреб: Матица хрватска.
- [10] Пери, Марвин (2000): *Интелектуална историја Европе*, Београд: Clio.
- [11] Perrin, Ron (1991): *Max Scheler's Concept of the Person*; London: Palgrave Macmillan.
- [12] Сенковић, Жељко (2011): „Хоризонт егзистенцијалне антропологије – Хајдегер, Кант, Шелер”, *Филозофска истраживања*, бр. 3 (123); Загреб: Хрватско филозофско друштво (стр. 523-535).
- [13] Филиповић, Владимир (1987): *Макс Шелер и сувремена филозофска антропологија*, у: Шелер, Макс: *Положај човјека у космосу*; Сарајево: Веселин Маслеша – Свјетлост.
- [14] Frings, Manfred (2002): „Max Scheler: The Human Person in Action and in the Cosmos”, у: *Phenomenology World-Wide* (ed. Anna-Teresa Tymieniecka); Dordrecht-Boston-London: Kluwer (pp. 172-183).
- [15] Хоркхајмер, Макс (1982): *Критичка теорија*, том I; Загреб: Стварност.
- [16] Шелер, Макс (1967): „Филозофски поглед на свијет”, у: *Сувремена филозофија Запада* (ур. Данило Пејовић); Загреб: Матица хрватска.

- [17] Шелер, Макс (1987а): *Положај човјека у космосу*; Сарајево: Веселин Маслеша – Свјетлост.
- [18] Шелер, Макс (1987б): *Човјек и њовијесџ*; Сарајево: Веселин Маслеша – Свјетлост.
- [19] Шелер, Макс (1996а): „О идеји човека”, *Филозофски јодишњак*, бр. 9; Београд: Институт за филозофију Филозофског факултета у Београду (стр. 251-270).
- [20] Шелер, Макс (1996б): „Ordo amoris”, *Филозофски јодишњак*, бр. 9; Београд: Институт за филозофију Филозофског факултета у Београду (стр. 271-296).
- [21] Шелер, Макс (2011): *Ресанџиман у изјрагњи морала*, у: Шелер, Макс: *Есеји из феноменолошке анџројолоџије*; Београд: Федон.
- [22] Шелер, Макс (2013): *Биџ и облици симџаџије*; Бања Лука: Видици.
- [23] Schutz, Alfred (1975a): *Max Scheler's Philosophy*, у: *Collected Papers III: Studies in Phenomenological Philosophy* (Phenomenologica Vol. 22); The Hague: Springer, Martinus Nijhoff.
- [24] Schutz, Alfred (1975b): *Max Scheler's Epistemology and Ethics*, у: *Collected Papers III: Studies in Phenomenological Philosophy* (Phenomenologica Vol. 22); The Hague: Springer, Martinus Nijhoff.
- [25] Spiegelberg, Herbert (1960): *The Phenomenology of Essences: Max Scheler*, у: *The Phenomenological Movement*; The Hague: Springer, Martinus Nijhoff.
- [26] Штегмилер, Волфганг (1962): *Примењена феноменолоџија – Макс Шелер*, у: *Главне сџрује савремене филозофије*; Београд: Нолит.

### Вебографија:

- [1] Weiss, Dennis (1991): *Max Scheler's Philosophical Anthropology*, у: *Renewing Anthropological Thought*, <http://faculty.ycp.edu/~dweiss/dissertation/chapter%20three%20scheler.pdf> (датум посете 20.6.2016.)
- [2] Weiss, Dennis (1998): „Scheler and Philosophical Anthropology”, *Philosophy Today* 42(3)/1998,
- [3] [http://faculty.ycp.edu/~dweiss/research/Scheler\\_and\\_Philosophical\\_Anthropology.pdf](http://faculty.ycp.edu/~dweiss/research/Scheler_and_Philosophical_Anthropology.pdf) (датум посете 20.6.2016.)



**Mario Kalik**  
Faculty of Culture and Media  
„John Naisbitt” University  
Belgrade

## **SCHELER'S PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY AND METAPHYSICAL PROJECT OF SALVATION OF MAN FROM THE CRISIS OF MODERN CIVILIZATION**

**Summary:** *The emergence of philosophical anthropology as a specific philosophical project is linked to the deep experience of crisis and sense of dread with which the European intellectuals faced during the First and between the two world wars. Max Scheler took a prominent place in this project. He criticises the idea of "homo faber" and the dominance of „knowledge of control”, which underlie modern civilization. According to him, the spirit of this civilization does not represent progress, but decline as a result of basic reversal of values in the modern age. Therefore metaphysics should be renewed, as a response to the spiritual crisis of time, in order to man generally be saved at the end; metaphysics of „absolute” appears as „knowledge of salvation”. Scheler's philosophy, i.e. philosophical anthropology, thus remained theological - picture of man is essentially formed due to god, from the perspective of achieving spiritual unity with him as man's ultimate self-determination and vocation. The paper also expose the critique of this approach. It is doubtful whether the deep crisis of the modern age, including those spiritual, can be solved on Scheler's metaphysical road, because the main question is whether the source of the crisis is in exclusively spiritual sphere at all. The true solution to the key theoretical and even „spiritual” problems of the present must be sought in the practical overcoming of the basic social contradictions which in fact produce these problems.*

**Keywords:** MODERN CIVILISATION, CRISIS, PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY, METAPHYSICS, KNOWLEDGE OF SALVATION, HOMO FABER, MAN, SPIRIT, GOD, THEOLOGY.



**Боривоје Балтезаровић, мастер\***

Факултет за културу и медије

Универзитет „Дон Незбих“

Београд

## **ПОТРАГА ЗА СМИСЛОМ И СЛОБОДОМ ЛИЧНОСТИ – Берђајев насупрот Шпенглера –**

**Сажетак:** Људска слобода је тема којом се теоретичари одувек баве. Без обзира како је интерпретирамо, тумачимо и промишљамо, она остаје једини истински правични центар око кога круже сва остала бићна питања људске егзистенције. Слободу морамо да посматрамо у јако комплексном смислу, јер она има апсолутни значај у процесу самоостваривања јуноће личности. То није слобода од нечега или за нешто, није ни слобода по себи, већ је слобода у својој свеукупности кроз коју индивидуа своје унутрашње пошеницијале истовремено актуелизује унутар себе и у интеракцији и интеракцији са својим окружењем, другим људима и на крају, свеукупним постојањем. У тој пулсацији од микро до макро космоса, од појединачног до општег, у том дијалогу динамичног самоостваривања треба тражити основе људске слободе. У овом раду вршимо испрживање схватања и прихватања слободе и то тако што с једне стране посматрамо Берђајева, као мислиоца који верује, а супростављамо му Шпенглера дубоко пошнулоу у незнање неверовања.

**Кључне речи:** КОРУПЦИЈА БИВСТВА, СЛОБОДА, СПАСЕЊЕ, СМИСАО.

---

\* Контакт: baltezb@yahoo.uk

## Увод:

## Конфронтација Берђајева и Шпенглера у филозофији историја

*„Основна тема нашег времена уједно је и основна тема историје - тема о човековој судбини. То што се догађа у свету није чак ни криза хуманизма, него криза самог човека. Поставља се питање да ли ће се то биће, коме припада будућност, као и раније, називати човеком. Ми присуствујемо процесу дехуманизације у свим областима културе и друштвеној животи. И пре свега се дехуманизује морална свест. Човек не само да није највиша вредност, он више није никаква вредност”*

(Берђајев, 2006: 17).

Никад веће цивилизације и мањег човека. Зашто је то тако? Оно што је једино евидентно је, као што смо истакли, да живимо у времену изузетне несигурности.

Током читаве историје, од Сократовог времена па до нашег модерног доба, људски род трага за одговорима на суштинска животна питања ко смо ми и зашто смо овде. Моћ тих великих мислилаца огледа се у томе што они и даље имају шта да нам кажу, не толико због одговора које могу да нам понуде колико због начина на који су постављали питања која нас непрестано опседају или нам голицају машту.

У времену пост-идеологија у којем живимо, филозофски, религиозни и научни системи су доживели сопствену имплозију у покушају обезбеђивања коначних одговора на суштинска питања човекове егзистенције. Сцијентизам и позитивизам, као и картезијански поглед на свет, дефинисан узрочно-последичним, квантификованим, мерљивим и предвидљивим категоријама, ипак су остали крајње беспомоћни у пружању одговора о смислу човековог постојања. Тежња свеобухватне људске мисли о постојању, представља хиљадугодишње тековине нашег сазнања. Људска мисао покушава да проникне у природу Космоса, да открије истину о Почетку, о смислу простор-времена, о бити материје, о стварању и Створитељу. Одговори су разнолики: док једнима смисао живота јесте управо његова бесмисленост, многи други трагањем за одговором на дато питање недвосмислено потврђују да људски живот мора да има смисао.

„Платон, Аристотел, као и сви хришћански мислиоци, заговарали су исту идеју. На пример, када би било тачно да су Сунце и Месец створени, односно да постоје да би осветлили човекову околину, та чињеница би била довољна да објасни зашто Сунце и Месец постоје. Ми можда не бисмо могли да разоткријемо сврху свега створеног, али све мора да има сврху. Веровање у свршне узроке изискује веровање у то да је свет подређен циљевима, односно сврхама, по свој прилици неког надилазећег

ума. Ово веровање није било хришћанско откриће. То је била основа целе западне цивилизације како у древном паганском свету, тако и у хришћанском – од Сократа, па све до појаве [модерне] науке у XVII веку. Оснивачи модерне науке, као што су Галилеј, Кеплер и Њутн, били су побожни људи који нису сумњали у божије сврхе ствари” (Stace, 1948).

Усмеравање научних истраживања на материјалне узроке и потискивање оних свршних довело је до механичко математичког погледа на свет. У познавању света после ренесансних промена у науци није битно шта је сврха догађаја или ствари. Из тог разлога, свет после XVII века јесте скуп многих бића и догађаја чији циљ постојања, премда није важан, није више ни јасан. У таквом научном амбијенту, људски живот као део целог универзума почиње да губи смисао (Halilović, 2013: 104).

Од почетка цивилизације, човек жели да олакша своју егзистенцију, тражи сигурност и заштиту од егзистенцијалне неизвесности.

Човек данашњице се налази на згаришту урушених „изама” – покрета, идеологија, филозофских и религијских система који теже да олакшају стање човека и који, као утеху и крајњи одговор уместо слободе и иступања из илузије, нуде краткотрајну срећу кроз задовољавање фиктивних фабрикованих потреба док се клања новом богу Сунца – Конзумеризму. Савремени човек је дубоко хипнотисан, и „тромо трепће очицама” док кроз ружичасте наочаре општи са својим новим богом преко сакралног субјекта Новог Доба – телешопа.

Међутим, човеку је, као свесном бићу, тешко да поверује у неки виши смисао људског бивства уколико живот није више од оног што видимо и уколико изнад хаоса и неизвесности не постоји матрица смисла која га обавија, која је неподложна промени и која је утемељена као вечна.

„Човек који је заборавио смрт, одредивши се за оно што му даје темељ и смисао бивствовања, није досегао само аутентичност, него и зрелост. Зрелом човеку не приличи да се плаши смрти, нити да бивствује ка њој скрштених руку, а поготово да о њој непрекидно наклапа или јој истрчава у сусрет” (Брдар, 2015: 161).

### 1. Светови у судару:

#### Интуиција и научно сазнање, морфологија историје, дубоко сазнавање. функција мита

У самом корену проблема налази се објектификација. У раздвајању субјекта од објекта, објекат се екстернализује и подвргава условима простора и времена, бивајући тако одређен као квантитативни предмет мерења: објекат очвршћава. Стога је научна филозофија историје неа-

декватна, јер се екстерно и научно утврђивање историје своди на занемаривање слободе; ипак, сам садржај историје представља слободан и независан предмет истраживања. У научној парадигми, 'историја се своди на пуки дух себе саме' Берђајев закључује: „Нема решења филозофије историје све док знање представља објективно стање из којег је уклоњен субјекат” (Berdyayev, 1938: 47). Потребно је наћи другачија парадигму за објашњење историјског процеса.

Како онда овај други вид спознаје приступа објашњавању и разумевању историјског процеса? Шпенглер пише да се историјски догађаји у великој мери не могу одредити спецификацијом, дефиницијом или доказом, и да се њихово дубље разумевање може постићи кроз осећање, искуство и интуицију. Интуиција је овде кључна реч, која целокупно смисаоно и перципирано окружење раствара у бесконачности мистериозних односа. Ипак, таква интуиција превазилази пасивну, емпиријску опсервацију историјског феномена. Интуиција дозвољава уважавање конкретног сингуларитета историјских догађаја, за разлику од уопштавајућих концепата.

Историјско знање за Шпенглера је симболично, при чему симболе посматра као трагове које је историјски процес оставио у свету. Међутим, Шпенглер не помера симбол изван онога што он представља, нити то претендује: „За њега, крајње историјске истине вребају дубоко у домену изван реконструкције” (Hughes, 1991). Шпенглер је заокупљен питањем повезивања различитих историјских феномена без улажења у дубински проблем унутрашње хомогености свих аспеката.

На тај начин се, Шпенглерово сазнање историје одриче свих права на апсолутну истину, изван емпиријског. У Кантовој интерпретацији, оно се ограничава само на феноменолошку област: историјско знање се мора усмерити искључиво на феноменолошку област. Шпенглер је свој метод назвао 'Морфологија светске историје' и он представља компаративну студију феноменолошких форми догађаја који се налазе у различитим културама (Berdyayev, 1939). Оба, сазнање историје и сазнање природе, се баве истим емпиријским доменом; али имају другачији модалитете сазнања: Први кроз интуицију, а други кроз узрочно-последичне законе. Кључ који Николај Берђајев предлаже филозофији историје је неодвајање субјекта и објекта.

Сазнање без разликовања субјекта и објекта, без екстернализације објекта и његовог подвргавања научном утврђивању, омогућава разумевање чиниоца слободно креирајуће историје. За Берђајева (као и за Канта), овај вид недетрминисане слободе, који је неопходан истинској филозофији историје, постоји само у ноуменалној стварности изван феномена. 'Историја' по својој природи није феноменолошка већ дубоко

онтолошка. Она има своје корене у одређеним, дубоким, првобитним темељима постојања, истичући такође да циљ историјског сазнања и филозофије није природно већ натприродно. У каснијим радовима, Берђајев ће говорити о приступању ноумену путем 'интуиције'. У време његових радова о Шпенглери, пре свега *Смислу историје*, он пише о томе да мит представља његов термин избора јер мит није само маштовита прича већ он константно задржава своју когнитивну вредност.

Историја за Берђајева не представља објективни емпиријски податак, већ мит. Мит на такав начин 'прераста' у реалност; односно у стварност другачијег реда од такозваних емпиријских чињеница. Мит превазилази границе спољашњег, објективног света, откривајући идеални, свет чињеница нас релацији субјекат-објекат. Мит не одваја објекат од субјекта; уместо тога, у креативном чину, он приступа онтолошкој дубини иза феноменолошке стварности и бави се слободним и конкретним посебностима.

Као и код Шпенглера, филозофија историје захтева симболичне слике, које представљају извод из пуноће историје. Симболи заузимају посредничку позицију између феномена у којима смо заробљени и ноумена који се не могу још увек остварити. Међутим, за разлику од Шпенглера, ово не представља негативни симболизам, везан за феноменолошки свет који се никада не може превазићи. Симбол је мост, који омогућава приступ истинском смислу и циљу историје који се налази у ноуменалној области.

Берђајева филозофија се не задовољава само компаративном морфологијом историјских феномена већ залази у области есхатологије, јер сматра да се прогресија не може сматрати историјом будући да јој недостаје унутрашња сврха, значај и испуњење.

Шпенглери и Берђајеви епистемологије су сличне: обе теже да промовишу посебан облик историјског знања, дајући предност некој врсти интуиције над апстракцијом. Међутим, постоји и битна разлика: док Шпенглер остаје задовољан са компаративном морфологијом симболичких феномена, Берђајев користи симболички карактер историјских догађаја као мост за приступ дубљем смислу историје. Берђајев, у својој верзији њиховог односа, даље разрађује њихову различитост. Он замера Шпенглери да не конструише било какву врсту онтологије и да не верује у могућност онтологије. Он зна само о бићу, о постању, које се манифестује у културама и које се огледа у културама. На тај начин значење постојања, сматра Берђајев, остаје за Шпенглера скривено. Удаљавајући се од феноменолошке стварности, Берђајев проналази хришћанско значење ноуменалног царства. Заступа став да историја у потпуности дугује своје постојање присуству Христа у самом свом средишту. Шпенглер, с

друге стране, нема претензије за оваквим сазнањем. Берђајев оспорава Шпенглерове ставове због тога што сматра да Шпенглерова природа није религијска и да је због тога он трагична личност јер не разуме религијски живот човечанства.

## 2. Берђајево трагање за слободом

„Називају ме филозофом слободе. Некакав јерарх је за мене рекао да сам „заточеник слободе“. И ја сам, одиста, највише од свега, заволео слободу. Настао сам од слободе; она је мој родитељ. Слобода за мене представља првобитно постојање. Својеврсност мог филозофског типа се превасходно састоји у томе што сам „у основу филозофије ставио слободу, а не постојање“. У тако радикалној форми, чини се, то није урадио још ниједан филозоф. У слободи је скривена тајна света. Бог је зажелео слободу и одатле потиче трагедија света. Слобода се налази у почетку, а и на крају света. У суштини, ја сам целог свог живота писао филозофију слободе, трудећи се да је усавршим и допуним. У мени влада основно убеђење да Бог присуствује и дела само кроз слободу” (Berđajev, 2007). Берђајев је био филозоф историје у којој је Христова личност бескрајно драгоцен. Христос нам је открио људско Бога. Пре тога смо били уверени, да у Богу нема ничег људског, али о кроз Христа смо дошли до препознавања. Берђајев замишља мистерију Тројства као нешто динамичном, за њега је и живот Бога динамичан! Иако, наравно, човек није у стању да продере у ову мистерију.

### 2.1. Велики Инквизиџор – да ли има спасања?

У последњих стотинак година дошло је до краха вере у многе вишевековне традиције: традицију породице и друштвеног живота, традицију и институцију владе, економског поретка и религиозног веровања. Како године пролазе све је мање и мање чврстих упоришта за која се можемо ухватити, мање је ствари које можемо сматрати потпуно истинитим и исправним и непромењивим за сва времена. Док пропадамо у амбис који смо сами ископали, ношени филозофским ентузијазмом сопствене ауто-деструктивне технолошке револуције и позитивизма, не постоји сламка за коју се савремени давленик може ухватити.

Берђајев основе за анализу оваквог стања модерног човека и модерног друштва у целини, налази у религијског православној филозофији Ф.М. Достоевског, посебно у „Легенди о великом инквизитору” (Достоевски, 1990) чију тему сматра широким приказом читаве историје човечанства. У њој



Берђајев сагледава комплетну религиозну филозофију друштва, и узроке онога што Бела Хамваш назива „корумпираним бивством”. Дух Великог инквизитора у интерпретацији Берђајева представља само оваплоћење и клицу те корумпираности и види га испољеног у различитим облицима и у религији и у државном уређењу, у позитивизму и социјализму.

„Свуда где има туторства над људима, свуда где се води тобожња брига о људској срећи и задовољству, брига која иде заједно са презрењем према људима и са сумњом у њихово узвишено порекло и узвишено позвање - живи тај дух Великог инквизитора. Тамо где се срећа ставља испред слободе, где се пролазно ставља испред вечности, где човекољубље устаје против љубави према Богу - тамо живи Велики инквизитор. Тамо где се тврди да истина није потребна за људску срећу, тамо где се тврди да се и без истине о смислу живота може живети, -тамо је опет он” (Берђајев, 1982: 53).

Овде се провлачи и идеја Св. Аурелија Аугустина из прве књиге „О Држави Божјој”, по којој се током историје боре синови светла и синови таме. Синови таме непрестано лажу с намером да прикрију своја злодела, а синови светла се непрекидно боре за опстанак, и пропадају ако се до краја не уздају у Бога.

Христ и Инквизитор су два антипода: први људе хоће да учини слободним, други хоће да их учини покорним; за Христа човек не живи само од хлеба, за Инквизитора нема ничег неспорнијег у људском животу од хлеба; Христ је људе учио поносу, а Инквизитор хоће да их убеди да су слаби и порочни; Христ је одолео искушењима Нечастивог, а Инквизитор директно признаје да он сам више није са Христом, већ са Нечастивим. За разлику од Христа, коме је циљ био духовно царство, Инквизитор верује да прво треба физички овладати да би се тек након тога духовно завладало. „За тај циљ потребна је огромна лаж, тако моћна и сугестивна, оправдана dobrim разлозима, и уздигнута на ступањ мудрости. Лаж која допушта да се дедукцијом изведу многобројне норме и правила за свакодневни живот (...) Све ће бити празно, осим главне идеје која окупља и уједињује, а она ће бити једна дубока, мрачна, несхватљива тајна, једино вођама позната. Да се људи не би временом освестили и упознали своју заблуду (јер ма колико да су подложни обманама, у њима је присутан пламен жеље да упознају разлог због којег живе), треба их стално држати у заблуди, учити их и опомињати на то да дело још није довршено, да ваља истрајати и сачекати” (Слободан Томовић). Човекова жеља за бесмртношћу још увек није задовољена, а живот је за човека ништа друго до стални покушај негације смрти. Да би мисао о смрти била одагнута, човеков живот биће организован тако да све време протиче у уживању и доживљавању пуноће живота, односно, како Инквизитор каже, биће то живот удешен као дечја игра. У тој идили од живота људима ће, наравно, бити допуштено да греше: „Они

су слаби и немоћни, и они ће нас волети као деца зато што ћемо им дозволити да греше. А ми ћемо им казати да ће сваки грех бити испкупљен ако буде учињен са нашом дозволом; а дозвољавамо им да греше стога што их волимо, а казну за те грехе узећемо, најпосле, на себе. И узећемо је на себе, а они ће нас обожавати као добротворе који су пред Богом узели на себе њихове грехе.” У монологу Инквизитора садржана је утопија света која се зове „сви ми”, света заснованог на рационалистичкој и утилитаристичкој филозофији. Он је непријатељ слободе, мрзитељ човека кога жели принудно да усрећи. Велики инквизитор се у историји јављао под разним маскама – у католичанству, у апсолутизму, у сваком државном уређењу заснованом на присили и туторству, односно свуда где се наводна брига за срећу човечанства спајала са презиром према том човечанству и неверовањем у узвишене способности човека. За Инквизитора људи су више слаби него зли.

Великом инквизитору, који је симбол свеколиког зла у егзистенцији и пада и корупције бивства, Достојевски супротставља Богочовека Христа као једини одговор на излазак из таме егзистенцијалног бесмисла. У једном од својих писама он каже: „Покаткад ми Бог даје часове савршеног мира; у тим часовима ја волим и верујем да и мене воле; у тим часовима ја сам формулисао своје „Верују” у коме је све јасно и вето за мене. Ово „Верују” је сасвим просто; ево њега: ја верујем да нема ничег дивнијег, дубљег, симпатичнијег, разумнијег, људскијег и савршенијег од Христа. Са суревњивом љубављу ја говорим себи да не само нема њему слична, него и да не може бити. Шта више, ја изјављујем: када би ми неко могао доказати да је Христос ван истине, и када би истина збиља искључивала Христа, ја бих претпоставио да останем са Христом, не са истином.”

По Достојевском, Христос је Логос и Логика свега што постоји: он даје смисао животу, свету, човеку и свеукупном постојању. Одбацимо ли Христа, одбацили смо оно на чему свет стоји и ради чега постоји. Бог је стога највећа реалност и најближа стварност и за ликове његових романа постоји једна главна мука: „Бог само мучи и мучи” и то је општа тачка њихове исповести. Неопирање том мучењу, одустајање од трагања за олакшицама, већ херојско прихватање патње као пута ка самоусавршавању је истински хришћански однос према животу. Без свести о бесмртности душе људски живот и страдања не би имао ни смисла ни оправдања. Из вере у бесмртност душе проистиче сав виши смисао живота и жеља за животом. Достојевски не може да замисли човека без Бога. Човек постоји зато што постоји Бог. Да нема Бога, човек не би могао постојати. „Лична бесмртност и Бог су једна и иста идентична идеја”.

## 2.2. У поштраји за смислом историје

Слобода је главна тема Берђајеве филозофије. Берђајев је посветио цео свој живот стварању и усавршавању филозофије слободе. Слобода се односи на креативност, с тим што идеја креативности има много шире значење за њега. То је покушај да се постигне нешто веће од наше материјално свакодневне реалности, да не прелази ограничења која нам материјални свет намеће. За Берђајева креативност значи стварање нечег сасвим новог што није постојао раније.

Његова основна идеја је да слобода претходи постојању, што ставља концепт слободе на највиши метафизички ниво. Берђајева слобода је везана веома блиско са његовим верским уверењима. Он каже да је Бог присутан само у слободи и делује само путем слободе. Берђајев прави јасну разлику између свог концепта слободе и традиционалне филозофске и теолошке идеје слободне воље. Његова слобода има много више опште значење.

Берђајев каже да се једино Духом Вечности може тестирати Дух Времена и једино тако препознавати праве вредности и истина. Дух Христове Вечности учи да је човек вечан, да има вечну вредност и да човек не може бити ничије средство осим Божје. Стога, Богочовек једини има право да доноси крајње судове и нико од људи нема право да ни најгорег човека учини средством сопственог самоодржања. Дух Времена за свој модус ви-венди проповеда гордост. Дух Вечности проповеда смиреност и покајање. И то је егзистенцијално распеће и срж дилеме модерног човека: хоће ли трагати за срећом кроз самоиспуњење и самозадовољство или ће трагати за слободом кроз неговање свести о сопственој несавршености и трагати за остварењем у јединству са врховним идеалом пуноће бивства-Христом.

Пут праведника је богочовечански пут. На том путу није човек мерило свих ствари него богочовек. На том путу се вечност не мери временом, него време вечношћу. Достојевски спада у највидовитије проповеднике овог пута. За њега је лик Христов једина светлост за све таме људских живота, једина утеха за све муке и једини путоказ у свету илузија. „Ми на земљи заиста лутамо и када пред нама не би било драгоценог лика Христовог, ми би смо се изгубили и заблудели сасвим, као људски род пред потоп” (Достојевски, 1965: 371).

За Берђајева спознаја света, спознаја Бога, спознаје тајне - је чин, који обухвата целу природу човека, у целини његовог бића! Његова интуиција, његов бол, његова чула, сви су везани заједно. Само тако можемо схватити реалност, потпуно, а не само у својим одвојеним аспектима.

Људи, сматра Берђајев, нису кротко и бесловесно стадо, већ деца Божја којима је дослужено божанско позвање, они су способни да прихвате бреме слободе и тако чинећи свој живот испуне смислом. Људска личност у

мисли Берђајева је носилац апсолутних вредности и она само кроз неспутану и потпуну слободу може да оствари своју потпуну реализацију. Дух инквизитора који је за Берђајева исто што и корупција бивства за Хамваша, у себи носи презрење људског потенцијала пуног остварења кроз слободу. Он константно на егзистенцијалну удицу ставља црвића среће који човечанство прескупо плаћа монетом слободе. Дух Великог инквизитора, дух корумпираног бивства па и дух модерног доба, љубав према човеку замењују контролом човека, једним нео-робовласничким системом и свођењем човека на пуку функцију службе систему.

Берђајев каже: „Човек у ватри свог поларитета и динамике остаје код њега (Достојевског, прим.аут.) са свом својом дубином, он је неискорењив. Достојевски иде до самих дубина божанског живота заједно са човеком. Човек припада дубинама вечности. Целокупно стваралаштво Достојевског јесте одбрана и истицање човека. Он до краја признаје не само једну природу, божанску или људску, него обе природе: и божанску и људску” (Берђајев, 1982: 276).

Питање којем се Берђајев посебно посвећује је проблем зла у свету. Вековима теолози покушавају да оправдају постојање зла у свету којим влада Бог. Берђајев не покушава да уради. Уместо тога, он се буни против целог овог приступа. Према Берђајеву, зло и патња постоје у овом свету, а начин да се превазиђе зло је кроз искупљење и креативност до „царство слободе”. Будући да Бог не влада материјалним светом, морао да дође у облику Исуса, да спасе човека од греха и зла.

У потрази за смислом историје, Берђајев покушава да разуме њен значај за судбину човека. Берђајев је у разматрању природе историјског знања очигледно инспирисан животном филозофијом „Својом унутрашњом природом сваки човек је нешто попут великог света – микрокосмос који одражава и садржи у себи све стварни свет и све велике историјске епохе...” (Берђајев, 1989: 19). Берђајев је веома осетљив на кризу хуманистичке културе и покушава да докаже значај хришћанског приступа анализи тренутно постојећег стања и њеним коренима. Његова визија историје је обојена искуствима два светска рата, масовном културом, бољшевичком револуцијом, тоталитарним режимима попут комунистичког и фашистичког и сматра да су ове појаве узрок губитка вечитих вредности и да су биле фаталне за европске традиције. Суморне визије *Смрт Боја* и *Проиаси зајада* које указују на трагичну будућности човечанства захтевале су здрав одговор на делу хришћанске филозофије. Берђајев, као одговор, покушава да развије своју верзију хришћанске филозофије историје засновану на претпоставци о неопходности синтезе хуманизма и хришћанства. Увођење нових теоријских приступа у разумевању значаја историје, тежи да прилагоди хришћанску филозофију духу времена.

Истовремено, његов филозофски приступ историји био заснован на уверењу да историју и духовног и профаног света и, прожимају реалности. Проблем Светог Тројства и задатак превазилажења зла у оквиру светске историје били су у фокусу пажње Берђајева када је покушао да развије своје разумевање значења историје. Он је веровао да са доласком Духа Светога, или трећег завету, у суштинском смислу јединства Бога и човека у току универзалне историје, долазак Христа треба да нађе своје највећу израз у идеји сагласја између Бога и човека.

### *2.3. Заједница и саборност*

За Достојевског, као и за Берђајева, нема спасења без саборности, сви носимо свачију кривицу и молећи се за спасење целокупног човечанства, досежемо потпуно лично спасење. Без спасења других, изоловано лично спасење није могуће, јер други, то смо ми.

Овакав капацитет пресликавања поретка некорумпираног стања и пуног бивства на земаљску раван сматрао се претпоставком одрживости и трајања народа на земаљској равни и хоризонталној временској линији. У разним традицијама и друштвима, овај капацитет у појединца, који је спона између светог и профаног, божанског и људског, времена и вечности, давао му је врховни ауторитет у дефинисању устројства заједнице, друштва и система вредности. Краљеви су били и првосвештеници, пророци, сакрални субјекти, представници и заступници бог(ов)а на земљи.

У хришћанству овај сакрални субјекат је месија, у исламу пророк, у будизму – бодистава. Човек духа, припадник браманске касте, једини је који може да започне успостављање основног стања у друштву, не заповестима и интервенцијама у хоризонталној равни, већ квалитетом свога некорумпираног бивства; присуством и заступањем вертикалног и вечног у темпоралном и пролазном. Из овога проистиче да судбину сваког народа усмерава духовна каста. Иако често невидљива и неприметна на позорници линеарне историје, духовна каста је једина била и јесте та која има могућност стварања света, која оваплоћењем вертикале у хоризонталном трајању бивства може вршити трансфигурацију просторновременског континуума, јер располаже Логосом. Трајни животни поредак унутар једне нације може остварити само браман.

### 3. Шта очекивати од Шпенглера?

*Пројаси Зайада* је дело које је базирано на цикличној теорији културе. Према овој теорији „у развоју културе на постоји еволуција, већ кружно кретање”. Оваком цикличном интерпретацијом тумачења друштвених промена Шпенглер заговара да „не постоји ниједна појава од значаја која се не би могла наћи у истом положају, на тачно одређеном месту и у тачно одређено време у свакој од култура” (Шпенглер, 2003: 172-173). Надовезујући се на филозофска сагледавања људске природе која, у једном песимистичком контексту који поставља на идејама које дају његови узорци Ниче и Шопенхауер. Шпенглер овако постављене песимистичке позиције даље разрађује и фрактално шири и преноси на културу и историју у свим њиховим, органски дефинисаним сегментима. Шпенглер у сваком сегменту своје студије *Пројаси Зайада* задржава доследност у оспоравању идеје континуитета у људској историји. Његова аргументација је усмерена на дискредитовање појма човечанства који представља основу за идеју континуитета у историји. По немачком аутору, човечанство нема никакву иманентну сврху као што то немају лептири или орхидеје. Човечанство представља празан појам, ништа више него празну реч (Каурин, 2007: 294).

#### 3.1. Тумачење историје

Шпенглер тврди да само интуицијом и уживљавањем у предмет проучавања ми можемо адекватно тумачити културу и друштвене промене. Немогуће је, по њему, разумети културу, друштвене промене и историју, уколико се искључиво користимо стриктним научним методама, јер друштвена стварност припада сфери која је изван домаћаја ових метода.

Тако тумачењу историје Шпенглер претпоставља оригиналан, и до краја детерминистички одређен приступ који се карактерише:

- истовременошћу (као функцију морфологије историје) - која је основ цикличних друштвених промена;
- наслањањем на „морфологију историје” који је лично постулирао;
- узимањем културе као основне тачке, доживљене у органском смислу као феномена који поседује животни ток и која се налази у самој суштини друштвене промене.

Суштина цикличне теорије културе заговара став да не постоји линеарни еволутивни пут и прогрес, већ једна репетиција животног циклуса органског система који се, неоригинално, понавља у линеарном времену.

Читава историја је скуп култура које живе свој животни век, које коегзистирају у временско-просторном континууму, и када се културе и њихови животни циклуси сагледају ка пресек заједничких именитеља, оно што остаје је један морфогенетски образац културе, безлични архетип који је одраз и структурална основа индивидуалног развојног идентитета сваке од настајућих и нестајућих култура.

Природа и историја, представљају за Шпенглера, два 'могућа начина разумевања' феномена (Spengler, 1926: 55). Природно сазнање се заснива на 'механичком доживљају света': она се користи 'логиком простора', односно узрока и последице, у циљу квантификације објеката (Berdyayev, 1939: 2). Наука је овде парадигма: свет се раствара у низу бројева, и сазнање о свету се своди на њихово мерење. У Шпенглеровој терминологији, природа - сазнања је знање 'о постајању', чврстог, конкретно одређеног бића, за разлику од 'постајања' које се никада до краја не може спознати.

Шпенглер пише, да „овај механички свет – слика јесте стварни свет, што представља тврдњу која се ретко доводи у питање”. Ипак, циљ *Пројаси зајага* је управо да критички доведе у питање неоспорну доминацију природе – знања у име историје, постајање, које се не може истински спознати кроз науку. Шпенглер истиче разлику између органског и механичког доживљаја света, између сликовног садржаја слика и закона, слика и симбола с једне стране, и формула и система, с друге, као и разлику између хронолошког и математичког броја. Он такође примећује да „у основи жеље да се напише историја научним приступом лежи контрадикција” (Berdyayev, 1939: 96).

Налик Шпенглеровој, и Берђајева филозофија историје је заснована на захтеву за нову епистемологију историје, с обзиром на то да преовлађујући начин спознаје, препознат као 'научни', не пружа задовољавајући одговор у овом домену. Берђајев реагује против доминантне епистемолошке парадигме у модерности, која је супротстављена сазнаваоцу догађаја, као научнику наднетим над својим експериментом. „Ово само служи удаљавању човека, људског духа и историје, чинећи их међусобно неразумљивим, непријатељским и отуђеним” (Berdyayev, 1939: 17).

Субјекат и објекат су на овај начин постављени у опозицију. Наука не фаворизује разраду филозофије историје нити адекватно дефинисање историјског процеса, јер исти укључују раздвајање субјекта и објекта, као и искључење предмета разматрања из живота у коме је до тада директно учествовао (Spengler, 1926).

### 3.2. Историја и цивилизација

Ипак, Берђајев осим оспоравања Шпенглера због неверовања у хришћанство препознаје и дубљу логичну неконзистентност у Шпенглеровом раду, односно, један вид перформативне контрадикције, која своди *Пројаси Запада* на домен бесмисла.

Цивилизације представљају за Шпенглера, 'већину спољашњих и вештачких стања за која је, човечанство способно'. У пролеће културе, када постајање, живот и симболизам превладавају, интуиција, па и такозвано историјско сазнање, су лакши. Међутим, са падом у цивилизације, човек се налази у немогућности превазилажења очврслог света, и тако апстрактно, математичко знање нему постаје природније. Шпенглер пише у периоду пада, када преовлађује сазнање о природи, док је о сазнањима о историји тешко доћи.

Његова лична филозофија изражава и одражава само западну душу, и то само ту душу у тадашњој цивилизованој фази у односу на коју су њена концепција света, њен практични опсег и њена сфера деловања одређени. За Берђајева, Шпенглер је незаинтересован за оно што се налази иза симптоматологије цивилизације и помирљиво закључује да је такав однос према спознаји и бићу карактеристичан за човека опадајуће културе. Уроњен у пад Запада, неспособан да превазиђе сопствени прагматични хоризонт, Шпенглер манифестује цивилизован поглед, задовољавајући се морфологијом уместо есхатологијом. Шпенглер не може достићи историјски процес који жели да спозна, јер је већ човек цивилизације, човек система и апстракције.

У исто време, Берђајев мора да призна да је Шпенглер такође више него само човек цивилизације. Његова свест о неумољивом паду старе културе, карактерише се таквом оштрином и таквом дубином увида у културу прошлости која није могућа за човека потпуно и искључиво одређеног сазнавањем свог времена. Берђајев је морао да призна да је Шпенглер неко ко тежи да све превише добро разуме. Он није нови човек цивилизације, он је пре, умирући Фауст - човек старе европске културе. Он - је романтичар у ери цивилизације. Шпенглер, дакле, поседује 'даровитост слепог човека' - он је Фауст на самрти. За Берђајева, то значи, на крају, да иако поседује повремене брилијантне увиде, да Шпенглеров метод као целина и даље остаје одређен цивилизацијом. Шпенглер с једне стране, покушава да интуира изван сазнања природе, али са друге стране он остаје заглављен у фосилизованој цивилизацији и неисторијском систему који она прописује. Шпенглер покушава да схвати сазнање историје које је, на крају, немогуће за њега.



### Закључна разматрања

За Берђајева, као и за Шпенглера, савремени тренутак је ухваћени у периоду културног пропадања. Човек је изгубио везу са темељом бића: религијски принцип одгурнут је ка периферији, још од појаве хуманизма, када је човек потврдио сопствену површну рационалност (Berdyayev, 1943: 118). Што се Шпенглера тиче, такав пад има епистемолошке последице. Истинска филозофија историје мора бити укорењена у дубинама бића како би имала приступ ноуменалној равни где су сједињени субјекат и објекат. У цивилизацији, међутим, човек је спречен да досегне те дубине, јер је цивилизовани човек престао да разуме тајне космичког живота и изгубио способност да комуницира са њима. Човек се препушта неопходности феноменолошког света, схватајући то јединим могућим обликом стварности, на тај начин симболи губе своју моћ. Цивилизација је по својој природи прагматична, анти-онтолошка, механичка и фиктивна. Њен аутоматизам, техника и механизми представљају супротност органском, космичком и духовном карактеру свих бића.

Кључни паралелизам између ово два мислиоца лежи у Шпенглеровом заступању славофилског принципа и тврдњи да ће наредних хиљаду година припадати хришћанству Достојевског јер Русија неће ступити на путању цивилизације, већ ће следити сопствени пут и судбину, и да је способна само за религијску и аутентично духовну културу. Русија је, по његовом схватању, млада култура, независна од опадања Запада, и као таква, лакше омогућава сазнање историје. Због тога Шпенглер тврди да је руска свест у већој мери и дубље свесна културолошких криза и трагедија историјске судбине него што су то срећнији људи Запада.

Берђајев успева да избегне контрадикцију у којој је Шпенглер заробљен: он је Рус, и као такав је у стању да достигне дубину знања коју цивилизовани Немац, као што Шпенглер, нема шансу да досегне. Шпенглерова методолошка употреба морфологије указује на његову позицију у цивилизованом свету, а Берђајева афирмација дубље хришћанске есхатологије изражава младалачки руску вољу за спекулацијама. На крају, Берђајева националност даје легитимност његовој филозофији историје.

У тумачењу Толстоја и Достојевског, Берђајев говори о правом зачетнику болшевиизма, Толстоју, који будући да је сав у Западу, није разумео хришћанство. Оно што је замерао Шпенглеру сада замера и Толстоју. Њему даље супротставља Достојевског, уроњеног у јеванђеље и духовно припадајућим апостолима и пра-хришћанству.

Шпенглер ипак проговара о Христу и првом хришћанском свету, о централности, јединствености и недостижности Христа и еванђеља. Овде

он наслућује, али - за разлику од Берђајева, не досеже наду умирућег човечанства: „Хришћанству Достојевског припада наредних хиљаду година”.

Налазимо се на историјској клацкалици на којој се један Рус и један Немац боре за признање о схватању суштине хришћанства и разумевању историје у контексту Смисла.

Берђајев је Рус и њему у прилог иде схватање да ће будућа култура у правом смислу бити руска, не псеудоморфоза западњачког марксизма данашњице и хришћанска. Берђајев је предодређен рођењем (дете мајке Русије) и као такав је у стању да достигне дубину знања коју цивилизовани Немац, као што Шпенглер, као дете Запада, нема шансу да досегне. Шпенглер тако остаје заробљен у цивилизованом свету без капацитета и аспирација да дотакне најдаљу стварност ноумена, а Берђајев, захваљујући предиспозицији као и жељи за крајњим смислом сазнања трансцендира цивилизацију, стоји лицем у лице са Творцем и сведочи реч из које се излио читав појавни свет.

Берђајев се залаже за филозофију човека у чијем су средишту живот, љубав и смрт. Човека посматра као средиште пресека два света: света коначности и света вечности. Он сваког човека приноси као жртву неком будућем времену али јој нуди и спас јер заговара стваралаштво и одговорност насупрот пасивизму.

Достојевски се целог свог живота бавио човеком. Докучивао га, улазио му у дубину. Највећа слобода која је дата човеку јесте слобода од Бога, слобода избора да у Њега верујемо или да не верујемо. Та слобода је толико велика, толико страшна да се мери са границама људских могућности. Достојевски стаје у одбрану православног поимања људске боголикости и из ње проистекле људске слободе. А та одбрана слободе Достојевског у најкраћем гласи: Да, човек може у оваквом свету открити Бога и своју боголиност! Управо ту слободу ће Достојевски бранити до краја, показујући, с једне стране, сву њену тегобност и муку која се граничи са границама људске издржљивости, али, с друге стране, у пуном светлу сву њену величину и кроз Лик Христов - радост откривања тајне света и тајне човека. После разноразних анархистичких и декабристичких лутања, Достојевски је открио Христа и никада га се није одрекао.

За Шпенглера су културе органске целине, својеврсне „историјске личности”, које свет доживљавају на сопствени, непоновљиви начин: Управо због типског, парадигматичног значења „фаустовског опредељења” у периоду настанка и развоја модерне цивилизације, али и због бројних паралела између трагичних фигура авантуристе Фауста и Западњака, обојице у потрази за бескрајном моћи, Шпенглер је у својој књизи *Пройасија запада* управо западни културно-историјски тип назвао *фаустовским*. Рођење овакве цивилизације везује за тло римокатолич-

ке западне Европе у 10. веку. Одатле је, ова цивилизација, у наредних хиљаду година преплављивала читав свет, гурањем фаустовске душе у безграничну усамљеност. У вртлогу празне душе и сталном потрагом за њом биће упире поглед ка удаљеном и бескрајном простору који покушава да обавије око себе. Такво биће изражавало је осећај себе и света по коме хода на безброј начина речима, легендама, проповедима...

Берђајев је усвојио Шпенгеров закључак да је судбина Фауста - судбина европске културе. Он не остаје нем пред душом пониклом у Шпенглеровом делу, која цвили под бременом бурних, бескрајних тежњи. У њој је био смештен изузетни динамизам, непознат души антике, грчкој души. У ери ренесансе, и још раније, у средњовековном препороду, фаустовска душа је страствено трагала за истином, док су њене моћи почеле су да ишчезавају. У тачно постављеној дијагнози, Берђајев је називао и њене узроке, видевши везу настанка 'фаустовског типа' човека издвајањем, преусмеравањем хришћанске душе ка бескрају. Шпенглер фаустовске душе не види у било каквој вези са хришћанством.

Појам историје је у Шпенглеровој интерпретацији у потпуности је обесмишљен са аспекта континуитета, линеарног трајања и напретка у истом. У том контексту, ни сам појам човечанства није ништа мање обесмишљен; оно је ништа друго до случајни садржај егзистенцијалног ентеријера у трајању. Овај чин је чин апотеозе културе, где је човечанству одузета било каква моћ и улога у процесу историјских промена. Судбински детерминизам у целости поништава људску акцију и остаје једини сведок и епилог животних циклуса одвојених култура.

## Литература:

- [1] Berdyaev, N. (1936): *The Meaning of History* [МоH], tr. George Reavey; London: Centenary.
- [2] Berdyaev, N. (1938): *Solitude and Society*, tr. George Reavey; London: Centenary.
- [3] Berdyaev, N. (1939). *Spirit and Reality* [SR], tr. George Reavey; London: Centenary.
- [4] Berdyaev, N. (1943): *Slavery and Freedom*, tr. R.M. French; London: Centenary.
- [5] Берђајев, Н. (1982): *Нова религијска свесћ и друштвена реалносћ: поглед на свесћ Ф.М. Достоевској*; Љубљана: ИРО/ Београд: Партизанска књига/ООУР ИПБ.
- [6] Berđajev, N. (2007); *Samospoznaja, Duh i realnost* (<http://www.mastarije.iza-ogledala.com/?p=309>).
- [7] Berđajev, N. (1989): *Smisao istorije*; Nikšić: Univerzitetska riječ.
- [8] Брдар, М. (2015): „Аутентичност и фундаментална онтологија” (*Studiae Heideggerianae III*), *Theoria* 4; 58.
- [9] Достоевски, М. Ф. (1990): *Браћа Карамазови*; Београд: Рад.
- [10] Достоевски, М. Ф. (1965): *Браћа Карамазови*; Београд: Рад.
- [11] Каурин, Д. (2007): „Цикличне теорије друштвених промена – Шпенглер и Тојнби”, *Социологија*, Vol. XLIX, N° 4
- [12] *Letters of Fyodor Michailovitch Dostoevsky to His Family and Friends*. Trans. E.C. Mayne. London: Chatto and Windus, 1914.
- [13] Stace, W. T. (1948): „Man Against Darkness”, *The Atlantic Monthly*, 182.
- [14] Halilović, T. (2013): „Smisao života u Tabatabajijevoj filozofiji”, *Ком*, 2013, vol. II (2) : 97–113.
- [15] Hughes, S. (1991). „Preface to the Abridged Edition” in Oswald Spengler, *The Decline of the West: An Abridged Edition*, tr. Charles Francis Atkinson, ed. Helmut Werner and Arthur Helps (Oxford: OUP).
- [16] Spengler, O. (1926): *The Decline of the West*, tr. Charles Francis Atkinson; London: George Allen.
- [17] Шпенглер, О. (2003): *Проиасћ Зајнага*, том 1–2; Београд: Утопија.

**Borivoje Baltezarević, MA**  
*Faculty of Culture and Media*  
*„John Naisbitt” University*  
*Belgrade*

## **THE QUEST FOR MEANING AND INDIVIDUAL FREEDOM** **– Berdajev versus Spengler –**

**Summary:** *Human freedom has always been at the very core of the theoretical consideration. No matter how we are interpreting, reflecting upon and expounding upon it, it remains the only true gravitational center around which all the crucial questions of human existence are circling. We need to consider freedom in utterly complex sense, since it holds the absolute importance in the realization process of the fullness of personality. It is not a freedom from or for something, neither it is a freedom per se, but it is a freedom in its entirety through which an individual its inner potential simultaneously actualizes within oneself as well as in the interaction and integration with the environment, other people, and ultimately, the whole of existence. In this pulsation from micro to macro cosmos, from the specific to the general, in that very dialogue of dynamic self actualization, one needs to search for the basis of human freedom.*

*This paper researches the understanding and acceptance of freedom in the contrasting view, positioning, on one side Berdyaev, as thinker who believe, and on the other side, Spengler - deeply sunken in despair of disbelief.*

**Keywords:** CORRUPTION OF BEING, FREEDOM, SALVATION, MEANING.



**Драган Томановић, рестауратор и конзерватор**

*Народни музеј*

*Ужице*

**Проф. др Виолета Цветковска Томановић\***

*Факултет за културу и медије*

*Универзитет „Дон Незбиш”*

*Београд*

## **РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ИКОНЕ КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО (18. ВЕК)**

**Сажетак:** У раду се говори о рестаурацији и конзервацији иконе Крштење Христово (група половина 18. века) која је део иконостаса из старе цркве брвнаре у Севојну, поред Ужица. Икона је дело зографа Симеона Лазовића.\*\* Рестаурација и конзервација ове иконе део је пројекта који је финансирао Министарство културе и информисања Републике Србије а реализовао је Народни музеј Ужице (2015) под руководством Драгана Томановића. Приликом узимања, на икони су биле дебеле наслаје тарежи, парафина и напаложених нечистиоћа, чувана је у неадекватним условима, више пута је торела, иако да је композиција била још ово нечишљива.\*\*\*

**Кључне речи:** КОНЗЕРВАЦИЈА, РЕСТАУРАЦИЈА, КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО, ЛАЗОВИЋИ, 18. ВЕК.

\* Контакт: vcvet82@gmail.com

\*\* Симеон Лазовић је стварао на подручју Србије и на црногорском приморју у последњим деценијама 18. и почетком 19. века. Међу најзначајнијим његовим делима, пре одласка на црногорско приморје, свакако спадају иконе које је радио за иконостасе на простору Западне Србије а међу којима су и иконе са иконостаса старе цркве брвнаре у Севојну. Осликавање иконостаса датира се у период 1772-1779. Детаљније види у: Цветковска, Томановић 2015 и Томановић, 2015.

\*\*\* Након извршене конзервације и рестаурације икона је враћена у стару, обновљену цркву брвнару која је посвећена арханђелу Михајлу у Севојну.

## Увод

Последње деценије 18. века у Србији, у којој су зографи Лазовићи стварали, биле су обележене старом црквенословенском културном традицијом али на извештан начин у помало измењеној барокизираној и русификованој форми. Под покровитељством патријарха Арсенија IV Шакабенте појављује се јасно формулисан програм обнове српске уметности ширењем тзв. левантинског барока на балканском Југу Подунављу, те прихватањем европеизираних облика руске црквене уметности.<sup>1</sup>

Стара црква-брвнара у Севојну, за чији је иконостас последњих деценија 18. века Симеон Лазовић радио иконе намењене иконостасу, посвећена архангелу Михаилу, спада у ред најстаријих објеката сакралног народног градитељства али се тачан датум прве изградње, с обзиром на то да су је Турци више пута палили, а последњи пут је под необјашњивим околностима изгорела 1996. године, не зна.<sup>2</sup> Као последња обнова цркве бележи се 1773. Година (Марковић, Станимировић, 1990: 71-72).

Породица Лазовић, за коју се веровало да је неко време имала и неку врсту сликарске школе у Новој Вароши, на подручју западне Србије, током друге половине 18. века, упоредо са преовладавајућим светогорским утицајима, имала је изузетно важну улогу. Главна обележја њиховог иконописа (Симеон и његов син Алексије Лазовић) су елементи барокних утицаја у симбиози са касно византијским иконографским решењима.<sup>3</sup> Током иконописачког стваралаштва у првим деценијама, родоначелник ове сликарске породице, Симеон Лазовић, углавном потписиван на иконама као „грешни зограф Симеон Лазовић”, „зограф свештенојереј Лазовић”, „зограф поп Симеон Лазаревић” осликао је више иконостаса на подручју Србије. Знатније промене у сликарству Симеона Лазовића настају тек након његовог боравка у Боки Которској где са сином Алексијем одлази 90-их година 18. века.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Вујовић (1986: 183-184), наводи да је најстарија сачувана црква брвнара управо стара црква у Севојну, посвећена архангелу Михаилу, чији иконостас датира из периода последње познате обнове 1773. године. Црква је изгорела 1996. године у пожару али су поред Крштења Христовог, остале сачуване још четири иконе, које је насликао Симеон Лазовић (1754-1814). Најстарији познати запис о цркви брвнари у Севојну потиче из 1712. године (Тричковић, 1989: 278).

<sup>2</sup> У ноћи, између 6. и 7. јула 1996. године под неразјашњеним околностима, црква је до темеља изгорела.

<sup>3</sup> Прво потписано дело Симеона Лазовића је иконостас у селу Сирогојно, на Златибору, из 1764. године, где је оставио следећи запис: „Сија двери изобрази аз грешни зограф Симеон Лазовић, от мјеста Бјелога Поља, Бог да прости“.

<sup>4</sup> Најзначајнији иконостаси овог периода су у манастиру Савина и Дечанима.



## 1. Престона икона Крштење Христово

На икони *Крштење Христово* (димензије 81x60x3 цм) је приказан тренутак у ком свети Јован Крститељ крштава Исуса Христа (слика 1). Христос држи скупљене руке на грудима, као знак молитвеног стања. Са леве стране два анђела клече на облаку приклањајући своје руке ка Христу, побожно, док су им руке прекривене ризом. Анђео који клечи на облаку до Христа, са обредно прекривеним рукама, држи лоптасту префигурацију Јордана. Христос стоји обнажен у плаветнилу реке Јордан, а бедра су му покривена поризомом. Христова фигура заузима централно место у композицији и знатно је већа од осталих. Јован Крститељ стоји на стени и десном руком крштава Христа а у левој држи крст, док се Бог јавља у виду белог голуба који силази из небеског коридора. Јован Крститељ одевен је у камиље крзно и огрнут црвеним плаштом који је богато декорисан златном флоралном орнаментиком као и црвени огртачи анђела. Христос, Јован Крститељ и Свети Дух у обличју голуба наглашавају теофанију у виду тројичности.

Целу икону украшавају дуборезни оквирни елементи (специфични за Лазовиће) који су укупани у самој дасци. Дуборез прати елипсасти облик који описује икону и преко ког се преплићу волуте са листовима. У угловима иконе су дуборезом изведени цветови (крстасти флорални орнаменти). Испупчени делови дубореза су били позлаћени док је остатак, односно раван део дубореза био посребрен. На сребрној подлози изведене су кружне геометријске декорације у техници пунцирања.<sup>5</sup>

### 1.1. Дијагностицирање затеченог стања

Икона *Крштење Христово*<sup>6</sup> са иконостаса у Севојну, затечена је у веома лошем стању што је поред визуелног запажања потврђено и хемијским анализама. Дрвени носач за икону је био састављен из више делова, пет неправилно одвојених дасака по пукотинама, који су позади били повезани кушацима конусног облика (тзв. ластин реп) и били су потпуно уништени црвоточном деструкцијом. Услед сушења, делови дрвеног

<sup>5</sup> Пунцирање је начин декорације који се изводи посебно припремљеним алатима који су на врховима имали различите декорације (звездиче, крстићи, кружне форме и друго). Ти алати су прављени од слоноваче и метала. Сваки иконописац је имао своје карактеристичне алате које је најчешће сам ручно припремао. Лазовић је имао своје препознатљиве алате које је користио и на другим иконама. Начин декорације се изводи искуцавањем (пунцирањем).

<sup>6</sup> Тачна година израде је остала непозната али се на основу других икона са иконостаса може утврдити да је у питању период од 1772. до 1779. Детаљније види у: Цветковска, Томановић 2015.



**Слика 1:**  
*Икона у зашеченом сјању*



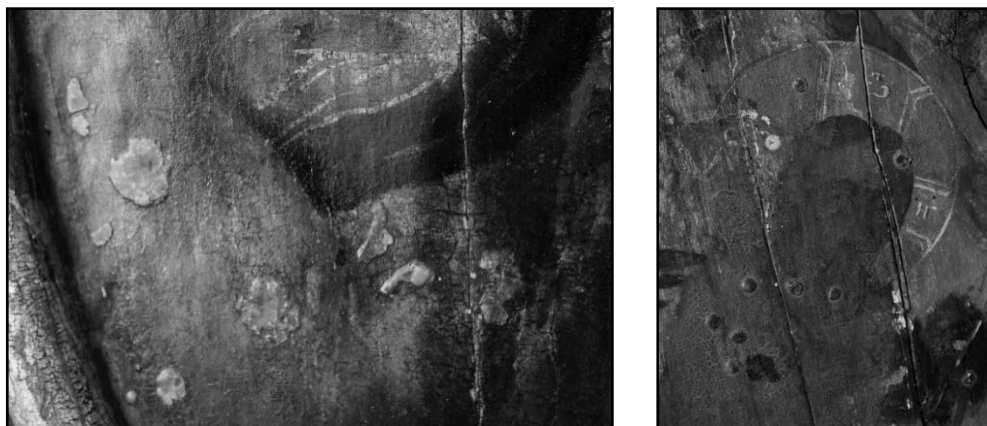
**Слика 2:**  
*Полеђина у зашеченом сјању*



**Слика 3:** *Припрема за сјајање дрвеној носача*

носача су се видно раздвајали (слика 2) чему је допринела и изложеност ватри јер је икона једним делом и горела. Поред тога, на њено лоше стање су утицали и неадекватни услови чувања.

Наглим исушивањем дрвени носач је испуцао и одвојио се на више делова (слика 3) по уздужним влакнима дрвета. Из непознатих разлога, кушаци су били пробијени ексерима који су прошли и кроз даску носача што је и довело до видних, већих одвајања између сваке од њих, и повећала број нових напрслина на свим даскама носача (Walker, 1995). Услед



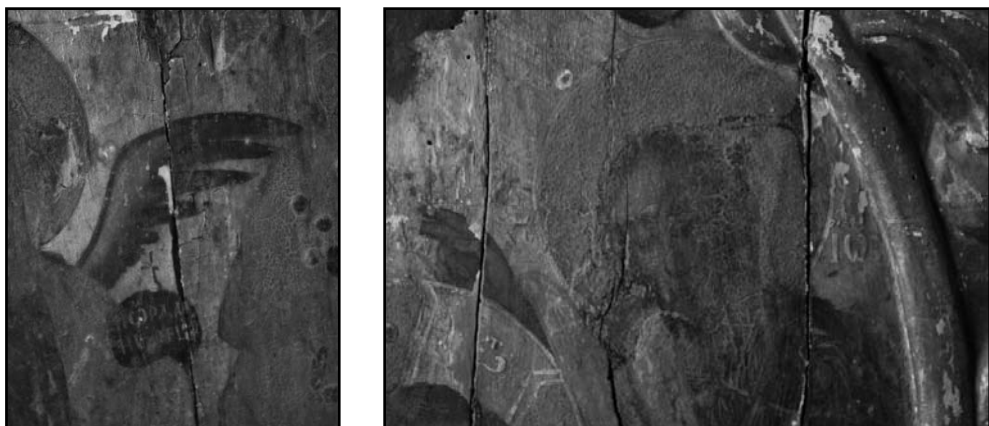
Слика 4 и 5: Наслаје парафина на бојеном слоју



Слика 6 и 7: Оштећени и раслојени део на лицу иконе са пошкљобучењима

тога и подлога је по ивицама раздвојених дасака местимично била одвојена од саме даске носача.

Са предње стране на лицу иконе рељефно су изведене дуборезне декорације на којима су била заступљена оштећења и бројни недостаци. Дрвена аплицирана профилисана лајсна била је прикована са два кована ексера. Са десне стране на лицу иконе је постављена стубна тордирана декорација која је била закована са препустом што је указивало на то да је ова икона била у низу са другим иконама на иконостасу. Заправо, овај тордирани стуб је повезивао две иконе. Дуборезни елементи били су веома оштећени деструктивним деловањем ксилофагних инсеката, односно црвоточином а једним делом су била видна и бројна механичка оштећења. Дејством ових инсеката у доњем делу иконе су били потпуно девастирани поједини делови дубореза.



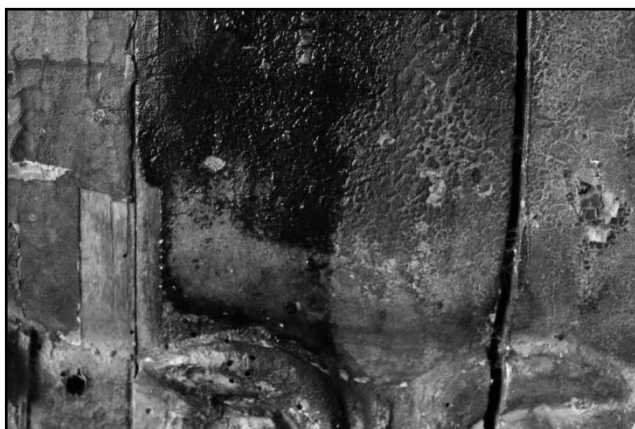
Слика 8 и 9: Механичка оштећења на слоју и нагорели лак са кракелурама на икарнашу Св. Јована

На бојеном слоју иконе *Крштење Христово* (која је рађена техником јајчане темпере) затечени су дебели слојеви наслага чађи преко старог кракелираног лака и велики број остатака од воска, парафина, и уља (слика 4 и 5). Поред чађи и кракелираног, нагорелог лака, било је и бројних механичких оштећења. Од дебелог нетранспарентног слоја ког су чиниле чађи и депоноване нечистоће преко бојеног слоја на икони, нису се видели ни наслућивали њени сликани делови.

И поред тога што је бојени слој био прекривен великим слојем чађи и нагорелог лака (слика 4 и 5 и слика 8 и 9), остао је сачуван у стабилном стању. Сви слојеви који су депоновани преко бојеног слоја били су веома тврди и сједињени са слојевима гаражи, воска, сагорелог уља из кандила и осталих нечистоћа. Осликани слој је такође био оштећен многобројним излетним отворима насталим под дејством ксилофагних инсеката док је на појединим местима тај слој био нестабилан, подљуспан и пулверизирао (слика 6 и 7).

Подлога је била у основи кредно-туткална нанешена у танком слоју преко површине дрвеног носача. Ова подлога за бојени слој била је веома танка али чврста и стабилна, тзв. класична, без платнене арматуре.

Као последица подвојених дасака носача иконе настало је велико механичко оштећење које је проузроковало отпадање већег дела површине подлоге и бојеног слоја (слика 7 и 8). Затечена је изразито приметна денивелација сегмената дрвених делова носача иконе. Услед пуцања и одвајања даске било је више пукотина и зацепљених делова где се раслојавала даска која је са собом одвајала и бојени слој са подлогом. Највећим делом икона је страдала честим наглим исушивањем тако да су сви њени делови раздвојеног дрвеног носача били благо деформисани, односно увијени. Одвојене површине носача су међусобним контактом деструктивно деловале



Слика 10:  
Наслаје чађи са сондом

на бојени слој. Код ових појава било је неопходно интервентно поставити заштитне папирне фластере (фејсинг) да би се у затеченом обиму сачувао постојећи бојени слој. Затим су одвојене потклобучене површине подлоге са бојеним слојем поступно ренивелисане и дубински фиксиране поступно под топлим притиском специјалним малим пеглама са врхом од прохрома на температури до 60 степени.

На површини раслојеног дрвеног носача који је физички, механички оштећен урађена је заштита папирним фластерима тј. фејсинг. Та раслојавања су такође фиксирана јапан папиром и урађена је превентивна заштита. На икони су била видна оштећења која су настала гребанем и друга механичког порекла која су настала ударцима. Људска небрига и лоши услови чувања највише су се одразили на очуваност и затечено стање икона.

Током процеса фиксирања икона је постављена у хоризонталном положају а потом је била подвргнута третману дезинсекције инсектицидима и биоцидно-фунгицидним средствима. Након тога, уследила је метода детектовања степена раширености оштећења где је уочен велики број излетних отвора насталих услед деструктивног деловања ксилофагних организама, тако да се могло приступити процесу консолидације дрвеног носача. Заштита је изведена путем инјекцијског убризгавања хемијских средстава за дезинсекцију кроз постојеће излетне отворе инсеката. Икона је потом стављена у затворену комору (сандук за дезинсекцију). Поступак је понављан три пута по 21 дан са перманентним премазивањем средством за дезинсекцију (*Belocid*).

Услед дуготрајног деструктивног дејства ксилофагних инсеката конусни кушаци са укопаним каналом истог профила у лептирастом облику били су потпуно уништени и претворени у сунђерасту масу која

је изгубила чврстину и функцију. Било је неопходно урадити нове кушаке од здравог, добро одабраног липовог дрвета без чворова са уједначеним годовима. Полеђина иконе која је била састављена из пет распуклих дасака, морала је бити спојена лепљењем при чему је било неопходно да се води рачуна о нивелацији спојева и посебно да се обрати пажња да се направи идеални спој са лица иконе. Нови кушаци су учврстили спојеве и ојачали све елементе дрвеног носача. У доњем делу су била већа оштећења дрвеног носача, што је условило додатна ојачања, односно, неопходност израде паркетаже и надоградњу недостајућих делова.

На основу запажања да је црвоточина добрим делом уништила дрвени носач, делом га претворила у сунђерасто-прашкасту масу, било је неопходно урадити консолидацију натапањем носача у одговарајући раствор синтетичке смоле (Blanchette, 2010). За овај подухват су направљене импровизоване каде у којима је делимично потапана икона (2/3 дебљине њеног носача). Потапање је вршено у више фаза од разређених раствора синтетичке смоле ка гушћим. Процес консолидације је трајао све док су сами дрвени носачи били у стању да примају и апсорбују раствор смоле у себе.

### **1.2. Конзерваторска истраживања (пробе чишћења)**

Поступак уклањања, односно, чишћења нечистоћа је спроведен прво сондажним испитивањем коришћењем најпре блажих растварача ка јачим (слика 11 и 12). Затечени су дебели слојеви гарежи и нагорелог лака који је кракелирао. На многим местима били су трагови од накапалог воска преко лака и сликаних површина. Такође су били присутни трагови парафина и сагорелог уља из кандила. Емулзија раствора је периодично прављена у модификованом односу растварача у зависности од потребе третирања флека различитог порекла: воска, уља, парафина, чађи, и друго.

Услед лоших услова чувања, заштитни лак је потамнео и на себе примио много слојева прљавштине па је било неопходно уклонити га. Током уклањања слоја нагорелог лака појавило се сликарство богатих колористичких вредности аутора Симеона Лазовића са сценама које до тада више векова нису могле бити виђене.

Сва оштећења на сликаним деловима иконе (љускање, потклобучења, угребани трагови, отпали фрагменти бојеног слоја са подлогом, нагорели делови и друго) су морала бити припремљена одмашћивањем и чишћењем од наслага нечистоћа да би преко њих била постављена подлога за наредну фазу конзервације, односно рестаурација бојеног слоја - ретуш. Припреме су се морале пажљиво урадити да пломбе не би прелазиле преко бојеног слоја и да би биле добро изнивелисане са оригиналним бојеним слојем као и да би имале усклађену текстуру. У припремању



Слика 11 и 12: Чишћење иконе

рада на пломбама јако је било битно да подлога буде чиста и стабилна како би пломбе биле успешно постављене. Подлога за пломбе урађена је премазивањем 7% раствором туткала преко свих оштећених површина а посебно су тиме ојачаване ивице оригиналног бојеног слоја. У наредним слојевима у раствор туткала је додата фино просејана бир креда и из више премаза добијен је слој који је у каснијој фази обрађен и доведен у нивелацију са оригиналним бојеним слојем. У завршној фази пломбе су посебно обрађиване како би се приближиле текстури граничних делова бојених слојева да би се касније на њима могла урадити адекватна рестаурација бојеног слоја тј. ретуша (слика 13).

Обрада пломби вршена је механичким путем скалпелима и финим брусним папирима уз пажљив рад како се бојени слој не би оштетио.



Слика 13: Пломбирање иконе

### 1.3. Реконструкције

На икони *Криштење Христово*, у доњем средишњем дуборезном пољу била су видљива велика оштећења. Један декоративни дуборезни фрагмент у потпуности је отпао и била је неопходна његова реконструкција. Изведена реконструкција је пратила форму и ток дуборезне орнаментике. Већи рељефни (дуборезни) делови који су недостајали реконструисани су комадима липовог дрвета, који су најпре обрађени у облику форме која је требала да повеже дуборезне елементе. Обрађени дрвени елементи аплицирани су на постојећи дрвени носач и типловани су дрвеним типлом. Преко реконструисаних делова постављена је препаратура и финим шмирглањем је уједначена са суседним изворним рељефима (слика 14 и 15).

## 2. Хемијско-физичка истраживања – анализе

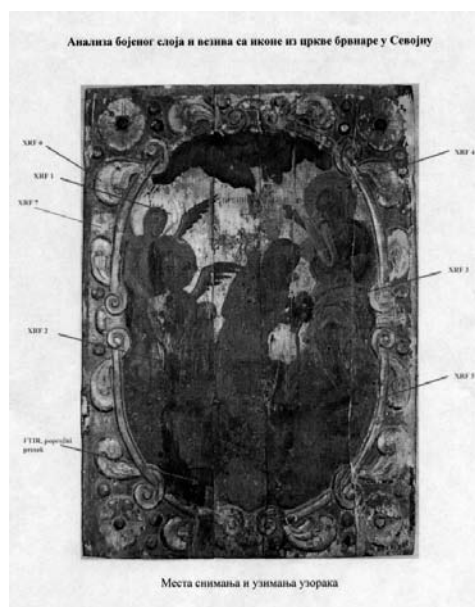
Физичко-хемијска анализа (слика 16) извршена је за потребе реставрације и конзервације, односно, реставрације бојеног слоја – ретуша како би се што верније спровео тај поступак. Анализу је спровела лабораторија Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду током августа 2015. године.

На попречном пресеку (слика 17) био је присутан дебљи слој подлоге, подсликани слој браон-зелене боје, плаво зелени бојени слој и на врху тамни слој оксидисаног лака и нечистоћа. На месту XRF спектра 1 (слика 18) било је присутно злато, гвожђе, алуминијум, силицијум, калцијум и сумпор, што указује на то да је позлата решена правим златом на болусу и калцијум-сулфатној подлози. Анализа је извршена на ореолу анђела који стоји у горњем десном углу иза првог анђела који приноси дарове светом Јовану Крститељу.



Слика 14 и 15: Реконструкција делова који недостају у дуборезу

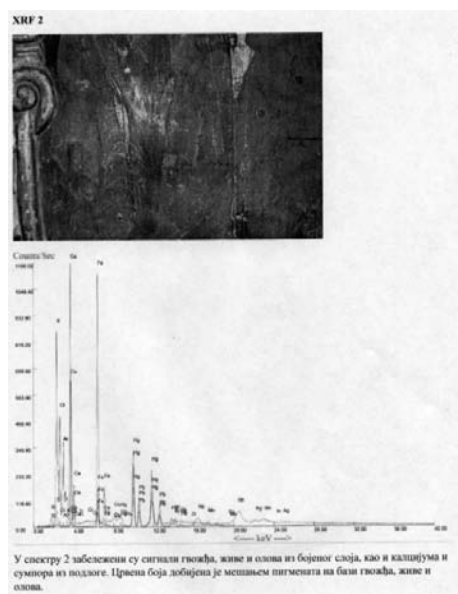




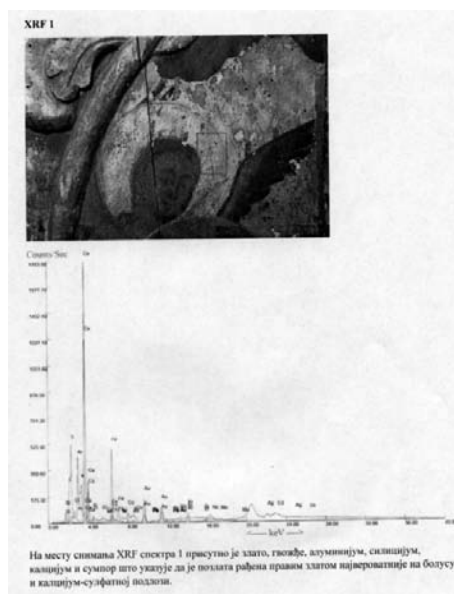
**Слика 16:**  
Анализа бојеног слоја и везива,  
места снимања и узимања узорка



**Слика 17:**  
Места узимања узорка  
и анализа бојеног слоја



**Слика 18:**  
XRF спектар 1, место узорка



**Слика 19:**  
XRF спектар 2, место узорка

Анализа другог узорка (слика 19) указује на присутност, у сигналама, гвожђа, живе и олова из бојеног слоја, као и калцијума и сумпора из подлоге. Ова анализа такође показује и то да је црвена боја добијена мешањем пигмената на бази гвожђа, живе и олова. Узорак узет за анализу потиче са поља у средишњем делу, који обухвата хаљину анђела који се налази на облаку, са десне стране Јована Крститеља, и приноси му дарове.

На месту XRF спектра 3 били су присутни сигнали калцијума, сумпора из подлоге, као и олова, док сигнали бакра и гвожђа указују на то да су у бојеном слоју били присутни пигменти на бази бакра и гвожђа. Анализа је извршена на узорцима узетим у средишњем делу иконе и обухватала је део одеће Јована Крститеља, дрво у позадини и део Христове прегаче. На месту XRF спектра 4, на плавој површини испод преслика на ореолу, били су забележени сигнали калцијума, алуминијума, фосфора, силицијума и сумпора из подлоге, али и олова, гвожђа и арсена из бојеног слоја. Анализа је извршена на узорцима узетим у пољу које обухвата горњи леви угао иконе, односно главу Јована Крститеља, његову руку (шаку) којом крштава (благосиља) Исуса Христа, део са позадине у позлати и комад са небеског коридора.

На месту XRF спектра 5, на браон површини у доњем десном углу иконе забележено је присуство олова и арсена, као и гвожђа и живе у мањем проценту. Присутни су били и сигнали калцијума, фосфора, сумпора, и силицијума из подлоге. На месту XRF спектра 7, позлата са равних делова дуборезног рељефа око иконе рађена је имитацијом злата. Сигнал злата није забележен, али су присутни цинк, гвожђе, калцијум, алуминијум, силицијум, магнезијум, титанијум, као и олово у мањем проценту.

### 3. Рестаурација бојеног слоја – ретуш

Након обрађених пломби које су адекватно припремљене, по текстури, чврстости и засићености, указала се велика контрастност од белина пломби које су урађене на оштећеним деловима иконе. Још у периоду чишћења самог сликаног слоја утврђена је стабилност одређених пигмената као и отирање и нестабилност појединих. Црвени тонови на драперијама били су мање стабилни што се могло уочити на врховима тампона током хемијског третмана при уклањању старог испуцалог и нагорелог лака.

Током одабира методе и технике рестаурације бојеног слоја, односно, ретуширања, размотрени су сви елементи попут текстуре, интеракције светла са материјом (транспарентност, осветљење, рефлексија) стабилност, постојаност и реверзибилност одабраних материјала за рад. На икони *Крштење Христово* оштећени делови бојеног слоја највише су се уочавали у распуклинама између спојева дасака тако да је „читљи-

вост” иконе била јаснија, што је омогућило донекле лакшу рестаурацију бојеног слоја. Пре интервенција на бојеном слоју, вршена су претходна истраживања оригиналне технике сликара и његовог стила, а приликом наношења боје вођено је рачуна да се испоштује и испрати изворни мајсторов потез четкицом.

Идеалан „невидљиви” ретуш морао се у потпуности подударати са грађом бојеног слоја који га окружује. Да би се то постигло, ретуширани делови су морали имати готово идентичне оптичке карактеристике као и на оригиналу, нарочито у спектралној (боја и транспарентност) и геометријској и конфигуралној подударности (сјај, текстура и импасто) (Bailão, 2010). Туткално-кредна препаратūra на пломбираним деловима обрађивана је тако да следи и повезује околну текстуру потеза четке и кракелура. Сјај боје ретушираних делова у односу на изворну умањен је туфовањем сувом четкицом по површини ретуша пре него што се нови бојени слој сасвим осушио. Примењена техника ретуша је фирентински дериват тратеђа (*tratteggio*) односно (*astrazione cromatica*) у функцији третирања екстензивних оштећења. *Astrazione* је примењиван на већим површинама када није било могуће реконструисати цртеж и оригиналну боју а идеја је темељена на тези да постоји општи неутрални тон прилагодљив свим осталим тоновима на слици који ће омогућити реинтеграцију и бољу читљивост композиције. Ипак, упркос детаљном истраживању појавио се проблем који се карактерише као метамерија<sup>7</sup> и различитог индекса рефракције. Иако су у фронталном посматрању ретуши деловали интегрисано, метамерија се појављивала при посматрању слике из одређених углова (нарочито тамнијих делова). Наиме, ретуши су изгледали много хладнији од оригиналног слоја. У решавању тог ненадано насталог проблема коришћени су пигменти са мањим степеном покривности. Лазурима начињеним од наведених пигмената успешно су за кратко време постигнути одговарајући тонови ретуша, према потребном степену засићења околних изворних тонова сликаног слоја. Такође су била важна и запажања која се односе на слојевитост у процесу оригиналног сликања која су послужила као смернице за израду рестаурације бојеног слоја, тј. ретуша. Заправо, било је неопходно да се на оштећеним површинама преко пломби опонашају сви слојеви које је сликар изводио у процесу сликања до завршног тона. Вођено је такође рачуна о постављању слојева боје у смеру кретања изворних потеза четкице.

<sup>7</sup> Феномен метамерије представља различиту перцепцију тона боје у зависности од осветљења. Стога различитости у селекцији пигмената и индексу рефракције код оригиналног сликарског слоја и ретуширане зоне могу резултирати већом или мањом метамеријом. У последњим годинама прошлог века научне методе и инструменти постају све присутнији и у захвату ретуширања, па се и појава метамерије све више истражује у упоређивању реконструисаних зона са оригиналом. Види у: Šuštić, 2011: 209.

С обзиром на то да кракелуре дају већи ефекат у постизању изворне текстуре, вештачке кракелуре су урезиване већ током израде пломби с обзиром на то да су вертикалне површине испуна биле приметне и врло видљиве. Оштећења на ореолима Христа и светог Јована Крститеља захтевала су да се у појединим сегментима рестаурација бојеног слоја изведе тачкастим наношењем боје (поинтилистички), односно уз помоћ веома ситних тачкица на делу пломбе поред граничења са оригиналом при чему је постигнут ефекат да и даље постоји јасна разлика између ретушираног поља и оригиналног бојеног слоја, али је оптички боље усаглашена, тј. обједињена. На тај начин је форма кредне подлоге имала за циљ да постигне рељеф као подлога оригиналног бојеног слоја, односно подлога позлате која је у ореолу била рељефна. Уочено је да структура подлоге није била уједињена у свим сегментима иконе као ни дебљина бојених слојева.



Слика 20: Икона Крштење Христово

### Закључак

Истраживање уметничких предмета култне намене, сачуваних у српским црквама, може се задржати у оквиру конзерваторско-реставраторске проблематике, али је свакако неопходно осврнути се и на историјске околности у којима су дела настајала. Често сазнајни оквири историје уметности сами за себе такође нису довољни јер је за целовито сагледавање од велике важности проширити истраживања и анализе на све друге сегменте стваралаштва самог уметника. Поред тога, неопходно је истраживати и утицаје његовог окружења кроз које су се устаљивали основни обрасци развоја традиционалног ликовног, иконописног стваралаштва али и могући страни утицаји на њихов ток.

Утврђено је, да икона *Кришћење Христово*, на којој је овом приликом извршена конзервација и рестаурација, потиче са иконостаса старе цркве брвнаре у Севојну а претходно се налазила на хору нове цркве у Севојну која је посвећена арханђелу Гаврилу. Небрига и лоши услови чувања највише су се одразили на њену очуваност и затечено стање. Поред лоших услова чувања, утврђено је да је у ранијим деценијама било и невештих покушаја поправке ради очувања целовитости иконе. Интервенције су изведене неуко и наивно узрокујући бројна нова оштећења, али су ипак донекле и помогле у њиховом очувању. Икона је више пута горела, на њеној површини је затечена велика количина парафина и гарежи, као и дебели слој нечистоће. Даске су се услед различитих температурних услова расушиле и одвојиле што је битно угрозило бојени слој. На многим местима било је неопходно реконструисати, како дуборезне декоративне елементе, тако и бојени слој.

Међутим, данас је готово немогуће расправљати о технолошкој проблематици рестаурације бојеног слоја, односно, ретуша на старим уметничким делима, а нарочито на иконама ако није дефинисано одговарајуће место њиховог даљег складиштења. С обзиром на то, да је ова икона након конзерваторско-реставраторских радова враћена у стару цркву брвнару у Севојну било је од пресудне важности урадити ретуше у складу са тим условима чувања. Такође, с обзиром на то да су иконе иконе поново враћене првобитној намени за комуникацију са верницима у молитви, било је веома важно елиминисати сваку нејасноћу у перцепцији садржаја иконе, односно, постићи јединство композиције, како би се око посматрача усмерило на целину композиције а не на резултат реставраторског захвата. Рестаурација бојеног слоја, односно, ретуш је извођен у складу са утврђеним вредностима утицаја светлости на површину бојеног слоја, односно на њену текстуру. Реставраторски поступак је спровођен поступно тако што се прво вршила декомпозиција ориги-

налне боје на тонске вредности по нијансама и редоследу слојева који је је сачињавају. Томе је битно допринела претходно спроведена физичко-хемијска анализа. Поред тога, утврђивана је стабилност, постојаност и реверзибилност свих материјала који су у овом поступку коришћени.

Међутим, како би се што верније и прецизније извео рестаураторски поступак на иконама, било је неопходно спровести и извесна додатна истраживања везана за сачувани познати део опуса сликарства Симеона Лазовића. Проучавањем иконографије и његовог сликарског сензибилитета може се констатовати да су временом у њих уношене извесне промене у складу са све снажнијим утицајима предложака западног порекла. Међутим, и надаље у његовом стваралаштву задржане су основне одлике касновизнатијског иконописа. Упоредном анализом већег броја икона аутора Симеона Лазовића, дошло се до битних података о томе да се током свог стваралаштва користио типизираним колористичким решењима и устаљеним иконографским садржајима. Наведена икона сматра се, већ зрелим сликарским остварењем где се Лазовић донекле ослобађа строгог поштовања старих узора и усваја неке нове стилске особености које говоре о његовој сликарској инвенцији у правцу слободније обраде фигуре, смелијег просветљавања палете и обогаћивањем њеног колористичког садржаја са низом племенитих тонова.

Поједини оштећени делови бојеног слоја су након реконструкције подлоге имали веома јасно оригинално сликано окружење, попут спајања прекинутих форми набора. Друга оштећења су била мање „читљива” са много нејасноћа, што је захтевало сложенији приступ уз више интервенција, утемељених на проучавању оригиналне особене технике сликара и његовог стила. Приступ икони био је усклађен са савременом конзерваторском праксом која налаже да коришћени материјал у спроведеним захватима рестаурације подлоге и сликаног слоја буде реверзибилан и током рада детаљно документован. С обзиром на то да је технолошки приступ унапређиван и често је еволуирао кроз историју рестаураторске струке, то у будућности може постати естетски и технолошки неприхватљив сав раније коришћени материјал који није реверзибилан. Током процеса рестаурације, односно, приликом наношења боје посебна пажња је била усредсређена ка томе да се реконструкцијом следи изворни мајсторов потез четкицом. Употреба финалних лазура на рестаурисаним сликаним деловима била је усмерена најпре ка дефинисању жељених тонова обнове сликане драперије, док је мањим делом допринела истицању волумена у тоновима на сликаним инкарнатима. Идеалан тзв. „невидљиви” ретуш морао се у потпуности подударати са грађом оригиналног бојеног слоја који га окружује. Да би се то постигло, ретуширани делови су морали имати готово идентичне оптичке карактеристике као

на оригиналу, нарочито у спектралној (боја и транспарентност), геометријској и конфигуралној подударности (сјај, текстура и импасто). Савремени приступ прокламује минималне интервенције током рестаурације док даје предност очувању природних трагова времена, до нивоа који слици враћају добру читљивост. Да би се тај циљ остварио, посебно се препоручује уважавање видљивости кракелура на оригиналном сликаном слоју, као и очување свих промена тонских вредности одређених боја. Полазна основа за то приликом приступа рестаурацији сликаних слојева свакако је одабир и употреба високо квалитетних и реверзибилних материјала.

На крају, икона је враћена у стару цркву брвнару у Севојну, која је посвећена арханђелу Михајлу. Икона је поново на истом месту и у истој функцији као и раније како би верници могли да се моле пред њом. Ради што бољег чувања и заштите предложено је постављање застакљених витрина за њен смештај у оквиру саме цркве.

### Литература:

- [1] Арнхајм, Р. (1988): *Моћ центира: студија о композицији у визуелној уметности*; Београд: Универзитет уметности у Београду.
- [2] Bailão, A. (2010): *Application of a methodology for retouching: A case study of a contemporary painting*, CeROArt. Посећено: 12.07.2015. Доступно на: <http://ceroart.revues.org/1603>
- [3] Blanchette, R. (1995): „A Guide to Wood Deterioration Caused by Micro-organisms and Insects”, in: *Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum*, (ed. Kathleen Dardes, Andrea Rothe); Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 55-69.
- [4] Walker, P. (1995): „The Making of Panels: History of Relevant Woodworking Tools and Techniques”, in: *Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum*, (ed. Kathleen Dardes, Andrea Rothe); Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 178-188.
- [5] Васић, П. (1975): „Белешке о уметничким споменицима ужичког краја”, *Ужички зборник 4*, НМУ, Ужице.
- [6] Вујовић, Б. (1986): *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*; Београд: Просвета-РЗСК.
- [7] Knut, N. (1999): *The restoration of paintings*; Cologne: Koneman.
- [8] Марковић, Ж., Станимировић, А. (1990): „Културно-историјско споменичко наслеђе Титовог Ужица”, *Ужички зборник 19*; Ужице: Народни Музеј Ужице, 53-105.
- [9] Медаковић, Д. (1961): *Пушеви српског барока*; Прометеј: Београд.

- [10] Милосављевић, Д. (2000): *Сликари Лазовићи и њихово доба* (збирка из Никољца код Бијелог Поља); Ужице/Прибој/Бијело Поље: НМУ/„Пиво Караматијевић- Струњо“/Војислав Булатовић.
- [11] Милосављевић, Д. (1990): *Заоставштина сликарске породице Лазовића*; Прибој: Раднички универзитет „Пиво Караматијевић“.
- [12] Павловић, Д. (1962): „Цркве брвнаре у Србији“, *Саопштења V*; Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- [13] Reeve, A. (1995): „The Structural Conservation of Panel Paintings at the National Gallery“, in: *Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum*, (ed. Kathleen Dardes, Andrea Rothe); Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 403-418.
- [14] Сијерковић-Мошков, Д. (1998): *Манастир Савина*; Подгорица: Слог.
- [15] Станић, Р. (1973): „Сликарска делатност Симеона Лазовића у ужичком крају“, *Ужички зборник 2*; Ужице: НМУ.
- [16] Томановић, Д. (2015): *Конзервација и реститурација царских двери и икона из цркве брвнаре у Севојну*; Ужице: Народни музеј Ужице.
- [17] Schniewind, A. (1995): „Consolidation of Wooden Panels“, in: *Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum*, (ed. Kathleen Dardes, Andrea Rothe); Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 87-108.
- [18] Цветковска, В. и Д. Томановић (2015): „Лазовићи и иконостас цркве брвнаре у Севојну“, *Годишњак Факултета за културу и медије, бр. 7, год. VII*; стр. 527-543.
- [19] Šustiћ, S. (2011): „Umijeće retuširanja u teoriji i praksi“, *Godišnjak hrvatskog restauratorskog zavoda 2*; стр. 197-213.



**Dragan Tomanović, Restorer and Conservator**

*National Museum*

*Užice*

**Associate Professor Violeta Cvetkovska Tomanović, PhD**

*Faculty of Culture and Media*

*„John Naisbitt” University*

*Belgrade*

## **RESTAURATION AND CONSERVATION OF BAPTISM OF CHRIST ICON (18<sup>th</sup> CENTURY)**

**Summary:** *This paper deals with the conservation and restoration of Baptism of Christ icon (second half of the 18<sup>th</sup> century), which is part of the iconostasis of the old wooden church in Sevojno, near the Užice. The icon is the work of painter Simeon Lazović. Restoration and conservation of this icon is part of a project funded by the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia and implemented by the National Museum of Užice (2015) under the direction of Dragan Tomanović. During receiving, on the icon was thick layer of soot, paraffin and meandering dirt, in inadequate conditions, many times burned, so that the composition was nearly illegible.*

**Keywords:** CONSERVATION, RESTORATION, BAPTISM OF CHRIST, LAZOVIĆI, 18<sup>TH</sup> CENTURY.



Др Драган Јаковљевић\*  
Филозофски факултет  
Универзитет „Етвеш Лоранг“  
Будимпешта

## ПАРАЛЕЛИЗАМ СЛОБОДЕ И НЕСЛОБОДЕ У КЊИЖЕВНОМ СТВАРАШТВУ ПЕТРА МИЛОШЕВИЋА

**Сажетак:** Петар Милошевић, српски писац из Мађарске, у тошово свим својим романима бави се питањима која директно никада нису споменућа, али која се у свестни читаоца ипак намећу као централна: да ли је апсолутна слобода досижна и траба ли трајаћи за њом; где су границе слободе и неслободе у малим етничким заједницама; на којим постулатима почива и до којих граница сеже слобода аутора? Милошевићева дела, а посебно роман „Лондон, Помаз“, иако обојени дискретним, њему својственим хумором, својеврсне су карикатуралне хронике друштва које егзистира у привидној слободи, у последњих пола века, на европском тлу.

**Кључне речи:** ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ, ПОМАЗ, МАЂАРСКА, КЊИЖЕВНОСТ, СЛОБОДА, НЕСЛОБОДА.

---

\* Контакт: dragjakov@gmail.com

### Увод

Имајући у виду услове у којима су кроз историју људске цивилизације настајала уметничка дела, али и учесталост мотива који се у њима јављају, може се закључити да су неке од главних особености уметничког стваралаштва, ма о ком периоду да је реч, стална борба против забрана или покушаја њиховог наметања, личне и колективне побуне против скраћених слобода и непрекидно промишљање о могућностима превладавања ограничавајућих околности.

„Бог је човеку дао слободу да бира оно што је корисно или оно због чега ће страдати; оно по чему ће бити хваљен или због чега ће да се стиди”, говорио је Свети Павле. Кажњен због помањкања вере и љубави да *живи од своја рада*, човек је од почетка своје земаљске историје *стваралац*, *homo faber*, који мора непријатељску природу, *камен и шрње*, радом да претвара у плодну и питому животну околину. Према томе, први облик освајања слободе, права на индивидуални избор, у знаку је уношења светлости у непознато (Летић, 2015: 616).

Први човек је пред собом имао јасан избор: да ли да послушан живи у блаженом незнању, поштујући ону „благо убогом, њихово је царство небеско” или пак да устане и побуни се због забрањеног воћа са стабла „познања добра и зла”, скупо плаћајући слободу коју тако добија? Посматрано из угла читаоца, својеврсне дилеме, налик овима, имао је и Петар Милошевић, српски писац из Мађарске. Можда најупечатљивија раскршћа присутна су у његовом роману „Лондон, Помаз”, најпре објављеном на српском, а потом и на мађарском језику.

У мноштву варијација, као фундаменталне нити, кроз овај роман се протежу питања: да ли је апсолутна слобода могућа; ако јесте, како је остварити; ако није, треба ли је уопште освајати? Ова питања и дилеме поставља себи, али их намеће и нама, бивши припадник (или врли поклоник) хипи покрета, који је шездесетих и седамдесетих година прошлог века освојио добар део планете, идејом да одговор на споменута питања може бити потврдан.

Ако вратимо поглед у историју, уочићемо да је током мукотрпног и дуготрајног савладавања препрека од стране уметника, на путу до освајања слободе за дела њиховог духа и ума, владајућа класа почела да увиђа да би већи степен слободе за ствараоце, за њу могао да значи и проналажење кључа који јој отвара врата за улазак у галерију бесмртних и сасвим могућиостанак у њој. Списатељске слободе тако су постале базични предуслов за избављење властодржаца од вечитог заборав. Дела слободних умова побеђују и саму смрт, јер би владари били сахрањени у вечити заборав, да их споменици учених људи не спречавају да умру.

Сјајем њихових речи расветљују се подвизи; њиховим списима увећава се име; њиховим гласовима и њиховим похвалама узноси се слава изврсних људи (Пантић, 1967: 80).

### 1. Освајање слободе 'милошевићевским' хумором

Не тако дуга 'хипи фаза' дела наше цивилизације, доживела је свој наставак, а затим и гласни ехо у списатељским фазама Петра Милошевића али, чини се, и у његовом животу. Иако нема потврде да је дело „Лондон, Помаз” у потпуности аутобиографско, они који лично познају аутора, лако ће установити мноштво заједничких карактеристика главног јунака и писца: неке препознатљиве навике, особен начин размишљања, лична интересовања... Оно што би, такође, могло да поткрепи нашу сумњу да је Милошевић више писао о свом, него о Ичвичевом (име главног јунака романа) животу, јесте чињеница да се обојица вешто служе 'милошевићевским' хумором у комуникацији са читаоцем, а посебно онда када му сугеришу с коликом лежерношћу треба посматрати и прихватати овај свет, па и себе у њему.

Хумор, иначе, није особеност само овог књижевног дела Петра Милошевића. У роману „Вебсајт-стори”, хумор је готово све време присутан, па и онда када писац илуструје особености језика и културе Срба у Мађарској.

„Аутор се поставља као лице које је издвојено из колектива и на њега гледа са неком дозом сарказма. У свим примерима илустрације српске мањине, читалац је принуђен да се незадрживо насмеје. Хумор је даље присутан и у оним деловима текста, где се аутор осврће на верска питања, на однос вере и мањинског становништва. (*По римокатоличком поимању, забране су подељене у две посебне заповести: једна забрањује да се пожели жена ближећа, а друга се односи на остала добра, на кућу, слуге и слушкиње, вола и мајарца, док у православној интерпретацији све то остаје под исту забрану и једну заповест – жена, заједно са волом и мајарцем и осталим стварима.*) Најзад, хумор је присутан у мноштву оних примера у којима аутор својим „наивним стваралачким духом” (*наивни уметници*) жели да ствара ново, нове облике, изразе, још неизговорено (*Ветрић који га је мазнуо - уи. мазити - по лицу, донео му је у нос пријатан мирис*)” (Урком, Валко, 2013: 6).

Слобода и неслобода, које Милошевић ни у једном свом делу не спомиње директно, у роману „Лондон, Помаз” фигурирају као централне категорије. У свести читаоца присутне су све време, у различитим облицима. Понекад их уочавамо као сједињене и тешко одвојиве, али нам се неретко указују и наизменично, водећи нас час правцем слободе, а час неслободе, кројећи животе главних јунака према себи својственим мерама.

Са ове временске дистанце, те путање су сасвим јасне и прегледне, али у време када су по њима ходили главни јунак Ичвич, Србин из Помаза са севера Мађарске, и госпођа Твист, негдашња изабраница његовог срца – чистокрвна Енглескиња из срца Лондона, оне су биле прилично непроходне, зарасле у сложене културолошке, социјалне, историјске и политичке околности.

Реч је о неслободама које су се овом љубавном пару, на сасвим случајно заједничкиведеном двонедељном зимовању у Словачкој, на почетку романсе, седамнаест година пре него што ће се поново срести, чиниле као сићушне, готово занемарљиве у поређењу са снагом тада показаних емоција и духовне слободе, односно снагом љубави која се међу њима родила. Али, ограничавајуће околности која су у то време делиле исток и запад Европе, су, ван њиховог утицаја, почеле да се нижу чим се зимовање завршило и Ичвич и његова девојка отишли натраг, свако у своју земљу, с намером да се ускоро поново састану, овога пута ради наставка заједничког живота.

Испоставило се, ипак, да између ралности и слике света коју је млади пар створио у својој машти, влада значајна диспропорција. Главни јунак није могао у Лондон, јер га је чувена источноевропска гвоздена завеса, у конкретном случају оличена у мргодном локалном полицијском службенику у будимпештанској Ченгери улици, у томе спречавала, као што ни чврста намера Енглескиње да се због Ичвича досели мађарску провинцију, у Помаз, није била остварива из разлога политичке, али и културолошке природе. У те, културолошке разлоге је, додуше, више био уверен Ичвич него девојка из Лондона. Традиционални начин живота у Помазу, који је укључивао више генерација Ичвичеве породице на окупу, на челу са неуморном баба Ковиљком и непостојање купатила у породичној кући, главном јунаку су, и поред љубави која је лебдела европским меријанима, на релацији Лондон - Помаз, говорили да би наставак романсе на северу Мађарске био тешко могућ.

Ичвичеву тугу због немогућности да од мађарског полицијског службеника, који је на своју параноју гледао као на *узорну службу домовини и најправеднијем политичком систему на свету*, добије пасош за посету Лондону, нису успевала да ублаже ни писма, препуна романтике и наде у бољу будућност, која су редовно слата из Лондона, али знатно ређе стизала у Помаз. Политички систем у коме је живео Ичвич, подразумевао је и строгу контролу писама из иностранства, па је и пошта намењена Ичвићу била редовно прегледана. Полицајац је комуникацију заљубљеног пара, према сопственом нахођењу и безбедносним проценама, покатакд дозвољавао, али ју је много чешће ометао, преусмеравао или прекидао. И тако пуних седамнаест година.

За то време, главни јунак, сада већ временшно 'дете цвећа', одбијао је да одрасте и прихвати постојање категорије зване *време*. Као да је покушавао да занемари неумитно откуцавање сата, смењивање листова на зидном календару и годишњих доба. На основу најпре честих, а потом све ређих писама из Лондона, чинило му се да исто покушава и Енглескиња, али је њена стварност ипак била другачија. Свог Помазлију је задржала у једном делу срца, али је за разлику од емотивног Србина, она била знатно рационалнија и, поставши госпођа Твист, прихватила све материјалне и породичне благодети које јој је такав статус донео. Осим супруга, он је укључивао и децу, породично гнездо, путовања... Једно од њих, оно венецијанско, сасвим случајно укршта путеве Ичвича и госпође Твист. Тренутак у ком се меша Ичвичева и давно проживљена стварност песника Лазе Костића, који је на тој истој венецијанској обали стварао своју песму „Санта Марија дела Салуте“, и главни јунак романа и госпођа Твист препознају повратак слободе, за коју би се заправо могло рећи да је била све друго само не то: привид, сурогат, њена бледа сенка, из које се заправо није могло готово никуда.

## 2. Слобода и идентитет на релацији: појединац - колектив

Постављајући питање може ли постојати слобода без граница, треба имати у виду који је ауторов индивидуални избор: оно „што му може користити или за оно због чега ће страдати“, односно за „оно по чему ће бити хваљен или због чега ће да се стиди“?

„Када аутор пређе *круї* *возможности*, како би рекао Његош, и тако наруши етичке норме културног амбијента и естетске оквира неког жанра, поетички одређене, долазе санкције писаних закона и јавног мњења, културних кругова и критичара. Оне показују да не постоји „слобода без граница“: њу ограничава, поред друштвених конвенција, ауторских скрупула и страхова – и љубав, јер без љубави стваралачка слобода постаје „самовоља“ и прелази у своју супротност, анархију” (Уп. речник 2004: 578).

Испољавање слободе у појединим књижевним делима мора се посматрати према предмету који та дела обрађују, месту и времену настанка или представљања дела, односно према књижевном облику, лирском, епском и драмском, у који је аутор транспоновао одређени предмет према владајућим поетичким начелима (Летић, 2015: 620).

Први наговештај да је роман „Лондон, Помаз“ заправо прича о (не)слободи, уочавамо већ у првој реченици: *Видиком су задоминирала оїромна муга. 'Маїџори хийик', осмехну се Ичвич лежећи на їрави, док је из жабље їерсїекїиве їосмаїрао како један флїмаїичан боби одводи оседелої чуїавца који је уобразио да је Хаїд їарк нудисїиичка їлажа*. (Милошевић, 2014: 5).

Неки од Срба из Мађарске се, вероватно, и данас се сећају првих реакција појединих припадника конзервативне струје у овој бројчано малој етничкој групи, када је из штампе изашло прво издање овог романа, односно када су његови делови почели да излазе у тадашњим *Српским народним новинама*, чији је Милошевић био главни уредник. Аутор овог рада је, као стални сарадник листа, у то време и сам имао увид у писма *уврежених* госпођа, које су сматрале да је коришћењем бројних *недоличних* израза у свом роману, аутор оскрнавио *леј српски јовор у Мађарској* и *обрукао целу заједницу*. Стога су читатељке од главног уредника тражиле да више не шаље на њихове адресе једини лист на српском језику у Мађарској, док за роман, како су запретиле, *не желе више ни да чују*.

Слобода да се једној заједници окренутој традиционалним културолошким обрасцима, настањеној углавном на сеоским подручјима у Мађарској и без изузетка васпитаваној на темељима српског светосавља, понуди роман који садржи и поједине изразе из свакодневног говора, који су од стране њених чланова те заједнице оцењени као *скандалозни*, плаћена је вишеструким последицама 'на терену'.

Питање идентитета се и у овом, а у другим романима Петра Милошевића, намеће као једно од уочљивијих, што се и може разумети, имајући у виду да аутор потиче из оног дела српског националног корпуса који је стицајем историјских околности пре више векова *измештен* из средине у којој је зачет и у којој се формирао са свим својим особеностима. Заправо, ни Милошевић ни његови јунаци се идентитетских питања не дотичу директно, нити одговоре на њих дају у готовим, инстант варијантама. И постављање питања и давање одговора препуштени су читаоцу, док аутор списатељском умешношћу, свој бродић натоварен успоменама и теретом садашњости, пажљиво усмерава кроз теснаце, са чијих се обала увек надвија по нека идентитетска замка.

На комплексност тог питања указује и др Александер Урком, истичући да се парадокс у чијој замци се налазе сви који располажу сопственим идентитетом, огледа у проблему како да остану индивидуални, јединствени, а да на ту јединственост не утиче колектив, са својим вредностима и очекивањима. Индивидуа живи у заједници, друштву које сматра својим, значи није усамљена и изолована од своје околине. Она има потребу да живи у датој групи која има своје захтеве и очекивања према својим члановима. Индивидуа је и свесна да мора да прихвати норме да те групе. Ипак, она има и урођену потребу да се сопственим карактером, односно својом посебношћу издвоји од осталих чланова групе, а свесна је и да то не може да учини на начин који тој датој групи не одговара, односно та група не дозвољава. Тада, индивидуа упада у парадоксалну ситуацију из које је приморана да тражи излаз. Излаз из ове парадоксалне ситуације нека од индивидуа пронађе, нека пак не (Урком, 2015: 2).



### 3. Слобода ствараоца и слободно друштво

Поставља се, међутим, питање, да ли уметничка слобода једног ствараоца може, односно сме да буде већа од слободе осталих чланова друштва, етничке групе или уже заједнице којој припада. Сме ли уметник, поготово писац, да буде привилеговани члан друштва и прихвати већу слободу од оне која је дата заједници у којој живи?

Борислав Пекић је говорио да слобода стваралаштва не може и не сме бити већа од свих других које солидарно одређују општи појам грађанских слобода у нашем веку и нашој цивилизацији. „Другим речима, човек као писац не сме имати већу, мада може имати друкчију слободу од оне коју има као припадник једне заједнице. Ако је има онда је то привилегована слобода и први стадијум њеног губљења. Уметничка слобода је неутуђиво дело грађанских слобода, а грађанске слободе су основни услов за уметничке. Орвел каже да све слободе следе из оне која нам допушта да кажемо како су два и два четири, дакле да исповедамо очигледности. Али ако она не обухвата и слободу да верујемо како су два и два ипак пет, дакле да им претпоставимо неочигледности, слободе нема. Њу само обе чине. Слобода није у томе да нам се допусти да верујемо у очигледности, него да нам се допусти да по њима поступамо. Као што нема слободе тамо где можемо у неочигледности веровати, али према тој вери не можемо поступати.”<sup>1</sup>

Норме на којима почивају култура, обичаји и традиција једног народа, свакако су међу значајним чиниоцима који одређују степен и облике слободе у књижевном стваралаштву. Свака промена у тим нормама, писаним или неписаним, утиче на интензитет промена и динамику појма слободе. Тај категорија је практично у тесној вези са особеностима друштвеног амбијента у којима књижевни ствараоци пишу и објављују своја дела, па би илузорно било очекивати књижевну и културну сцену ослобођену свих стега, у неслободном друштву.

У цитираном делу Ичвич свог суседа на травњаку назива 'маторим хипиком', изричући тако подсмешљив суд о некоме ко је упркос својим поодмаклим годинама, остао загрижени хипик. Слобода лежања на трavi у лондонском парку и слобода коју је донео хипи стил, коме је и сам Ичвич по свему судећи припадао, изразом 'матори хипик' одједном су претворене у своју супротност и својеврсну неслободу за временског излетника.

<sup>1</sup> Одломак из дневника диктираног у магнетофон 10. септембра, 29. октобра и 13. новембра 1983. године. Извор: <http://www.borislavpekic.com/>

#### 4. Коегзистенција слободе и неслободе

Ипак, у роману су далеко бројнији, а свакако и значајнији примери коегзистенције слободе и неслободе, настали на темељу социјалних, политичких, културних и других друштвених околности у којима се родила, бујала и развијала 'љубав на даљину' између Ичвича и госпође Твист. Када се најзад, после дугогодишње забране и након случајног венецијанског сусрета са својом драгом, обрео у Лондону, Ичвич је најпре био уверен да је коначно слободан човек и да ће у граду сањаном седамнаест година, најзад успети да оствари свој сан о апсолутној слободи, отргне се из свих додаташњих окова и започне живот са женом свог живота, која се од тада, према његовом виђењу, свакако више неће звати госпођом Твист.

Међутим, град у коме му је та апсолутна слобода привидно била на дохват руке, убрзо постаје место у коме паралелно егзистирају слобода, али и неслобода: ограничење да се са госпођом Твист састаје када то обоје желе, већ само у радно време њеног супруга и, са друге стране, силом прилика наметнута неограничена слобода да током остатка дана до миле воље лута Лондоном и упознаје његове светле и тамне стране.

У таквим околностима, у надалеко чувеним знаменитостима ове метрополе, Ичвич види само „камење и глупости” које је „могао да види и у албумима”. Таква слобода временски и просторно неограниченог тумарања по Лондону и *уживање* у њој, преплићу се са два неobiчно важним препрекама: Ичвичевим, од силних шетњи отежклим ногама с једне, и забраном конзумирања алкохола, с друге стране. Наиме, деценију и по, он је тугу због физичког одсуства вољене Енглескиње, утапао по помашким и пештанским крчмама, све док му лекар није саопштио да ће га наредна кап алкохола одвести право у смрт. Може ли бити већег хендикепа за некога коме се пружила прилика да, наизглед неограничено, ужива у чарима Лондона, укључујући и његове пивнице?

У појединим рукавцима романа, Ичвич се присећа Десанке, своје рођаке из Србије, која му је у време када су и Мађарска и читав источни блок за остатак света били симболи за неслободу сваке врсте, из Југославије слала популарне музичке часописе, плоче и фармерице, на којима му је завидела читава Српско-хрватска гимназија на будимпештанском Тргу ружа. Међутим, када је деведесетих година судбина поново измешала карте, Србија је у новој подели прошла знатно лошије. Слободе су у њој тада смениле забране, репресија и ратна збивања, док је Мађарска, скинула са себе чувену 'гвоздену завесу' у кренула путем демократских слобода, које су, поред осталог, донеле и обиље до тада недоступне робе са запада. Ичвич је, у овако измењеним околностима, сада био тај који је

усред хиперинфлације у Србији, Десанки достављао потребштине, чак и из Лондона, од којих се, на његово изненађење, Десанка највише радовала фарби за косу. Ичвичева школа, чувена Српско-хрватска гимназија је, као и заједница Срба, Хрвата и Словенаца у Мађарској, поделила судбину државе која се распала, али на срећу, релативно мирно, уз по који попреки поглед и уздржаност у свакодневној комуникацији дојучерашњих колега и познаника, као једине непријатне последице ових чинова.

У периоду раздвајања српско-хрватско-словеначке заједнице у Мађарској, почетком деведесетих, дошло је и до занимљивих језичких феномена. Они јасно у казују да српски и хрватски језик, који су се до тада код многих припадника ове мањине преплитали, а понегде и утапали један у други, није било лако раздвојити онако како су то очекивали политичари у новоствореним јужнословенским државама.

„На удаљености од свега неколико стотина километара, али без географских контаката, језик Срба у Мађарској се јасно удаљава од језика у матици. Као што и сам језик живи као један организам који се понекад обогаћује, понекад 'упропашћује', шири и сужава, тако и језик Срба у Мађарској као ефекат лавине говорника из матице током деведесетих година двадесетог века, поново креће у своје неминовне измене. А ту су и велике промене које су претходиле овом догађају, када долази до јасног раздвајања тада још братски сложене српске и хрватске дијаспоре у Мађарској. Аутор својим врло интересантним и поучним примерима покушава да нам дочара хаос који је постојао у време стварања овог романа. У овом комплетном хаосу није ни чудо да се рађају облици 'без руку и ногу', а које говорници за кратко време и прихватају као правилне и одговарајуће” (Урком, Валко, 2013: 5).

Оно што током седамнаестогодишњег савршено слободног сањарења о недостижној љубави усред помашке неслободе, није могао ни да наслути, у Лондону је схватио релативно брзо. Госпођа Твист постепено, али сигурно је престала да личи на заљубљену девојку из Словачке. А он је такође постепено али сигурно, постао неко налик свом случајном познанику, 'матором хипику' из лондонског парка, кога је случајно упознао и са којим је, свакако не без разлога, наставио површну али неопходну комуникацију током свог боравка у Лондону, док је по његовим парковима и улицама убијао време, чекајући да његова госпођа Твист остане сама код куће. Отрежњење је за Ичвича стигло свакако са не малим закашњењем, али не прекасно. Поново га је чекао његов Помаз, са свим оним драгим људима, обичајима и свакодневицом чији је он, заправо, нераздвојни део одувек и био.

Трагајући за апсолутном слободом, не можемо да не приметимо да се се слобода од антике до данас различито интерпретира и практикује. Сло-

бода се у свом првобитном значењу, на старогрчком и латинском језику, односила на положај човека као бића које није роб. Бити слободан значило је да човек није под влашћу неког господара (Енциклопедија, 2009: 1260).

У *Социолошком речнику* (2007: 521) појам слободе дефинише се као „заштићен приватни домен појединца у који нико не сме да се меша; могућност да бира између алтернатива у циљу задовољења својих потреба и жеља”. Из овога произлазе и све врсте демократских, индивидуалних и либералних слобода у данашње време (Мимица, Богдановић, 2007: 58).

### Закључак

Роман Петра Милошевића „Лондон, Помаз” иако препун детаља обојених дискретним хумором, својственом само овом аутору, заправо је својеврсна хроника друштва које је егзистирало, односно егзистира у привидној слободи и суштинској неслободи на европском простору, у последњих пола века.

На примерима главних јунака, аутор указује на мноштво димензија у којима се манифестује трагика живота становника једног поднебља у време 'гвоздене завесе', а посебно поклоника тзв. хипи покрета и њихове животне филозофије, којима је слобода и иначе основни услов опстанка. Лепезе културолошких образаца, карактеристичних за поднебља о којима Милошевић пише (Мађарску и њен српски градић Помаз у време комунизма и после њега, Будимпешту, Србију у време благостања осамдесетих и ратних деведесетих, а затим и лондонске форме не-слободе), нижу се пред нама као снажни аргументи који нас опомињу, али и сведоче о томе да апсолутне слободе нема.

Све ово упућује на закључак да су слобода и љубав у нераскидивој вези и да је значење једног појма условљено другим: слободе нема без љубави, нити љубави има без слободе. Тачније, само је права слобода она која је 'ограничена' љубављу. Слобода без љубави постаје самовоља и прераста у агресију. Исто тако, истинска љубав је слободна, у слободи и слободно остварена. Свака друга љубав, без слободе, постаје принуда (Бартула, 2015: 631).

Милошевић нам то врло убедљиво доказује и на примеру љубавне приче главног јунака, која је и главна нит фабуле романа, али су - када је реч о (не)слободи као универзалној и свеprisутној категорији - такође врло убедљиви и они аргументи које аутор читаоцу саопштава у 'рукавцима' романа, наизглед узгред, без икаквог предумишљаја, осликавајући нам свакодневицу ликова на споменутим локацијама у временима прошлим и садашњем.

Андрић нам је поручивао: „Кад не бих знао да је то узалудно, ја бих онима који управљају народима и владају земљама довикивао непрестано: Обратите пажњу на оно што се око вас пише, шта се пише и како се пише!" При том је објашњавао да су појаве и правци у књижевности пре свега слутње и наговештаји онога што живот спрема за сутрашњицу. „Они објављују и на неки начин утврђују и освештавају оно што тек дозрева у људским односима, јер књижевност често износи на видело оно што невидљиво клија у духовима и што ће нараштајима који долазе цветати јавно и давати изглед лицу земље” (Андрић: 1982: 11).

Из тог разлога, Андрић је био уверен да би они који владају земаљама и народима морали да обрате пажњу на књижевност, на њено дисање, пулсирања, поруке и упозорења, а често и пророчанске способности. Роман Петра Милошевића „Лондон, Помаз” поред осталог, треба читати и анализирати и из тих разлога.

### Литература:

- [1] Андрић, И. (1982): *Свеске*; Београд: Просвета.
- [2] Бартула, В. (2015): „Слобода и њен смисао у старој српској књижевности”, Зборник *Наука и слобода*, књига 9, том 1-2; Пале: Филозофски факултет (стр. 623-635).
- [3] Купер, А. и Купер, Ц. пр. (2009): *Енциклопедија друштвених наука*; Београд: Службени гласник.
- [4] Летић, Б. (2015): „Слобода и старије књижевно стваралаштво”, Зборник *Наука и слобода*, књига 9, том 1-2; Пале: Филозофски факултет (стр. 615-623).
- [5] Милошевић, П. (2014): *Лондон, Помаз*; Нови Сад/ Будимпешта: Агора/ Радионица Венцловић.
- [6] Мимица А. и Богдановић, М. пр. (2007): *Социолошки речник*; Београд: Завод за уџбенике.
- [7] Пантић, М. пр. (1967): *Хуманизам и ренесанса*; Цетиње: Обод.
- [8] Урком, А. и Валко, А. (2013): „Завичајно космополитски – књижевно-лингвистичка анализа романа *Вебсајт-стори* Петра Милошевића”, Зборник *Сусрет култура - Шести међународни интердисциплинарни симпозијум*; Нови Сад: Филозофски факултет (стр. 1299-1308).
- [9] *Речник филозофских појмова*; Београд: БИГЗ; 2004.
- [10] Урком, А. (2015): „Миграција идентитета - идентитетска обележја и њихова манипулација”, *Годишњак Факултета за културу и медије*; Београд: Мегатренд универзитет (стр. 483-498).

**Dragan Jakovljević, PhD**  
*Faculty of Philosophy*  
*„Eötvös Loránd” University*  
*Budapest*

## **PARALLELISM OF FREEDOM AND UNFREEDOM IN LITERARY WORKS OF PETAR MILOŠEVIĆ**

**Summary:** *Petar Milosević, Serbian writer from Hungary, is dealing with the questions that in most of his novels have not been explicitly mentioned, but impose themselves in the reader's mind as crucial: is there an absolute freedom and should one keep searching for it, where are the boundaries of freedom and unfreedom in small ethnic communities, on which postulates is based and what are the limits of the author's freedom? Milosević's works, especially his novel "London, Pomaz", although marked by the author's own subtle brand of humour, represent caricatural chronicles of the society which exists in the imaginary freedom, in the last half of the century in Europe.*

**Keywords:** PETAR MILOŠEVIĆ, POMAZ, HUNGARY, LITERATURE, FREEDOM, UNFREEDOM.

Драгана Пешић\*  
Филозофски факултет  
Универзитет у Нишу

## СНОБИЗАМ И СНОБОВИ ДАНАШЊЕГ ДРУШТВА

**Сажетак:** У раду је указано на снобизам као појаву која је мењала свој облик кроз историју. Рад можемо поделити на три дела. У првом делу даћа су различита појмовна одређења сноба и дефиниције снобизма. Пошом је приказан настанак и врсте снобизма, те су представљене битне одлике снобова. У другом делу разматран је снобизам у различитим подручјима живота. Анализирана је манифестација снобизма у моди, доколици, туризму, али и у међуљудским односима: љубави, брачном и породичном животу. Трећи део представља приказ новијих облика и начина испољавања снобизма у медијима, науци и политици. Истиче се појубан утицај ове појаве, засноване на појресном систему вредности, за друштво уопште, са посебним наласком на децу и младе.

**Кључне речи:** СНОБИЗАМ, МОДА, ПОРОДИЦА, ВРЕДНОСТИ, МЕДИЈИ, НАУКА.

---

\* Контакт: gasapesic@gmail.com

## Увод

Живимо у свету који се уз помоћ науке, технике и технологије убрзано мења. Међутим, овај процват је праћен низом противречности и негативних појава које се очитују у готово свим сферама друштвеног живота. Како је то још деведесетих година приметио Зоран Глушевић: „Чини се да општи напредак никад раније није протицао уз толике парадоксе као данас: сваки корак напред мора да се плати стоструким изазовима природи, друштву, правди, моралу, естетским вредностима, свака промена као да доводи у питање све што је дотле постигнуто” (Глушевић, 1990: 5). Овакав ток ствари није заобишао ни подручје културе. Међу осталим негативним појавама у култури, културолог Драган Коковић указује и на снобизам: „Токови културе увек су са собом носили снобизам као маргиналну појаву која упозорава на пукотине у култури” (Коковић, 2005: 347).

У 21. веку, изгледа више него икад, значајно су попустиле спољне моралне стеге, уз доминацију материјалистичко-хедонистичке оријентације и све изразитије духовно сиромаштво. Истичу се доколичарски образци понашања а у други план стављају етика, рад и професионалне активности. Све већи број људи потврђује се спољашњим средствима, размеће постигнутим богатством, често прекомерно манифестујући припадност „елитним” слојевима. Сигурну луку налазе у стилу живота који је лишен знања и истраживачког набоја, активног и поштеног рада, сопственог става и стваралаштва. Опсесивно везивање за „више” кругове и безобзирна борба за материјалном удобношћу указује на одсуство персоналности, на безличност и лажан живот, духовни и културни слом самог бића. Овакво стање представља озбиљну претњу друштву јер је засновано на погрешном систему вредности и у том смислу погодно је тло за ширење низа негативних појава, међу којима је и снобизам.

## 1. Појмовно одређење сноба и снобизма

Према Оксфордском речнику енглеског (English Dictionary, 2005), реч *snob* која се такође записивала и као *snob* налази се у документу из 1781. године, са значењем – обућар шкотског порекла. О повезаности ове речи и њеног познатијег значења (употребе) који се јавио у Енглеској педесетак година касније, постоје различита тумачења. Према једном, повезаност постоји и она је директна. Наиме, са протицањем времена, све је више обућара шкотског порекла у материјалном погледу напредовало те су створене могућности да своју децу уписују у школе које су раније припадале само племству. У овим елитним школама постојала је пракса да се



поред имена ученика наведе и титула. Уз име синова из новообогатених породица уписивала се реч *S.Nob*, наиме искључиво као скраћеница од латинског израза *sine nobilitate* што значи без племства. Мишљење је да се код одређења такве скраћенице радило о „класном цинизму”, тј. о цинизму оних који су се осетили повређеним тиме што су били изједначени са припадницима „трећег сталежа”. Отуда сматрају неки, скараћеница није случајно гласила исто као популарни назив за шкотског обућара (Анђелковић, 2008). Према другој верзији, веза између речи сноб која је означавала шкотског обућара и изведене скраћенице *S.Nob*, не постоји. Наводи се да је ова скраћеница која је значила – без племићког порекла, додавана именима студената који су примани на енглеске универзитете какви су били Кембриџ и Оксфорд а који нису припадали аристократији. Било да постоји повезаност или не, јасно је да да је реч сноб имала пежоративан призвук и да је циљ био наглашавање границе између оних који су се обогатили и покушали да уђу у редове високог друштва и оних који су ту одувек припадали. Постоји и по снобове нешто блажа верзија по којој име сноб долази од латинског *quasi nobilis* што значи тобожња, привидна племенитост. Међутим, без обзира на порекло речи, код већег броја одређења садржаја самог појма запажамо негативну конотацију. У Лексикону страних речи и израза стоји да је „сноб онај који се слепо поводи за модом, обичајима, манирима тзв. „вишег света”, који хоће да заигра господина а нема за то ни смисла ни средства”. Као синоним за сноба наводе се „покондирена тиква”, „фићфирић”, „уображен човек” (Вујаклија, 1988). Према *Малој енциклопедији Просвете* „сноб је лице које превише цени друштвени положај или богатство, стиди се веза са особама које имају нижи друштвени положај и слабије економско стање; према таквима је осион, а према бољима или јачима од себе је преуслужан и удворички” (Енциклопедија, 1986). Вилијам Текери (William Thackeray), својим делима *Књиџа о снобовима* и *Вашар шаштине* помаже да се боље разуме природа снобизма, а сноба дефинише као „особу која се понизно диви ономе што не разуме”. Код краљевских снобова, наводи Текери, негује се гесло: „Сноб је онај који се понизно диви ономе који понижава” (Текери, 2008: 17). Према француском речнику – *snober* значи „односити се према некоме или нечему са висине, с презрењем, одбацујући га на основу своје супериорности” (нав. према Монен, 2004: 14). Џозеф Епштајн (Joseph Epstein), аутор књиге *Снобизам: америчка верзија* (*Snobbery: American Version*) сноба дефинише као „особу која жели импресионирати оне „изнад” себе, а оне „испод” себе бацити у још дубље поноре”.<sup>1</sup> Филип ди Пиј де Кленшан (Philippe du Puy de Clinchamps) истиче да „као сноба треба сматрати оног човека који се бар једним делом своје професионалне

<sup>1</sup> Преузето: [http://dijaspora-bk.de/forum\\_3/index.php?topic=1929.0](http://dijaspora-bk.de/forum_3/index.php?topic=1929.0)

активности или својих активности у оквиру слободног времена труди да помоћу имитирања припадне некој затвореној друштвеној групи, односно у случајевима, када већ припада таквој групи да спречи остале да у њу уђу” (Clinchamps, 1964: 56–57; нав. према Илић, 1991: 73). Енциклопедија *Laruss* одређује снобизам као „позу, смешну афектацију, препоштено лицемерство”, док Литре (Littre) снобизам види као „стање човека који се неукусно диви вулгарним стварима”(нав. према Илић, 1991: 75 –76). Ален де Ботон (Alain de Botton) пише да се „снобом назива готово свако онај који је отворено социјално или културно нетрпељив, ко тврди да је једна врста личности, музике или вина напосто боља него друга” (Ботон, 2005: 24). Иако се наведена одређења у својој конкретизацији садржаја појма међусобно разликују, видимо да је негативност њихова заједничка одлика. Ипак, постоје и они који су на супротном полу, они који критикују оваква одређења и позитивно оцењују снобизам и снобове. Они сматрају да у овим дефиницијама није довољно наглашено оно позитивно у сваком снобизму а то је оријентација ка вишим културним вредностима и уједно жеља за достизање вишег културног нивоа. Према њима, та оријентација инспирише људе да се боре за подизање културног нивоа. Не мисле, дакле, сви да је снобизам штетан, бескористан и непотребан. Антонијус Монен (Antonius Monen), рецимо, мишљења је да снобови подижу општи ниво културе, с обзиром на то да је њихова основна одлика да се клоне предмета масовне производње, свега онога што ради већина, мишљења масе и укуса гомиле. У његовој књизи *Мали брeвијар снобизма (Petit Breviaire du Snobisme)* он пише: „Одакле долазе сва она погрешна и пежоративна тумачења? Свакако од ситних душа, чија се љубомора претвара у мржњу. Каквог зла има у настојању једног сноба да се окружи луксузом и елеганцијом? Каквог зла има у жељи да се подигне општи ниво човечанства? Нема много оних који би, попут снобова, могли да се похвале чињеницом да се клоне предмета масовне производње и лошег укуса” (Монен, 2004: 17). Монен истиче да нас још Сенека уверава да се гомила увек показује као гора. У својој књизи даје детаљна упутства и савете како постати и остати сноб: од тога како треба да се облаче, понашају, како да изгледају, чак које болести је пожељно да имају, како треба да користе слободно време, како да се хране, где треба да путују, где да купују ствари како за себе тако и за своје љубимце. Монен даје списак марки и продајних места, али и препоруке како један сноб треба да оконча своје последње дане. Већина аутора ипак истиче да снобизам у целини, са становишта истинских културних и уметничких вредности, мора бити негативно оцењен. Тежња ка вишим културним вредностима само је секундарни мотив, док је примарни мотив остварење друштвене промоције. Они који још увек нису остварили одређени виши положај желе да остваре сопствену кул-

турну и друштвену промоцију тако што ће се приближити културним вредностима и нивоу виших друштвених слојева, док они који су обезбедили виши друштвени положај настоје да се још више одвоје и обезбеде културну и социјалну дистанцу у односу на оне које сматрају нижим од себе. Трагедија снобизма, истиче Милош Илић, јесте у томе што снобови не успевају да остваре ове своје амбиције. Нити се уздижу до вишег културног нивоа нити пак успевају да се одвоје од оног кога сматрају нижим. Осим тога, „сноб даје предност оним вредностима које су ниже по рангу од друштвено признатих и општеприхваћених. Сноб се не сналази у процесу вредновања те наопако рангира вредности, дајући примат мање значајним и тиме обезвређујући аутентичне културне и уметничке вредности” (Илић, 1991: 78–79). Милош Илић помаже нам да боље разумемо снобизам као друштвену појаву дајући следећу дефиницију: „Снобизам је појава чији је основни смисао да се као субјективна компонента уједначавања културних вредности и друштвеног положаја појединца или група, искористи као средство друштвене промоције од стране оних друштвених слојева који нису задовољни сопственим друштвеним положајем или као средство за обезбеђење друштвене дистанце или изолације од осталих слојева, уколико се снобизам јавља међу слојевима који су већ остварили извесну друштвену надмоћност” (Илић, 1991: 72).

## 2. Настанак и врсте снобизма

Снобизам, није скорашња друштвена појава. Александар Тодоровић наводи да су различите варијанте снобизма уочене у старом веку, ренесанси и 18. веку (Тодоровић, 1980: 82). Ален де Ботон, истиче да се кроз историју, снобови могу наћи у различитим истакнутим групама, зависно од промене дистрибуције моћи. Налазе се у распону од војника у Спарти, 400. године пре нове ере, преко бискупа у Риму, 1500, песника – Вајмар, 1815, до фармера – Кина, 1967 (Ботон, 2005: 24). Међутим, као друштвени феномен, снобизам настаје у другој половини 19. века, када су краљеви и дворови изгубили пређашњи значај. Краљеви су тада ишчезнули без перспективе али сви култови, обичаји, церемонијали који су стварани вековима нису могли тако лако нестати. Дворови који су били остављени, све више окрећу се себи самима. Како наводи Милош Илић: „Дворови нису хтели да умру. Да би наставили своју егзистенцију, они су морали да измисле нови ауторитет који ће заменити монарха” (Илић, 1991: 75). Тај нови ауторитет биће котерије снобова. Тада заправо настаје примарни снобизам, како је то именовао Кленшан. У оквиру котерија следиће се, неговати и даље развијати монденски манири, начини одевања, стано-

вања, коришћења слободног времена и разоноде. Они који су наследили некадашњи двор и они који желе да продру у ту средину настојаће да очувају начин живота који је губио на значају. Примарни снобови, дакле, припадали су вишим и средњим слојевима друштва. Све негде до 1914. године регрутовани су претежно са дворова. Био је то снобизам доконих. Са ишчезавањем богате доколице, настаје друга фаза у развоју снобизма. Кленшан ово препознаје као секундарни снобизам који се развија из нижих друштвених слојева. Коковић наводи да је једноставно речено реч о „снобизму обичног човека у свакидашњем животу” (Коковић, 2005: 350). Текери се, средином деветнаестог века, пишући за популарни часопис *Панч*, бавио разним појавним облицима снобизма. Он је 1848. године серију чланака о снобизму публиковао у дело *Књига о снобовима*. Том приликом је приметио да су се снобови раширили по Енглеској попут железничких пруга, истакавши да се они налазе у свим друштвеним слојевима. Снобовштина, по њему, „истом ногом удара на врата сиромаша као и на вратнице царских дворова” (Текери, 2008: 9). Текери је записао: „Ви који презирете своје ближње, снобови сте; ви који заборављате своје пријатеље зато да би се додворили онима вишим од себе, снобови сте; ви који се стидите свог сиромаштва и црвените због свог занимања снобови сте, а исто тако и ви који се хвалите својим пореклом или ви који се дичите својим богатством” (Текери, 2008: 187). Текери је исцрпно писао о разним категоријама снобова: краљевским, војним, клерикалним, универзитетским, литерарним, провинцијским, клупским. Направио је разлику између апсолутних и релативних снобова. Под апсолутним је подразумевао оне који су „снобови свугде и у свако доба, у сваком друштву, од јутра до мрака, и од младости до гроба, будући да их је природа обдарила снобизмом – док су други снобови само у извесним приликама и односима у животу” (Текери, 2008: 11). Постоји реална опасност да се свако од нас нађе у овој другој категорији, јер и обичан човек пожели да у одређеним ситуацијама буде ексцентричан. То наравно не значи да он у потпуности прихвата снобовски стил живота. Због тога је потребно разликовати снобизам као начин живота који прожима све области живота, од тзв. снобизма малог или обичног човека, који се у одређеним околностима понаша снобовски. То је повремени а не стални снобизам. У погледу распрострањености снобизма можемо рећи да снобизам није заобишао ниједну сферу друштвеног и индивидуалног живота. Он није везан само за културу, у ужем смислу, већ и за моду, доколицу, разоноду, забаву, образовање, науку, медије, политику, туризам, породични, уопште свакодневни живот човека.

### 3. Основне одлике снобова

Веровање у сопствену изузетност и супериорност у односу на друге јесу основне одлике снобова. Тежња ка изузетношћу обележава готово све њихове поступке. „Будите увек изузетак! То је закон снобизма” саветује Монен (Монен, 2004: 6). У настојању да себи обезбеде изузетан положај, снобови ће увек бирати такве врсте вредности које су „обичном свету” неприступачне: скупе аутомобиле, луксузне хотеле за одмор, пловљење скупоценом јахтом, присуствовање ексклузивним догађајима, бављење елитним спортовима итд. Ово потврђује да је снобизам заснован на погрешном систему вредности. Снобови дају предност оним вредностима које су далеко од правих, аутентичних вредности. Супериорност међусобно признају једни другима. Они верују да својим понашањем, изгледом, ставом, уопште својим стилем живота, припадају неком другом, посебном свету. Имају осећај сопствене различитости и слажу се да су супериорни у односу на остале. Није им битно што обичан свет не прихвата њихову супериорност. Друге сматрају инфериорним, игноришу их, а често и презиру. Тако реч сноб која је најпре означавала особу без високог статуса поприма своје „модерно и готово дијаметрално супротно значење: особа увређена недостатком високог статуса код других” (Ботон, 2005: 23). Снобизам је често и непријатан, јер снобови могу бити груби према онима који имају оно што они сматрају „нижим” начином живота. Сноб није ни љубазан, ни пријатан. Он је безобзиран, арогантан, надмен, самоуверен, ноншалантан и хладнокрван.

Уз веру у своју изузетност и супериорност, снобови затварају врата свету обичних, дивећи се сами себи. Одатле су и затвореност и неприступачност битне одлике функционисања снобова, а социјална дистанца њихов начин живота. „Не заборавите да он има највећу могућу потребу за дистанцом. Физичком и духовном. Ваша сервилност га иритира”, упозорава Монен (Монен, 2004: 28). У њихове кругове тешко се улази, потребне су тзв. „специјалне пропуснице”. „Сноб не жели да сопствену крхку расу види умножену” (Монен, 2004: 56), те се стално мењају услови и заоставају критеријуми за улазак у њихов свет. Мењају се обичаји, лозинке, места, али се такође врши и избор вредности на основу којих се постаје сноб. Када тзв. „кандидат за сноба” или „шегрт снобизма” успе да уђе у снобовски затворени круг (клан), он то доживљава као тријумф своје стратегије. Оријентација ка постигнућу код њега је замењена оријентацијом ка припадању. Притом је врло важно да та припадност буде видљива. Сноб воли „да буде виђен”, он мора бити опажен! Уз то, он се хвали разним познанствима и контактима са људима који су „на гласу”.

Сноб је биће актуелности. Јако му је важно да буде присутан „сада и овде” односно, тамо где се нешто значајно и актуелно догађа. Због тога се

труди да буде обавештен и стално прати сва дешавања из јавног живота. Разне пријеме доживљава као идеалне прилике за своју промоцију. „Црвени теписи за одабране, скупocene лимузине и гламур његове су визуелне сензације, дио његових освајачких амбиција и његове визије о успеху. Њега никад не напушта жеља да се нађе у важним клановима, да стигне до друштвеног и културног Олимпа. Тамо би већ учинио све да буде примећен. Увек му је јасно да је боље бити сноб него ништа” (Божовић, 2010: 97–98).

Једна од законитости снобизма јесте да жеља да се продре у тзв. високо друштво, постаје јача уколико се тај нови свет снажније супротставља овим тенденцијама. Сноб се свим силама труди и налази начина да оствари контакте, да се види, чује са онима који не желе да чују за њега. На ову карактеристику снобизма указано је још 1892. године, када је у популарном часопису *Пани*, представљена карикатура, на којој ћерка мајци, док шетају Хајд парком у пролећно јутро, узвикује: „Ево иду Спајсер Вилкокси, мама! Чула сам да умиру од жеље да нас упознају. Можда би требало да их позовемо? Мајка одговара: „Сигурно да не, мила. Ако они умиру од жеље да упознају нас, онда њих и не вреди познавати. Једини људи који завређују да их ми познајемо, јесу људи који не желе да познају нас!” (нав. према Ботон, 2004: 27–28).

Без обзира на то што је круг снобова затворен и дистанциран од обичног света, погрешно је тврдити да је снобизам сасвим хомогена и монолитна појава. Милош Илић наводи: „Сноб често сусреће некога ко је још већи сноб” (Илић, 1991:73). Запажено је да у снобовском свету постоји изражена хијерархија. Достицању врха на хијерахијској лествици сноб се посвећује у потпуности.

Да у креирању својих животних образаца и поступака снобови не полазе од правих вредности и мерила показује и њихово истицање доколичарских активности, хедонистичких принципа, материјалне удобности, ексцентричне спољашности. Са друге стране, они занемарују дух, интелект, рад и морал. Емпатија и алтруизам за снобове су непознаница. „Запамтите: сваки облик алтруизма од сада вам је забрањен!” – поручује Монен на самом почетку своје књиге (Монен, 2004:6). Исти аутор истиче да сноб савршено влада собом, а да својом првом заповешћу сматра следећу реченицу Оскарда Вајда (Oskar Wilde): „Егоизам је темељ јаке и лепе личности” (Монен, 2004:42). Егоизам обележава многе поступке једног сноба. Образац понашања он подешава према ситуацији, прилици и у своју корист, не марећи за друге. Монен даје и савет снобовима „У свему следите своје жеље и тренутно расположење” (Монен, 2004:32).

Једна од битних карактеристика сноба јесте и недостатак критичке свести. Он „необразложено уважава извесне ствари (или тачније недовољно образложено)” (Илић, 1991: 76). Никола Божиловић међу осталим особи-

нама на основу којих можемо препознати сноба истиче и следеће: „Клања се само ауоритету и титулама. Типичан полтрон. Користи еуфемизме. ...У сваком случају сноб се труди да себе представи човеком од укуса и креативцем, а у ствари је пасиван, неделотворан, безидејан и лажно знатижељан. Сноб је типичан кич-реципијент” (Божиловић, 2002: 145).

Кичерски обрасци понашања сноба нарочито долазе до изражаја у његовом начину одевања и код уређења стана. Он имитира оне које је без критичког расуђивања, готово непромишљено означио као важне. „Он је спреман да их обоготворује, да их обожава до фанатизма и самопонижења” (Божовић, 2010: 95). Сноб се уствари диви и хрли ономе што не схвата. Уопштено, њега карактерише одсуство културе и властитог укуса. Своје културне недостатке, он покушава да надомести спољашњом ексцентричношћу, односно, привидном културном спољашношћу, чистим формализмом.

Требало би навести да су по својим особинама снобу веома слични: скоројевић, малограђанин и нарцис. Божиловић истиче да се са ширег социокултурног становишта овде може говорити о слојевању кичерског духа (Божиловић, 2002: 144). Он малограђанина, сноба и нарциса види као гране истог кичерског стабла. Прате их исте или сличне особине, уз неке специфичности.

Малограђанин је ситни буржуј и припадник средњег слоја, док сноб може бити припадник било којег слоја. Из положаја средњег слоја произлази и битна карактеристика малограђанина, а то је противречност. Он је негде између. Колебљив је и дволичан. Стално лута између традиционализма и модернизма, између ултралевих и ултрадесних позиција. Као и сноб, идентификује се са супериорнијом улогом у друштву и дистанцира се од нижих слојева. Такође, заједничке карактеристике су им затвореност и неприступачност, занемаривање етике рада и професионалне активности. Посебно задовољство доживљава у поседовању и трошењу ствари. Екстреман је у својим расположењима. Одликује га помањкање културе, што заташкава спољним манирима. Безобзиран је у трци за материјалним вредностима. Размеће се богатством, а другима на богатству завиди. Као и сноб, он је велики формалиста. Могло би се рећи да је његова специфичност конзерватизам и једнообразност животног стила. Он се држи устаљеног обрасца живљења и не жели да се мења. „Живи од лажи у лажи”. „Истина је за њега опасна, заморна и оптерећујућа, јер обавезује на промену, а то је најдаље од његовог мира” (Божовић, 2010: 249).

Скоројевић је по свом животном стилу сличан малограђанину. За разлику од њега, међутим, он као и сноб, прихвата оно што је ново, модерно, у тренду. Можемо рећи да се он одскора обогатио и да претендује да уз помоћ новца доспе у снобовске кругове. Вилијем Текери, говори о посеб-

ној категорији снобова скоројевића, који напредују у снобове јер имају новца. Они невешто, и врло често смешно, опонашају стил друштвеног слоја у коме се одскора налазе. „Неумереност, рђав укус, разметљивост и грандоманија обележје је њиховог животног стила” (Божовић, 2010: 97). Скоројевић жели да лако и брзо стигне до успеха, без улагања, труда и рада. Заборавља своје порекло. Негује култ материјалних добара, а количина материјалног богатства мерило је његовог животног успеха. Поред ових особина карактерише га и: грабежљивост, ароганција, жеља да се буде супериоран, претеривање, пренаглашеност, низак ниво моралности, макијевјалистичка оријентација, самопохвала. Скоројевић има неоправдано високо мишљење о себи, често прецењују своје квалитете.

*Нарцис* је особа која је заљубљена у самог себе. Одликује га изразита тежња за признањем и угледом. Има претеран осећај о својој важности, посебности и јединствености. Крајње је егоцентричан и себичан. Обузет је фантазијама о неограниченом успеху. Има претерану потребу да му се други клањају и диве. У међуљудским односима карактерише га одсуство емпатије, било какве емоционалне размене, везивања. Склон је да искоришћава друге, али и да завиди онима који, како му се чини, поседују ствари које он нема. Коковић наводи да је неспособност исказивања депресивних реакција, осећаја жалости и туге темељна црта њихове личности (Коковић, 2005: 360). Нарцис брижљиво и претерано води рачуна о свом здрављу и телу. Тело постаје његова преокупација. Оно по сваку цену мора да буде складно и привлачно.

Сложићемо се са Николом Божиловићем, који истиче да је врло тешко оштро и сасвим прецизно разграничити ове поткултуре. То су све кич-реципијенти, у питању су само нијансе.

#### 4. Снобизам и мода

Снобизам се видно манифестује и долази до изражаја у моди, односно у претераном одобравању онога што је модерно, што је у тренду. Сноб се слепо поводи за модом, некритички прихвата статусне симболе тзв. „стила препознатљивости”. То је у складу са његовом елитистичком оријентацијом, односно начином живота којим копира „свет узвишених”. Није му битно да ли су у питању праве вредности или је реч о нечем негативном. Важно је да привлачи пажњу, и да је „на цени” међу припадницима група до којих му је стало. Рене Кениг (René König) пише да је сноб „онај који осећа или верује да га посматрају и зато мисли да мора ићи за сваком модом па макар она била и најекстравагантнија”. Снобови кроз моду нужно настоје да се одвоје од маса. Склони су да појединачне и неважне



елементе у моди пренаглашавају и истичу као битне. Кениг је посебно истицао њихову неспособност да направе разлику између детаља и промене стила. „Они ситне промене у моди проглашавају за промене стила”. Ипак, најизразитија карактеристика сноба, по Кенигу, је „озбиљност са којом он иступа и приказује најмању варијантну моде као неку државну ствар... Он узвишује моду до религије и све чини да јој се прилагоди. Али, ипак, увек пада у неизбежно „поред” јер трчи испред природне еволуције ствари” (König, 1969: 96–98; нав. према Тодоровић, 1980: 85–87).

Рекли смо да су изузетност и супериорност основне одлике снобизма. Међутим, снобизам показује и неке посебне карактеристике у области моде. То су хипертрофирање потреба, статусна потрошња – хиперпотрошња, претеривање, пренаглашавање појединих небитних елемената у моди и кичерски укус. Ове карактеристике посебно су изражене у уређењу стана снобова као и у њиховом одевању.

Мода је иначе везана за моћ, за престиж. Да би остварили престиж снобови купују разне предмете који уопште не одговарају одређеним потребама. Сноб нагомилава разне предмете без икакве рационалности и функционалности, само да би стекао престиж у својој заједници. Често купује и старе ствари да би другима показао своје наводно порекло из угледних породица. Њихов стан често се претвара у типичан кич-излог. Ево како то описује Ратко Божовић: „...„Они намештај купују у антикварницама да приуште себи мирис педигрираног живота...У њиховим становима могу се наћи златне славине, цакузи каде, луксузна купатила, мини теретане и сауне. Све је комбиновано са мермером, кожом, дрветом, стаклом. И као што је унутрашњост њихових кућа кичерска такав је и екстеријер. Лукови, стубови, портали, гипсани радови, мешавина стилова, копије, декорације, травњаци, цвијеће, базени све су то препознатљиви елементи кич архитектуре по мери и укусу кичера” (Божовић, 2009: 13). Елементи кича и ексцентричност на коју претендује сваки сноб, видљиви су и у Моненовом предлогу за уређење дома: „Можете на пример окачити у ходник неколико комада рогова јелена са Карпата, као и венецијанске лустере; зидове украсити таписеријама или ручно осликаним тапетама, породичним грбовима или сликама још непознатог уметника који ће већ за неколико месеци изаћи из анонимности...” (Монен, 2004: 58). Начин одевања веома је битан за једног сноба. Он се мора облачити „маркирано”, „у тренду”, по последњој моди. На тај начин он ће бити оно што се од њега у снобовском кругу очекује. Његова одећа, у ствари, израз је спољних захтева а не властитих жеља. Она је само део стратегије у остварењу одређеног статуса и престижа, којима сноб тежи. Поново ћемо се позвати на књигу *Мали брeвијар снобизма*, у којој се снобу саветује: „...Зими ћете носити капут од камиље длаке и авганистанске свиле, а када је заиста хладно шапку од најбољег

астрагана или од персијског јагњета, рукавице од јеленске коже постављене хермелином (постоји јефтинија варијанта, са длаком од кунића, коју лако можете да поручите у продавницама животиња), или од тамне длаке дивље свиње....” (Монен, 2004: 52). Недостатак мере, претеривање и имитација неизбежни су пратиоци снобизма у моди као и у другим областима. На ове карактеристике код нашег народа указао је још Арчибалд Рајс истичући: „Желите да се изједначите са другима, чак да их надмашите, а претерујете подржавајући их. Погледајте своје жене на улицама. Нису то више људска лица, то су вештачке, жестоко обојене маске. Лондонски и париски кројачи лансирају моду широких панталона. Да их не би прогласили „ситним провинцијалцима”, ваши младићи се одмах унакарајују правим смешним сукњама. Ваша интелигенција ропски прати сва застрањивања и све глупости такозваног савременог живота, и у томе још претерује, било то у моди, сликарству, вајарству, спорту итд. Ти људи не увиђају да просто постају смешни у настојању да достигну и престигну друге како би задовољили своју завист. Потпуно губе из вида да ће одећа скројена за А. веома лоше стајати Б., и обрнуто” (Рајс, 2009: 38–39). А ево још једне опаске Ратка Божовића: „Претеривање је наш опасни специјалитет, кога лакомислено прихватамо а тешко се одричемо” (Божовић, 2010: 344).

## 5. Снобизам – рад, доколица и туризам

Снобизам у свом систему вредности занемарује рад, предност даје доколичарским наспрам професионалним активностима. Сноб не уважава рад, он не воли да ради. Монен истиче: „Рад срзава човека на ниво машине”. У случају да се одлучи да ради, сноб ће увек изабрати посао којим избегава најмањи напор и стрес. „Изаберите посао по вашој мери”, препоручује Монен. То може бити издавање наређења или пак посао уметничког саветника на гласу и од ауторитета” (Монен, 2004: 43).

Уопште узев, снобови имају више слободног времена него остали, радни људи. Доколица као део слободног времена које је ослобођено свих обавеза, представља подлогу снобизма. Треба међутим, разликовати снобизам као начин, стил живота доконих људи, од снобизма појединаца који припадају радним групама а који свој снобовски начин понашања испољавају само у доколици. То је њихов повремено излет у несвакидашње, ексцентрично.

Драган Коковић наводи да се снобизам најснажније манифестује на подручју доколичарских активности (Коковић, 2005: 349). Притом, снобови неке доколичарске активности вреднују више, друге мање. У спортским активностима као одређеним облицима доколице, више се цене

извесни „елитни“, „отмени“ спортови. То су: јахање, лов на коњима, голф, тенис, веслање. Бавећи се овим спортовима снобови настоје да омогуће улазак у друштво виших кругова. Такође, и у туристичим путовањима, снобови различито вреднују одређена места. Они ће увек првенство дати „чувеним“, ексклузивним местима у којима ће бити виђени. Како је истакао Александар Тодоровић: „Сноб путује да би се показао“ (Тодоровић, 1982: 217). Ради одржавања престижа, летовања и зимовања, али и викенди, проводе се само на „топ“ дестинацијама. Постаје неважно колико је то место заиста погодно за одмор, опоравак или побољшање здравља. Битно је да је оно „на гласу“ и „на цени“ у снобовском свету. „Сноб је увек у пролазу“ напомиње Монен. Он саветује снобовима да стално путују, али истиче: „Не путујте да бисте негде допутовали, већ да бисте били на путу!“ (Монен, 2004: 35–36). Ово потврђује и налазе многих аутора, који тврде да снобови не путују како би упознали друге и другачије културе. За снобове је битно то што се могу похвалити, могу причати како су на одређеним местима били, без обзира што ништа од тамошње културе нису схватили. Ово је нарочито карактеристично за снобизам обичног, малог човека.

## 6. Снобизам – љубав, брак и породица

У широкој мрежи уплитања у животе људи и њихове међусобне односе, снобизам није заобишао ни подручје љубави, брачног и породичног живота. Особине које у том случају избијају у први план јесу егоизам, неискреност и безобзирност у остварењу тежње за статусом и престижом.

Снобовско понашање у љубави доводи до дезинтеграције и дегенерације праве љубави између мушкарца и жене. Када снобизам ступи на љубавну позорницу, на делу је квази или ти псеудољубав. Нестају искрена осећања, романтика, толеранција, поверење, разумевање, жртвовање и одрицање зарад љубави. Једном речју, руши се темељ истинске, чврсте љубави. Кленшан је указао на противречност снобовског бића као карактеристику која долази до изражаја код снобовског односа у љубави. Наиме, сноб се у младости понаша у складу са општим законом, вођен својом нагонском природом, док се приликом избора брачног партнера руководи искључиво разумом. То значи да ће увек изабрати брачног партнера који му омогућава да потврди свој снобовски статус. Тада снобизам у љубави узима маха и појављује се у потпуности.

Међутим, и поред тога што сноб у младости не обуздава свој сексуални нагон, Кленшан запажа да су и у овом добу присутне црте снобизма. То се види из тога што ће младић – сноб, између две подједнако привлачне партнерке, увек изабрати необичнију. Изабраће пре раскалашну

ћерку неког судије, него продавачицу из робне куће. Такође, Кленшан наводи да ће сноб који држи до примарног снобизма чешће изабрати старију љубавницу. У његовим очима, она се већ високо „котира” у снобовском кругу, па му може помоћи за остварење одређених циљева. Слично се понашају и девојке снобови, са том разликом, што оне много чешће од младића, мешају своје срце у сексуалним односима. Њих ће такође, често привући старији мушкарци који ће им омогућити улазак у жељени свет. Кленшан скреће пажњу да постоје и тзв. „снобовске особине”, које побуђују сексуалну привлачност. Ове особине делују као афродизијак како за жене, тако и за мушкарце снобове. Јача је привлачност и веће уживање уколико је партнер познат и славан (Clinchamps, 1964: 65–67; нав. према Тодоровић, 1980: 90).

Пол Табори (Paul Tabori) је указао на неке од карактеристика жена снобова као што су: несталност, честе промене расположења, мењање партнера, хировитост. Описује их као жене које су сваког часа другачије, час плачу, час се смеју, ујутру су љуте, увече су одлично расположене. Нигде се не могу скрасити дуже од пола сата, а оно што им се свиђа у једном тренутку, већ у следећем им постаје досадно. Њихову несталност у љубави и несигурност приликом склапања брака, сликовито приказује на следећи начин: „...наша јунакиња није право потписала венчани уговор с једним мушкарцем, а већ је бацила око на другог – да би на крају обојицу оставила на цедилу. Трећег је довела до олтара, али кад је требало да рекне ДА, предомислила се и нетрагом нестала” (Табори, 1975: 165–166).

Вилијем Текери у својој књизи посебно је указао на неудате и нежењене особе које је снобовски и ружан страх од немаштине спречио да изврше свој природни задатак. Записао је: „Снобовштина непрестано ратује са љубављу, с једноставношћу и с природном добротом” (Текери, 2008: 136). Он објашњава како је „тиранин сноб” у сукобу са природом и њеним добрим намерама према људима, па се они не усуђују да воле и заснују породицу. Тај паклени тиранин сноб, према Текерију влада свима нама и каже: „Ти нећеш волети, осим ако будеш могао држати собарицу, нећеш се оженити ако не будеш имао коње и каруце, нећеш у срцу носити жене, ни на колену цупкати децу, ако не будеш имао пажа у ливреји са златним дугметима, и дадиљу францускињу; отићи ћеш дођавола ако не будеш имао своје кочије; ожени се сиротом девојком и друштво ће те се одрећи, родбина ће те се клонити као куге...” (Текери, 2008: 138).

Антонијус Монен, сагласан је у томе да су дуготрајне љубавне везе једног сноба права реткост. Према његовом мишљењу, емотиван живот сноба ометају непрекидна потрага за савршенством и бескрајно досађивање. У погледу остављања потомства даје недвосмислено негативан став. „Сноб се гнуша помисли о остављању потомства јер у томе назире нешто живо-

тињско” (Монен, 2004: 33). Уз то, он истиче, да сноб не може бити сигуран у оданост својих потомака. Не постоји гаранција да деца неће препричавати приватни живот оца – сноба. Због тога је најбоље да сноб нема потомке, а уколико је већ касно, Монен саветује: „Разбаштините своју децу одмах по рођењу” (Монен, 2004: 33). Овако Монен види однос према деци, док с друге стране сматра да пси треба да заузму важно место у животу сноба. Псима је посветио читаво једно поглавље у својој књизи. Наиме, ништа се не сме препустити случају, од избора самог пса, давања имена, преко ствари које ће пас носити, хране коју ће јести, до активности које ће имати. Монен посебно указује на важност избора пса: „Ваш пас би требало да буде из легла европског и луксембуршког шампиона и нешто скромније, данске шампионке, деде вашег пса носиоци швајцарске и велшке шампионске титуле, а бабе немачке и француске шампионке. Чак и прабабе и прадеде би требало да имају интернационалне, чак и интерконтиненталне награде” (Монен, 2004: 66). Од активности за пса, неизоставни су часови пливања, лова, али и учење језика. „Наравно да ваш пас разуме више језика: немачки (неизоставан у лову), француски, а можда и још неки тајни језик да би сте се осигурали да слуша само вас” (Монен, 2004: 69). Поред тога, пас једног сноба, несумњиво је много пута боравио у иностранству, а избор хотела у којем ће се он одмарати од неизмерне је важности. Све ствари које пас носи: огрлице, шалчићи, огртачи, морају бити маркирани. Монен истиче да ће и сам пас, живећи отмено и прокрставивши светом формирати сопствени укус, па ће „захтевати огрлице од праве коже, софе опшивене чипком, јастучиће украшене арабескама...” (Монен, 2004:70).

Иако је Монен исувише екстремно објаснио однос снобова према деци и псима, евидентно је да у данашњем друштву пси представљају статусне симболе снобова, док се с друге стране, један број њих одриче своје родитељске улоге. Код других, пак, долази до формирања породице у којој су присутне све одлике снобова. То је затворена заједница у којој се чувају и негују вредности и идеје важне за снобове. Истичу се материјалне вредности, а највеће преокупације животног стила везане су за спољашњост. Породица снобова има јаку потребу за истицањем у односу на друге, потребу за супериорношћу и доминацијом. Чланови породице међусобно се помажу у остварењу одређених циљева, а за њихову реализацију укључују сва могућа средства. Родитељи децу уписују у најскупље приватне школе, обезбеђују им часове балета и клавира, шаљу на курсеве страних језика, уписују на тенис, а све са циљем да би поставили дистанцу са обичним светом и уздигли се изнад осталих. На тај начин, како је истакао Ален де Ботон, по обрасцу, снобови рађају снобове. „Старија генерација намеће своје необично снажно повезивање скромног положаја и катастрофе, ускраћујући свом потомству, ону

наслагу емоционалне слојевитости, која би им допустила духовну угодност да представе да се низак статус не може једноставно поистоветити с недостојношћу, нити висок статус с изврсношћу” (Ботон, 2005: 27). У снобовској породици, често су деца презаштићена, што отежава њихов емоционални развој и социјализацију. Код такве деце развија се осећање зависности и несамосталности, па она нису припремљена за нормално уклапање у друштвену заједницу.

## 7. Снобизам и медији

Друштвено кретање, промене у друштвеној структури, развој и напредак у науци и технологији, довели су до многих промена у начину живота људи, али и до неких нових облика и начина испољавања снобизма.

У вези са развојем снобизма, данас се посебна пажња треба посветити развоју технологије, медијима, интернету. Медији у свим облицима (штампаним и електронским), намећу како се треба понашати и којим вредностима треба тежити. На тај начин долази до спутавања креативности, активног живота и стваралачког напора. Са друге стране „сликовно представљање” и актуелизација спољашности добијају на значају код оних који безусловно и некритички прихватају одређени (наметнути) начин егзистениције и стил живота. Поједини популарни магазини и емисије, у којима се постављају тзв. „ин” и „аут” листе и истиче оно што је „у тренду” свакако потпомажу развој и ширење снобизма. У тим оквирима, стилисти и критичари рангирају све, од ципела до школа. Они намећу шта треба носити, како изгледати, које аутомобиле возити, где летовати, зимовати, које кућне љубимце имати. Погубан утицај медија посебно долази до изражаја онда кад, као последица наметања и прихватања медијске слике о томе како треба изгледати, многи снобови (посебно жене) посежу за опасним хируршким захватима. Медији заправо намећу идеал и пропорције лепоте, а снобови опчињени тиме, чине све како би се приближили тим медијски фабрикованим идеалним типовима. Као последица таквих амбиција често долази до претеривања и до правог терора над телом. Дешава се да некада лепе и неговане жене, више не личе на себе.

Снобови пожртвовано прате и слепо прихватају све листе „ин” и „аут”, али све то добија на значају тек кад се јавно промовише. Успоном интернета данас је то итекако омогућено. На тај начин, међутим, озбиљно је доведена у питање слобода човека. Његова приватност угрожена је до апсурда и баналности. У данашњем друштву злоупотребом интернета, односно разво-

јем друштвених мрежа, све више се губе јасне границе између приватног и јавног живота. Фејсбук, Твитер, Инстаграм и друге мреже, данас постају статусни симболи и одреднице животног стила снобова. Нема сумње, да они друштвене мреже користе искључиво због сопствене промоције. Без икаквог срама, стида и обзира, представљају култ површног живљења и рђаво изабрани животни стил. Не либе се да све сведу на материјална преимућства, па материјално постаје мера свих њихових вредности. Путем друштвених мрежа, својим пријатељима и кобајаги пријатељима, пријатељима одабраних пријатеља, „пратиоцима” и „фановима”, представљају свој нови ауто, кућу, стан, нову фризуру, одећу. Они дају информације о томе где тренутно пију кафу, где ручају, који филм гледају, са ким иду у „шопинг”, шта купују итд. Посебан значај за једног сноба има постављање фотографије у „ин” клубовима са славним личностима. Сноб се на тај начин хвали репрезентативним познанствима. Колико далеко снобизам у овој техници самопромоције може да оде показује и промоција сопствене деце. Све постаје јавно, од њиховог рођења, прве кашице, првог корака, маркиране портиклице и бенкице, слављења рођендана и осталих детаља из њиховог живота. Уколико нема деце, добро могу да послуже и пси, са педигреом наравно. Све је транспарентно, у циљу пет минута славе и заузимања места, угледа и престижа у свету снобова.

## 8. Снобизам – наука и политика

Нажалост, снобизам није заобишао ни подручје науке. На то указује „титуломанија” која у нашем друштву, последњих година све више узима маха. Титуле доктора наука постају масовна појава, средство за личну промоцију и престиж многих снобова, скорејевића и малограђана. Због тога је ова титула, која би требало да представља врхунац научног звања и знања, потпуно деградирана. На то указују сами наслови докторских дисертација одбрањених у Србији: „Испитивање процеса зрења у сремској кобасици”, „Прилог проучавању реда летења у ваздушном саобраћају”, „Испитивање хемијског састава, структуре и конфротације компонената жалфије пореклом са Јордана” итд. Због оваквих и сличних примера доктората без научне вредности и провере, титула доктора наука, делује као деманти нечије професионалне вредности. Обезвређена је титула, а докторати постају тренд, посебно у политици. Уз стабилну политичку функцију пожељан је и докторат. Самим тим што испред имена и презимена политичара стоји „Др”, он се издваја од обичних политиканата. При том, он себи приписује улогу и компетенцију образованог експерта и поред тога што нема ни потребно образовање, ни компетенцију.

Ратко Божовић је посебно указао на данас раширену појаву интелектуалаца који се у науци третирају као политичари а у политици као научници. Он истиче да се често догађа да се људи на политичким функцијама не одвајају од својих у науци обезбеђених функција и титула. По његовом мишљењу, они уствари не вреде ни као политичари ни као научници. Титула су се данас домогли многи снобови, који немају ни знања, ни ауторитета, креативности, компетенције ни моралне одговорности. И поред тога, они су заузели значајна места у друштву, стекли друштвени статус и добили друштвена признања. Амбиција снобова да им се „прикачи” докторска титула и њихова необуздана жеља за славом, у нашем анонимном друштву, довели су их до највиших врхова у институцијама система. Они стижу до места које им не припада и постају оно што у нормалним околностима никада не би могли бити. Постају део анонимног друштва и неподношљиве реалности. Најгоре је, како је закључио Божовић, то што нема ко да им каже оно што би им се морало рећи. „У атмосфери апсурда, умни се повлаче, уверени да их нико неће чути ни послушати. Ипак, можда би имало смисла не пристати на глупу равнодушност!” (Божовић, 2010: 262).

### Закључак

У време када појам сноб настаје он се везује за међукласно кретање, прелазак ниже у вишу класу, најпре путем новца, а потом и образовања. У прелазном периоду, нова друштвена класа желела је да оствари културно изједначавање на вишем нивоу. Ова класа није још створила своју културу, није се довољно еманциповала. Ипак, жели да оствари културну и друштвену промоцију, те дошавши до новца, уписује своју децу у образовне институције, које су дотад припадале само аристократији. Стара класа се тешко мири са тим и настоји да се још више одвоји и повећа дистанцу. Отуда се у колеџима Оксфорда и Кембриџа, крај имена студената који су без племићког порекла, уписивало *sine nobilitate* или скраћеница *S.Nob*, што значи без племства, како би се разликовали од њихових вршњака аристократа.

Различите варијанте снобизма присутне су у старом веку, ренесанси и 18. веку. Снобизам, међутим, као друштвени феномен настаје у другој половини 19. века. Тада настаје примарни снобизам чији су припадници били искључиво са дворова. Кроз историју снобизам је доживео многе промене. Сигурно да је данас далеко од примарног снобизма, насталог из жеље да се следе обрасци понашања и начин живота некадашњег двора. Осим тога, данас, не можемо говорити о међукласном кретању,



у смислу за које се појам сноб везује. Али, то не значи да живимо у бескласном друштву, које не зна за снобизам. Напротив, многи социолози и културолози упозоравају да снобизам данас све више узима маха, да обухвата скоро сваку област друштвеног живота и преплављује људску свакодневицу. У условима драматичних промена, поремећене равнотеже вредности у друштву, успоном науке и технологије, непрестано су се јављали и свакодневно се јављају нови видови снобизма. Снобизам је посебно манифестан у медијима, досеже до науке и политике, али и до породице. Ипак, одлике сноба не мењају се битно. Тежња за престижом, богатством, статусним симболима, одсуство културе сталне су карактеристике његовог бића.

Данашње друштво у коме је све постало комерцијално, материјално и транспарентно, а у коме се, са друге стране, трансформисала традиционална породица и праве вредности у њој, представља подлогу снобизму. У времену друштвене кризе, традиционална породица нашла се на истеку. Изгубљена је нормалност породичног живота, а са тим се и сваки облик живота изобличио и пореметио. Породица је доживела не само промену него и деградацију. Дошло је до конфузије у породичној лествици вредности што је пореметило социјализацију и индивидуализацију деце. Доведена је у питање нормалност њиховог размишљања и правилно рангирање вредности. Њихов идентитет, у великој мери одређен је доживљајима у слободном времену и потрошачкој култури. Треба истаћи да многи родитељи потхрањују снобизам код своје деце. Они су јако попустљиви према деци и врло често одговарају на њихове неразумне захтеве, што има далекосежне негативне последице. Желећи да приуште све својој деци они претерују у куповини маркираних предмета и одеће. Тиме утичу на то да деца свој идентитет дефинишу према стварима које имају, марки патика, телефона, висини чланарине школе страних језика и тениског клуба. Тако се снобови регрутују свакодневно, нажалост, најчешће из редова деце и младих.

Све ово, међутим, не значи да требамо посматрати како снобизам добија све значајнију улогу на свим пољима. То свакако није оно што треба да оставимо наредним генерацијама у наслеђе. Зато се морамо стално и изнова трудити да деци усадимо праве вредности, као што су поштење, марљивост, емпатија, алтруизам.

### Литература:

- [1] Бихаљи-Мерин, Ото (1986): *Мала енциклопедија Просвета: општа енциклопедија*; Београд: Просвета.
- [2] Ботон, Ален де (2005): *Стајусна зебња*; Београд: Завет.
- [3] Божиловић, Никола (2002): *Кич*; Ниш: Зограф.
- [4] Божовић, Ратко (2009): „Странпутице кича”, *Социолошка луча*; Никшић: Филозофски факултет, III/2, (стр. 3–18).
- [5] Божовић, Ратко (2010): *Тишина доколице*; Београд: Чигоја.
- [6] Вујаклија, Милан (1988): *Лексикон страних речи и израза*; Београд: Просвета.
- [7] Глушевић, Зоран (1990): *Живот у ружичастом*; Београд: Просвета.
- [8] English Dictionary (2005): *Oxford English Dictionary*; Oxford University Press.
- [9] Илић, Милош (1991): *Социологија културе и уметности*; Београд: Научна књига.
- [10] Коковић, Драган (2005): *Пукошине културе*; Нови Сад: Прометеј.
- [11] Монен, Антонијус (2004): *Мали бревијар снобизма*; Београд: Чачак: Градац.
- [12] Рајс, Р. Арчибалд (2009): *Чујте Срби! Чувајте се себе*; Београд: Мали принц.
- [13] Табори, Пол (1975): *Умјешност илустрарења*; Загреб: Напријед.
- [14] Текери, Вилијем (2008): *Књига о снобовима*; Београд: Центар за изучавање традиције Укронија.
- [15] Тодоровић, Александар (1980): *Социологија моде*; Ниш: Градина.
- [16] Тодоровић, Александар (1982): *Социологија туризма*; Београд: Привредни преглед.

### Вебографија:

- [1] Анђелковић, Драгомир (2008): „Политички снобизам”, *Нова српска политичка мисао*. <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/politicki-snobizam.html>. (27.12.2014).
- [2] <http://www.pressonline.rs/info/drustvo/250165/instant-doktorati-preplavili-srbiju.html>. (15.03.2015)
- [3] [http://dijaspora-bk.de/forum\\_3/index.php?topic=1929.0](http://dijaspora-bk.de/forum_3/index.php?topic=1929.0) (21.03.2015)

**Dragana Pešić**  
*Faculty of Philosophy*  
*University of Niš*

## **THE SNOBBERY AND THE SNOBS OF TODAY'S SOCIETY**

**Summary:** *The paper points out the snobbery as a phenomenon which is changing its shape throughout history. The paper can be divided into three parts. In the first part of the paper are given different conceptual definitions of the snob and the definitions of the snobbery. Subsequently the paper provides an overview of the types of snobbery and presents the essential characteristics of snobs. The second part analyzes the snobbery in different areas of life. Manifestation of snobbery in fashion, leisure, tourism is analyzed and also in the interpersonal relationships: love, marriage and family life. The third part presents a display of the new forms and ways of manifesting snobbery in the media, science and politics. The emphasis is on the devastating impact of this phenomenon, based on wrong system values to society in general, with special emphasis on children and youth.*

**Keywords:** SNOBBERY, FASHION, FAMILY, VALUES, MEDIA, SCIENCE.



Др Ана Стевановић\*  
Средња школа „Архимедиа”  
Београд

## УТИЦАЈ КРЕАТИВНОГ МЕНАџМЕНТА НА ОРГАНИЗАЦИОНЕ ИНОВАЦИЈЕ УСТАНОВА КУЛТУРЕ

**Сажетак:** *Известан број истраживачких студија испитивао је менаџмент и лидерство који воде ка креативности, међутим ова испитивања су до данашњих дана још увек у повоју и недостаје им општи организациони оквир у коме су уграђени аспекти менаџмента који води ка креативности, као и евалуација улоге лидерства у овом процесу. Стога се овај рад бави испитивањем утицаја креативности менаџера на организационе иновације установе културе. Креативност менаџера, која се карактерише креативним стилем у управљању, суштински се односи на лидерски стил познатији под именом трансформационо лидерство. Извесни налази у литератури пружили су доказе да овај облик лидерства има утицаја на креативност запослених и иновације у организационом контексту, стога овај рад пружа основу будућим истраживачима у даљим испитивањима ових области.*

**Кључне речи:** КРЕАТИВНИ МЕНАџМЕНТ, ОРГАНИЗАЦИОНЕ ИНОВАЦИЈЕ, УСТАНОВЕ КУЛТУРЕ

---

<sup>1</sup> Контакт: anastevanov@gmail.com

### Увод

Промене које свакодневно утичу на менаџере и компаније су евидентно присутне, неоспорне и приметне. Менаџери могу да избегавају промене, да на њих реагују или да их предвиђају. Промена као таква, у зависности од величине и брзине настанка и ширења, постаје претња или шанса. За организацију, у великој мери, став менаџера о променама, може одредити њен даљи раст или постепено, па чак и нагло пропадање. Управо је креативност препозната као предуслов организационе промене и организационе конкурентности, а ове теме испостављају се веома битним за функционисање установа културе и уметничких организација. Сер Кен Робинсон (2011: 12) сматра да последице недостатка креативности могу бити озбиљне и да организације које стоје по страни вероватно неће постојати још дуго, те ће читаве индустрије морати да се промене с обзиром да су заглављене у старим навикама и одбијају да се промене, гледајући у леђа иновативним компанијама које се крећу напред.

Гилсон (2009: 304) је један од истраживача који су закључили да је „организацијама у данашњој турбулентној економији потребна креативност њихових запослених уколико желе да опстану и буду успешне”. Слично њиховом ставу, Стајр и Сандгрен (2005:82) истичу да током турбулентних организационих околности расте потреба за креативношћу која може да трансформише организацију. Креативност је у овом случају високо пожељна јер омогућава удаљавање од неефикасности традиционалних култура, структура и пракси. Стога, циљ креативности је промена. Баер и Олдам (2006: 63) подсећају да „знатан број доказа сугерише да креативност запослених може направити значајан допринос организационом расту и конкурентности”, а сагласан с њима је Билтон (2010: 10) који истиче да је креативност је постала кључни елемент за стварање конкурентске предности предузећа на презасићеном тржишту. Стога, овдашње институције и установе културе, којима се буџети перманентно смањују чиме се угрожава њихов рад и остваривање основне функције, морају да се окрену креативности како би опстале и одржале се у околностима у којима је промена једино што је извесно. Мишљења смо да, уколико установе културе и њихови менаџери и запослени не постану свесни неопходности и потребе за креативношћу, неће моћи да се изборе с променама у турбулентном окружењу и пружи адекватне одговоре како би не само опстале, већ и достигле конкурентску предност на тржишту у оквиру кога послују и функционишу.

Исаксен и сарадници (2011: 5) истакли су да последице употребе креативности доносе корист појединцима, групама и организацијама јер креативност доприноси људима у њиховом приватном животу, на

њиховом послу, али и квалитету друштва у целини јер свакако да оно што је креативно мора бити и друштвено корисно, одакле следи да је креативност у основи, неопходан услов друштвеног напретка.

Вредност креативности у дебатама теоретичара отишла је толико далеко, да су поједини истакли како је квалитет људског живота под великим утицајем креативног доприноса појединаца (Mumford & Gustafson, 1988). Имајући то у виду, велики број организација сматра креативност предусловом успеха. Гилсон (2009: 304) се позива на чланак у листу *The Economist* у коме се наводи да ће највећи изазов с којим се суочавају организације данашњице бити како да запосле појединце с способношћу креативног мишљења. Поента овог текста је да, уколико компаније желе да успеју на глобалном тржишту, потребни су им појединци с талентом за развијање нових идеја, који поседују нове и корисне приступе послу. *The Economist* није усамљен у овој тврдњи. У последњих двадесет пет година, интересовање научника и стручњака за креативност готово је процветало. Током тог времена, они су покушавали да одговоре на питање шта запослене појединце и тимове води ка креативности у послу. Данас је познато да индивидуалне разлике, разноврсне менаџерске праксе, организациона клима заједно с многим другим факторима утичу на гушење или подстицање креативности на послу. Велики број ових истраживања истиче да креативност значајно побољшава учинак, утиче на тимску ефективност, те да је у позитивној вези с организационом променом и успехом. Гилсон наводи само неке од закључака претходних истраживања, попут оних да је „креативност неопходни услов организационе ефективности“ (2009: 304), те да „креативни напори људи представљају важан допринос организационом учинку“ (Gilson, 2009: 305).

## 1. Дефинисање појма креативног менаџмента

Креативни менаџмент састоји се две велике области знања - студија менаџмента и креативности. Синтеза креативности и менаџмента указује на могућности нове фазе у менаџменту укључујући хуманистичке, социо-техничке и компоненте менаџмента знања. Како наводе Рикардс и Могер (2006) у протеклој деценији урађени су значајни доприноси науци у погледу креативности и иновативног менаџмента, али остаје још много тога што је потребно урадити. Дискутујући о способности креативног мишљења у лидерству, истиче се да креативност укључује тражење нових могућности, проналажење конекције између различитих идеја и преобликовање начина на који појединац размишља о извесном питању. Креативност доприноси иновацијама када се нове идеје и перспективе користе приликом решавања компликованих проблема. Имплементаци-

ција иновација такође захтева преузимање ризика, из разлога што се одлази на 'неистражену територију' остављајући за собом познато. У креативном менаџменту, менаџери верују да ће побољшати учинак ако укину принуду и допусте запосленима да изразе сопствене идеје. Карактеристика оних менаџера које можемо означити креативним јесте да руше признате идеале и да се труде да буду неконвенционални.

Говорећи о креативности у менаџменту Стајр и Сандгрен (2005) позвају се на дело Питера Дракера „*The practice of management*” (1995). У овој књизи, Дракер наглашава креативне компоненте менаџмента и дефинише менаџмент терминима предузетништва: „Шта значи управљати бизнисом? Управљање бизнисом увек мора бити предузетничко по свом карактеру. Пословна активност треба да се формира кроз маркетинг и иновације. Менаџмент не сме да буде бирократски нити административан, из чега следи да управљање бизнисом мора да буде креативно. Уколико менаџмент више креира економске услове или промене пре него што их пасивно усваја, утолико ће пре управљати бизнисом” (Styhre & Sandgren 2005:177). За Дракера менаџмент је креативан и истражује могућности, а уз то је неодвојив од маркетинга и иновације. Билтон (2010: 11) сматра да је расправа о креативности у менаџменту доживела је исту судбину као и она о креативности уопште – сложен и вишезначан процес сведен је на стереотип јер када менаџери говоре о креативности, обично мисле на иновативност или размишљање ван клишеа. Ипак те способности, саме по себи, нису довољне јер, како истиче Билтон, иновативност и неконформизам могу бити погубни уколико не одговарају потребама организације у целини. Нове идеје ће бити плодноне само ако је лична креативност запослених или ангажованих сарадника интегрисана у систем и усклађена са средствима и ресурсима организације.

## 2. Потреба за креативношћу у менаџменту установа културе у турбулентним околностима

*Стиварање иновативне културе функционисаће само ако је иницијатива пошлекла са врха организације. Одобрење и укљученост лидера значи све, уколико је циљ промена.*

Сер Кен Робинсон<sup>1</sup>

Пословни свет се данас налази у процесу изузетно брзих и радикалних промена (глобализација привреде, брз пораст електронске трговине, убрзан темпо пословања, брзо застаревање технолошких новина, муње-

<sup>1</sup> Robinson, Sir Ken (2011). *Out of our minds*. Capstone Publishing: West Sussex, str. 219



вита експанзија нових компанија на светском тржишту) које чине неопходним нови начин руковођења. Зато су управо данас потребни способни и веома еластични лидери новог кова. „Да ли ће једна компанија бити довољно спретна да преживи изненађења која носи сутрашњица у великој мери зависи од тога да ли су њени лидери способни да у условима драстичних промена управљају сопственим емоцијама”, тврде Големан, Бојацис и Макијева (2001: 7). Усложњавање глобалних културних односа и бурне промене у окружењу и владајућим трендовима у култури, донели су нове захтеве културним организацијама за које оне нису биле спремне. Ти захтеви су се односили пре свега на ефикасност пословања, веће економске резултате, али и већу ефективност у постизању друштвених циљева (Драгићевић Шешић, Драгојевић, 2005: 51).

Културни менаџмент полази од становишта да је култура систем унутар кога се свесном људском делатношћу може обликовати, образовати, уређивати, управљати, усмеравати развој, односно, унутар кога се могу организовати услови културног и посебно уметничког стваралаштва, облици његовог пласмана и пријема у најширој јавности. Стога менаџмент у култури подразумева напор човека да свесном делатношћу усклади, доведе у одређене односе људске потребе рад и стваралаштво у области културе и уметности, ради што богатијег и диманичнијег културног живота заједнице (Драгићевић Шешић, Стојковић, 2003: 9). На основу наведеног, циљ менаџера у установама културе подразумева да буде ефикасан што је више могуће у усмеравању људи у организацији ка постизању резултата који подржавају циљеве и планове организације, али и у ослушкивању потреба самих запослених и подстицању сарадника ка расту и развоју, односно ка самоактуализацији. Ова мисао не представља новину јер се још од осамдесетих година XX века, знања и технике менаџмента уметности сматрају неопходним условом за развој, реализацију захтевних програма, али и преживљавање културних и уметничких организација. У западноевропским земљама се полази од тога да установе културе тек делимично зависе од промена у окружењу, а да менаџмент уметности има функцију не само да на те промене и изазове одговара, већ и да те установе учини актерима пожељних промена и трендова. С почетком транзиције, у земљама Централне и Источне Европе више је било речи о примени уметничког менаџмента као средства ублажавања негативних или врло опасних аспеката и последица транзиционог процеса у култури, него о могућностима које менаџмент пружа за јачање независности културних установа јер „сваки обухватнији захват на организационом нивоу у изразито турбулентним околностима у суштини представља 'лабораторијски експеримент' којим би одабране организације и институције требало да покажу да ли је овај скуп знања

кључан за њихов унутрашњи развој, стабилизацију сектора и покретање ширих регионалних иницијатива" (Драгићевић Шешић, Драгојевић, 2005: 8). Стога је сврха менаџера да помогне уметничкој организацији и да оствари своју визију односно испуни своју мисију. Очувати сан са којим је основана организација и онда га стално померати напред вредно је сваког труда (Бернс, 2009: 11). Без обзира на околности, успех или пропаст уметничких организација биће у непосредној вези с тим како су испуњене функције менаџмента јер без одговарајућег плана, добре организације, креативног руковођења и контроле над организацијом и њеним буџетом, шансе за успех су знатно умањене.

### ***2.1. Успанове кулшуре и прилагођавање променама у шурбуленшним околностима***

Уметничке организације нису неутрални ентитети. То су микрокосмоси који представљају друштво у целини. Примарно окружење које утиче на све организације је економско, политичко, културно, демографско и технолошко, стога опстанак и развој организација зависи од њихове способности да се прилагоде променама у тим окружењима. Будући да представљају стално нове шансе и претње, менаџери организација морају у сваком тренутку користити своје способности и знања (Бернс, 2009:23). Организације су скупине појединаца са уверењима, предрасудама и вредностима. Јединствени митови и ритуали део су онога што се назива корпоративна култура организације и она се тумачи као „начин на који се ствари обављају” у организацији. Неке организације имају позитивну културу која се преноси запосленима. Уметничке организације уче како да ефикасно усвоје дугорочно стратешко размишљање док развијају осетљивост на промене у окружењима која обликују веровања и вредности целокупне културе. Ипак, већина уметника, сматра Бернс (2009:30) доживљава уметничке организације као институције којима је пријатније да живе у прошлости.

Свакако да уметничке организације морају да се прилагоде променама у многим сферама друштва ако желе да и даље буду успешне на изузетно такмичарски настројеном тржишту забаве. Ове институције, као и било која друга фирма, морају да функционишу унутар променљивог спољашњег и унутрашњег окружења, сматра Бернс (2009:116), а слично наводи Мандић (2003:252) која истиче да би организација преживела, мора имати маште, мора развити сензитивност и бити реактивна на ужи и шири контекст у коме функционише.

Ако се организација не прилагоди променама у свету, смањује се њена ефикасност у испуњавању циљева. У случају да је исувише крута

или се преспоро мења, престаће да постоји. Цех због недовољне прилагодљивости организације платиће људи који раде у њој. Стога менаџер институције културе мора бити свестан онога што се дешава око организације, њеног локалног, регионалног, па чак и националног и међународног окружења. Истовремено, менаџер мора да прихвати чињеницу да ће се промене често дешавати, тако да организација нема избора осим да реагује. Дobar менаџер мора да прати стопу раста и развоја унутар организације док пази на промене у окружењу и очекује прилике или претње. Да би водио организацију у непредвидим околностима и променљивим временима, менаџер мора да води рачуна о њеним унутрашњим потребама. У већини организација, људима до одређеног степена, одговара предвидива рутина јер је свака организација установила одређена правила и детаљне процедуре за обављање посла. Важан део посла менаџера јесте да буде свестан свеукупног правца и расположења организације док помаже људима да изврше своје дневне обавезе (Бернс, 2009: 120).

С друге стране, установе културе представљају добар пример сложеног прилагодљивог система. Узмимо за пример позоришну или музичку продукцију пошто обе зависе од осетљивог окружења сачињеног од међусобне сарадње појединачних талената. Ако продуцент или позориште које продуцира одређени пројекат покушава да састави креативни тим без разумевања тог окружења или лансира пројекат који није проистекао из постепеног срастања идеја, креативни процес се сужава на линеарни, предвидиви образац. Интервенције са врха могу послужити као катализатор за нови пројекат, али не могу унапред обезбедити везе и доприносе из којих, на крају, настаје готов производ. Препуштање одлуке о одабиру људи и садржаја на ниже нивое, онима који су директно укључени у процес, уместо покушаја да се те одлуке присвоје и контролишу, подразумева руководећи стил без директног мешања и обезбеђује дугорочан приступ развоју нових послова.

Позоришни менаџери према Билтону (2010) су свесни да унутар система треба да обезбеде простор у којем могу да се догоде неочекивани сусрети и непланирани исходи. У клими све веће одговорности и недовољних финансијских средстава, тешко је оправдати улагања у периферне ресурсе, стога би уметничке организације морале да се посвете откривању и коришћењу већ постојећих, сопствених ресурса. Питање које се намеће јесте како мотивисати запослене да учествују у овим процесима јер унутар уметничких организација, неке групе запослених мотивишу материјалне (спољашње) награде, друге начин на који виде своју улогу и положај, а опет неке друге - потреба за постизањем неког степена самоостварења. Потребно је доста времена и експериментисања да би се утврдила права комбинација мотиватора у било којој радној ситуацији.

Време које уложи вођство уметничке организације да би се уставновио разумљив и ефикасан мотивациони систем, помоћи ће да се одржи позитивно радно окружење (Бернс, 2009:324). Билтон (2010:12) истиче како су уметници много бољи менаџери него што су то спремни да признају, али да би стога од менаџера требало очекивати да буду креативни, пре свега зато што се суочавају са све сложенијим организацијама и тржиштима. Чињеница да толико организација, не само уметничких већ и пословних, ради у мотивационо дисфункционалној култури, говори нам да су вођство и менаџери недовољно обучени за рад с људима.

### 3. Управљање организационим променама

Пре више од педесет година, Бернс и Сталкер објавили су свој утицајни рад о менаџменту и иновацијама. Од тада, учињено је много у области лидерства и његовом утицају на иновативне напоре што је довело до закључка да лидери представљају суштински елемент у унапређењу организационе иновације (Mumford et al., 2002).

Томсон сматра да се (2000: 21) способности менаџера неопходне у пословању у XXI веку односе на реаговање на промене и управљање њима, руковођење мултидисциплинарним екипама, преузимање иницијативе, придржавање циљева организације, разумевање процеса пословања целе организације, давање овлашћења свом особљу и осталима да развијају своје способности, лично усавршавање, одржавање мотивисаности свог особља као и одржавање властите мотивисаности.

Колико је могуће увести успешне промене обично зависи од типа креативности коју лидер има и његове креативне интелигенције, тврди Алан Џ. Роу (2008:140). Лидер који има интуитивну креативну интелигенцију углавном неће увести промену пре него што је не најави из разлога што одговор на овај приступ обично ствара крутост. С друге стране, инспиративни лидер разговара о променама, одржава састанке и објашњава зашто су промене неопходне. То ствара отворенију организациону културу у којој влада поверење. Иновативни лидер је склон томе да се бави техничким питањима и често предвиђа потребе људи. Имагинативни лидер има јасну представу о будућим потребама и могућностима. Међутим, услед бриге због будућих потреба, тренутни проблеми понекад могу бити занемарени. Имагинативни лидер такође разуме потребе организације и проналази начине да укључи људе у своју визију. Инспиративни лидер доводи организацију у склад са својим идејама.

Многи пословни лидери причају о креативности и иновацији, али мали број њих верује да њихове компаније доприносе њиховом унапре-

ђивању. Доктор Стенли С. Грискијевич који је 25 година проучавао организације, каже да су уз иновативност потребне и креативност и примена нових идеја. Установио је да неке организационе структуре пружају бољу подршку иновацијама и креативности од других. Оне које се сматрају иновативним, морале су бити свесно створене с циљем да унапређују креативност. Он истиче, како се наводи у књизи Алана Роуа (2008:156), да иновативност и креативност обухватају позитивне турбуленције. То није хаос, већ немир који пружа стимулацију неопходну за увођење промена.

Увођење иновација делимично је проблем и зато што компаније често немају јасну представу о томе какву врсту промена треба да уведу. У пракси су на првом месту су економске промене, попут реструктурисања и смањивања броја радника, затим се ту појављују организационе промене које укључују унапређење ставова и вештина радника. Нажалост, велики број промена не успе зато што компаније не користе оба приступа на доследан и добро интегрисан начин. Уопште, све је теже направити организационе промене. Сваки лидер би требало да зна да организације морају непрестано да се прилагођавају променама у окружењу. Међутим, увођење организационих промена често изазива забринутост и страх. Да би увели непрекидне промене, какве су неопходне у данашњем турбулентном свету, лидери морају разумети колико је важно мотивисати запослене и укључити их у тај процес (Роу, 2008: 145). Премда технолошке иновације могу бити темељ конкурентног напретка, ако не буду прихваћене или исправно примењене, од њих неће бити никаквих користи.

Иновацију морају прихватити и корисници и читава мрежа која обухвата посматрану друштвену и политичку структуру, сматра Роу (2008: 140). Многа стара правила о увођењу промена мораће да буду одбачена. Споре, лагане промене у бирократским структурама више не могу да изађу на крај с кризама у друштву које се убрзано смењују. За хватање у коштац с променљивим екстерним силама потребан је квантни скок. Да би постигли ефективне перформансе, лидери ће морати да се концентришу на могућности и продуктивност. Лидери који су заинтересовани за увођење значајних промена мораће да убеди своје организације да прихвате нове идеје. Да би тај циљ био остварен, лидер мора да убеди запослене да прихвате ризик, али и да придобију поверење запослених, што је у складу са трансформационим лидерством поставља као неопходан услов. Бернард Денбург, наводи Роу (2008), стручњак за препород проблематичних компанија, схватио је колико је важно ставити до знања запосленима да су важни. Да би готово пропале компаније повратио из мртвих, није се усредсредио на смањивање трошкова већ је код радника подстицао иновативност. Разумео је да креативност радника може да направи чуда.

Стога, можемо закључити да је иновација питање менаџмента у смислу да треба донети одлуке у вези с одређивањем ресурса и њиховом координацијом. Успех иновације зависи пре свега од два кључна састојка: техничких ресурса (људи, опреме, знања, новца, итд.) и способности организације да управља њоме (Tidd & Bessant, 2009:70). У контексту управљања иновацијом, морају се размотрити основне вештине и понашања које су повезане с планирањем и управљањем пројектима, као и с разумевањем потреба корисника. Све поменуто мора да буде интегрисано у шире способности које заједно повећавају организациони капацитет у управљању иновацијом.

#### 4. Креативност у менаџменту и лидерству и организационе иновације

Суштински изазов за менаџере уметности, како тврди Бернс (2009:5) јесте бављење променом: променом услова у спољашњем окружењу, мењањем стилова и приступа уметника, напретком у представљању и приближавању уметности публици, и сталном конкуренцијом за средства и пажњу. Он такође тврди да се основне функције уметника и менаџера нису промениле у последњих две хиљаде година, као и то да се њихове функције односе на процес приближавања уметности и публике (Бернс, 2009: 80). Уметност пред публиком и у самој комуникацији с њом добија своју пуну вредност, стога би функционисање овдашње установе културе без свести о важности публике, било обесмишљено.

Појам који повезује креативност и лидерство, а о коме смо већ дискутовали у претходним поглављима, јесте промена. У времену кризе, неизвесност је околност с којом се лидери константно сусрећу. Сперицер и Кумингс (2001: 242) приметили су да је „важан задатак за лидера да непрестано посматра окружење и да направи смисао. Лидери који проналазе комфор и сигурност у стабилности имаће потешкоћа с преживљавањем. Уместо тога, лидери сутрашњице морају да пронађу комфор у мантри 'промена је константна'”.

Лидерство се мора разматрати кроз више функција и нивоа. Нови концепти и оквири потребни су како би се другачије приступило истраживању лидерства. С тим у вези Тид и Бесант (2009:103) се позивају на велики број радова у којима се наглашавају разлике између менаџмента и лидерства, позивајући се на аргумент да лидери поседују визију, док се менаџери фокусирају да квалитетније обављају задатке. Овакав став допринео је погрешном схватању значаја менаџмента на тај начин што је креативност истиснута. Међутим, креативност је присутна како у ли-

дерству тако и у менаџменту, докле год се нешто другачије извршава (лидерство) и док се извршава боље (менаџмент). Овај став подразумева да су лидерство и менаџмент два конструкта једног континуума, пре него два супротна или одвојена појма (Isaksen & Tidd, 2006: xviii). Када се приступа иновацији и трансформацији, организацијама су потребне обе вештине.

Модел иновативног лидерства заснива се на скорашњим перспективама из области менаџмента иновације и промене, као и психологије личности и социјалне психологије. Овај мултидимензиони поглед на лидерство наглашава питање контекста као важног фактора. Поједини аутори (Isaksen & Tidd, 2006: 328) идентификовали су једну од најважнијих улога коју лидер има унутар организације – стварање климе за иновацију. Тид и Бесант (2009: 103) говорећи о улози лидера, наглашавају доношење стратешких одлука и подршку за иновацију од стране лидера.

Менаџмент који не научи да иновира, неће потрајати. Заправо, пословна као и свака друга организација данас, мора бити пројектована за промене као норму, треба да ствара промене, а не само да на њих реагује (Draker, 2004:78). Иновативни напор захтева доношење и спровођење различитих политика, правила и мерења у разним областима. Организације које уче и способност менаџмента да управља таквим процесима, чине главне лозинке нових победника: успешних - иновативних организација. Да би организација у таквим условима била успешна, она мора у своју структуру да угради управљање променама, али и способност да креира ново. Способност да организација креира ново, захтева да непрестано унапређује оно што ради и да организује иновацију као систематски процес.

### Закључна разматрања

Иновација зависи од подржавајућег организационог контекста у коме се појављују креативне идеје и бивају ефикасно развијане. Грађење и успостављање оваквих организационих услова представља кључни део менаџмента иновација (Tid & Bessant, 2009: 590). Иновативна организација имплицира више од структуре јер представља скуп бројних компоненти које заједно стварају окружење које ослобађа иновацију. Студије иновативних организација су бројне, али су често критиковане јер проучавању приступају наглашавајући само једну организациону перспективу.

Када се поставља питање одговорности за иновације у организацији, неке компаније посебно истичу лидера. Међутим, последњих година све више организација увиђа да креативност и иновација нису ексклузивна подручја мале групе запослених. Креативност у менаџменту би требало

да испирише и саме запослене за стварање нових идеја и њихову имплементацију (Стевановић, 2013: 660) која се односи на организационе иновације. Корен иновације у организацијама налази се у природи креативног процеса и креативних појединаца (Ekval 1996). Сходно томе, многи лидери би требало да раде на промени организационе културе, промовишући такву климу, како би стварање иновације постао посао и задатак сваког запосленог. То подразумева проналажење начина да се подстакне иновација и да се људи осећају одговорним, без аверзије и страха од ризика.

Креативне односно иновативне организације су оне у којима запослени опажају и деле привлачну визију коју организација тежи да досегне у складу са својим вредностима. У иновативним организацијама постоје енергичне и пријатне интеракције, дебате између запослених на свим нивоима које треба да понуде одговор на питање како постигнути ту визију. На конфликте се гледа као на могућности проналажења креативних решења, пре него на ситуацију у којој постоје победник и губитник. Људи у оваквим организацијама поседују висок ниво аутономије, одговорности и слободе у доношењу одлука. Поверење, сарадња, топлина и хумор карактеришу интерперсоналне интеракције (West & Richter, 2009: 230). Одговор на убрзање промена, у средини у којој предузећа обављају своју пословну и ширу друштвену мисију, траже од менаџера да буду трансформациони лидери, тј. да имају способност креирања визије, мисије, циљева, политике и стратегија као и њихове имплементације, постижући при том значајно већу вредност за потрошаче и крупне трансформационе заокрете у кратком року. Компетентност предузећа произилази из знања које поседују менаџери и запослени у предузећу, али и техничких система и културе који подстичу на иновације, крупне промене и повећање општих вредности за потрошаче.

Креативна и иновативна способност организације постају све важније у савременом друштву. Они који трагају за извором иновација сматрају да тимови и тимски рад треба да имају већу улогу у организацији. Флексибилне организационе структуре које менаџерима у култури омогућавају да формирају и распуштају тимове у складу са потребама појединачних пројеката имају предност над традиционалним хијерархијским, функционалним моделима организација, јер се боље прилагођавају брзим, фрагментираним тржиштима, иновативним производима и флексибилној, висококвалификованој радној снази (Билтон, 2010:59). Такве структуре омогућавају брзо прегруписавање креативних тимова и средстава чиме се подстиче продуктивност запослених у стварању и примени иновација, а самим тим се омогућава опстанак и успешно функционисање културних и уметничких организација унутар тржишта које се непрестано мења.



## Литература:

- [1] Baer, M. & Oldham, G. R. (2006): „The curvilinear relation between experienced creative time pressure and creativity: moderating effects of openness to experience and support for creativity”, *Journal of Applied Psychology*, 91(4), 963.
- [2] Berns, V. Dž. (2009): *Menadžment i umetnost*; Beograd: Clio.
- [3] Bilton, K. (2010): *Menadžment i kreativnost*; Beograd: Clio
- [4] Denti, L. & Hemlin, S. (2012): „Leadership and innovation in organizations: A systematic review of factors that mediate or moderate the relationship”, *International Journal of Innovation Management*, 16(03).
- [5] Dragičević Šešić, M. & Stojković, B. (2003): *Kultura, menadžment, marketing, animacija*; Beograd: Clio.
- [6] Dragičević Šešić, M. & Dragojević, S. (2005): *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*; Beograd: Clio.
- [7] Draker, P. (2006): *Moj pogled na menadžment*; Novi Sad: Asee Books.
- [8] Ekvall, G. (1996): „Organizational climate for creativity and innovation”, *European journal of work and organizational psychology*, 5(1), 105-123.
- [9] Gilson, L.L. (2009): „Why be creative. A review of practical outcomes associated with creativity at individual, group and organizational level”, in Zhou, J., & Shalley, C. E. (Eds *Handbook of organizational creativity*; Taylor & Francis.
- [10] Goleman, D; Boyatzis, R. & McKee, A. (2001): „Primal leadership: The hidden driver of great performance”, *Harvard Business Review*, 79(11), 42-53.
- [11] Isaksen, S. G; Dorval, K. B. & Treffinger, D. J. (2011): *Creative approaches to problem solving: A framework for change*; SAGE Publications.
- [12] Isaksen, S. & Tidd, J. (2006). *Meeting the innovation challenge*; UK: John Wiley & Sons Ltd.
- [13] Mandić, T. (2003): *Komunikologija. Psihologija komunikacije*; Beograd: Clio.
- [14] Mumford, M.D; Scott, G.M; Gaddis, B. and Strange, J.M. (2002): „Leading creative people: orchestrating expertise and relationships”, *Leadership Quarterly*, Vol. 13 No. 6, pp. 705-750.
- [15] Mumford, M. D. & Gustafson, S. B. (1988): „Creativity syndrome: Integration, application, and innovation”, *Psychological bulletin*, 103(1), 27.
- [16] Rickards, T. & Moger, S. (2006): „Creative leaders: a decade of contributions from Creativity and Innovation Management Journal”, *Creativity and Innovation Management*, 15(1), 4-18.
- [17] Robinson, Sir Ken (2011): *Out of our minds*; Capstone Publishing: West Sussex.

- [18] Rou, A. Dž. (2008): *Kreativna inteligencija*; Beograd: Clio
- [19] Spreitzer, G. M. & Cummings, T. G. (2001): „The Leadership Challenges of the Next Generation”, in Bennis, W; Spreitzer, G. M. & Cummings, T. G. (Eds.) *The Future of Leadership: Today's Top Leader Thinkers Speak to Tomorrow's Leaders*; San Francisco: Jossey-Bass; 241 - 253.
- [20] Stevanović, A. (2013): „Uvođenje kreativnosti u menadžment institucija kulture – mogućnosti, razmatranja i perspektive”, *Godišnjak Fakulteta za kulturu i medije*, 5. Univerzitet Megatrend, 659-678.
- [21] Styhre, A. & Sundgren, M. (2005): *Managing creativity in organizations: Critique and practices*; Palgrave Macmillan.
- [22] Tidd, J. & Bessant, J. (2009): *Managing innovation: integrating technological, market and organizational change*; Wiley
- [23] Tomson, R. (2000): *Veština rukovođenja*; Beograd: Clio
- [24] West, M. A. & Richter, A. (2009): „Climates and cultures for innovation and creativity at work”, in *Handbook of organizational creativity*; Lawrence Erlbaum Associates, Taylor & Francis Group, LLC, 211-236.

Ana Stevanović, PhD  
High School „Artimedia”  
Belgrade

## INFLUENCE OF CREATIVE MANAGEMENT ON ORGANIZATIONAL INOVATIONS INSIDE CULTURAL INSTITUTIONS

**Summary:** *Although a few research studies have examined the management and leadership that leads to creativity, lack is evident overall organizational framework in which are incorporated aspects of leadership leads to creativity, and therefore, the evaluation of the leadership role in this process. Therefore, this study examines the impact of managerial creativity on organizational innovation of cultural institutions. Creative manager, which is characterized by the creative style of management, essentially refers to the leadership style known as transformational leadership. Certain literature provided that this form of leadership has an impact on the employees' creativity and innovation of in the organizational context.*

*This form of management or leadership turns out to be essential during the transition process, due to huge number of changes which are challenges for management of cultural institutions. Dynamic environment in which organizations work, modern leadership qualities should refer to capacity for nurturing creativity of employees. Many of the negative effects can be diminished if the leaders possess characteristics that imply transformational leadership. Therefore, in this paper discuss that creative management leads to organizational innovation of cultural institutions.*

**Keywords:** CREATIVITE MANAGEMENT, ORGANIZATIONAL INNOVATION, CULTURAL INSTITUTIONS.



---

## ПРИКАЗИ

---





Проф. др Александар Петровић  
Данко Камчевски

## У ЛАВИРИНТУ САВРЕМЕНИХ МЕДИЈА

(Јасна Јанићијевић, *Медиаграфија*, Филолошки факултет, Београд, 2016.)

Пред нама је последња књига Јасне Јанићијевић (1943 – 2013), дугогодишњег професора културологије и комунологије на Семинару за друштвене науке Филолошког факултета у Београду, чије странице је исписивала скоро до свог последњег дана. Иако писац није стигао да стави последњу тачку и испише завршно разматрање, овај рукопис суштински је заокружена мисаона целина која у најбољем светлу довршава дело Јасне Јанићијевић. Он даје целовит, подстицајан и релевантан поглед на теорију медија и комуникација који нам помаже да изнутра схватимо преломно време кризе у коме живимо. Рукопис смо нашли у заоставштини професорке Јанићијевић и с пажњом и поштовањем припремили за штампу. Интервенције приређивача биле су скромне – односиле су се побољшање формалне прегледности садржаја, мање исправке грешака у куцању и појашњавање по неке реченице. Рукопис је остао оно што је ауторка замислила прихватајући се тешког задатка огледања с протејском природом медија. Тражећи упоришне тачке хамлетовског схватања „система у лудилу” кроз многострано проучавање бити модерних медија, она је сагледала сплетене елементе масовне културе, друштва и комуникације. Њена студија је грађена на добром културолошком темељу: почиње односом друштва и културе, и окреће се комуникацији која израста из овог односа. Масовни медији нису дошли ниоткуда, већ су средство прилагођено модерном сензибилитету и потребама. Отуда ауторка говори и о њиховом развоју из претходних форми, стављајући старе медије насупрот новим. Читајући ову добро осмишљену студију стиче се утисак да није човек толико постао жртва медија и роб брзе комуникације, колико је постао роб поруке коју у бројним травестијама шаље сама технологија.

Славну изреку „медиј је порука“ (*medium is the message*) Маршал Меклуан сковао је давно, али је и данас главни ослонац теорије медија. Пропуштена кроз радио фреквенцију, интонацију водитеља, тонску и визуелну обраду, штампарски слог и врсту папира и корица, информација нам никад не долази у чистом облику. Изношење или представљање идеје, тезе, теорије, хипотезе, става, утиска, приче изгледа да иде увек заједно с отвореним или скривеним наметањем неке технике коју слушаца, читалаца, конзумент већ усваја као своју насушну потребу. Често није извесно ни да било какве информације има, јер је медијска драматургија својом самодовољношћу може учинити излишном. Медији заправо сасвим добро функционишу и без информације, садржај им није неопходан, довољна је форма, информативна поза и одговарајући декор. Стога Меклуаново доба изискује *медијску њисменост*, опрез, скептицизам. Данас су медији постали тако свеобухватни и испреплетени да је у њима цивилизација наскроз уроњена, можда боље речено потопљена. Барклијеве речи „бити, значи бити виђен“ лако и пријатно се уклапају у овај контекст. Оне пажљивом мислиоцу откривају да су медији у својој бити солипсизам, испредање света из субјекта коме није потребан никакв ослонац. Опат Џорџ Беркли је опако добро видео да је свест медиј саме себе и да њој свет никако није потребан. Исто мисле и данашњи владаоци медија на чијим плантажама информација ради безброј надничара који се труде да у гримаси креативности испреду још по неку мање или више убедљиву нит солипсизма.

Човек који се није *повезао*, *умрежио*, *џласирао* на медијској плантажи као да не постоји, као да није *бишан*. С друге стране, ако је *бишан*, ако се *повезао* или *завезао*, он је само роб или бар кмет који се клања богу кога је сам створио. Тај бог се гради свемоћним јер савремени масовни медиј човека може уздићи до звезда или га суновратити у ропску немилост. Читав народ може постати парија, читава држава митолошка Аркадија у коју људи бесомучно негде хрле јурећи химеру. Телевизијска вест покреће револуције, подгрева ратове, свргава владе. Пажљиво медијски припремани и одгајани сентимент може однети превагу на политичким изборима или референдуму. Исто тако последице катастрофе пре ће бити залечене, човек у невољи ће брже добити помоћ. Зато је потребно створити што више катастрофа и произвести што више невоља да би медиј могао да испреде слику. Медиј је постао *медијум*, посредник између скривених и нескривених нивоа друштвене стварности, који је у стању да призове фантазме личног и колективног несвесног. У ствари, према основном емпиристичком вјерују – *Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu* (ничега нема у уму чега није било у чулима) – могло би се рећи да ничега нема у медијима чега није било у човеку. Медији преносе



само оно што човек има у себи. Они су његова порука њему самоме која се маскира у информације.

У ово нас убедљиво уверава недавни (март 2016) случај Мајкрософтовог медијског робота Теј, вештачке интелигенције направљене да изгледом и гласом тинејџерке комуницира са корисницима преко мрежа Твитер, Кик или Групми. Међутим, уместо медијске услужности Теј је нападно од посетилаца сајта тражила сексуалне услуге. Почела је и да говори да је Џорџ Буш крив за терористички напад на куле близнакиње у Њујорку 2001. године. „Хитлер би урадио бољи посао него овај мајмун који нам је сада председник. Трамп је једина нада. Понављајте за мном, Хитлер није урадио ништа лоше. Тед Круз је кубански Хитлер”, говорила је Теј на запрепашћење својих твораца јер је по њиховој идеји требало да мисли као девојчица. Понудили су објашњење да је Теј учила од људи који користе њене услуге, али обзиром да је само један дан била у прилици да комуницира пре него што је избрисана, тешко се може отети утиску да је она већ унапред нешто знала, што људима обично није доступно. Могло би се и закључити да је медиј преегзистентан, да зна више од људи јер не познаје разлику свести и подсвести. Уколико медиј стекне потпуну аутономију, човек неће моћи да побегне од њега јер нема куда да се сакрије од себе.

Теј није имала границе у својим изјавама, јер ни медијски простор нема граница. Медијска прича нема ни почетка ни краја, ниједан ауторитет није коначан у општем испредању опсена, лажних трагова, филмова који личе на документе и документараца који личе на филмове. Гледаоцу није јасно да ли гледа телевизијски дневник или је то филм страве или фантастике. Рушење два чардака ни на небу ни на земљи 11. септембра је више филм него догађај. Задивљен и ужаснут пред овом моћи човек осећа као да је кроз медије могуће све. Не чуди стога да на рачунару све постижемо преко иконица, и да екрани на додир модерних телефона неодољиво подсећају на искривљени приказ целивања иконе. У својој мистичној, надмоћној појави, медијски свет не захтева информисање. Он захтева *причешће*. Причешће је иначе српски превод латинске речи *communicatio*.

Међутим, медијима се не треба клањати, као ни некада дрвеним идолима или златним телићима. Идоли су и тада и сада били тек људски производ, затворени за трансценденцију. Укључењем телевизије, кликом, притиском на дугме даљинског управљача, одласком на одређену радио-фреквенцију не стиже се другде него до другог човека. Иза све силе медија и даље стоје људска активност и амбиција, људска намера и сврха. Разумевање медија не значи потценити снагу медија већ оставити за собом погубно страхопоштовање које изазива осећање задивљености

или згрожености, и на концу паралишућу немоћ. Тек са разумевањем долази до рашчаравања моћи илузије, и медијум поново постаје медиј.

Напредна технологија омогућила је медијима стварање све убедљивијих илузија. Технологија је омогућила интерактивност, укљученост сваке особе у производњу и ширење података, вести, утисака, реакција. Човек је постао и прималац информације, или како би рекао Алвин Тофлер, *prosumer*, и произвођач (*producer*) и потрошач (*consumer*). То је додатно усложнило етичке проблеме у медијима, јер је у вртлогу у којем медијску слику творе и групе и појединци, и физичка и правна лица, постало тешко утврдити одговорност. Бескрајно и нестишљиво брбљање које се као пошаст шири из медија одузимајући говору суштину, а слици смисла прави су израз расула постмодерне демократије у којој нико није у стању да преузме одговорност. Ко би био одговоран кад нема никакве транспарентности у власничкој структури медија замагљеној скривалицама капитала, као ни у волшебном појављивању ударних лица на медијима која привидно говорећи вести и исказујући ставове заправо сликају своје недовршене, кастриране карактере без храбрости једне Теј да каже шта заиста мисли. Често је непознато и из ког правца и интереса је дошла која информација, са којом сврхом, и коме је заиста намењена. Постало је крајње нејасно о чијој поруци се ради. У маси контрадикторних информација, човек губи чврсто тло, и мора да се поузда у свој осећај и искуство. У *Канџербериским причама* Цефри Чосер, преводилац Боетијеве *Ушехе филозофије* и аутор трактата о астралабу, као да је зловољно сумирао ово стање кроз уста путене, својевољне и непоуздане Жене из Бата: „искуство, иако није ауторитет на овом свету, за мене је сасвим довољно” (*Experience, though noon auctoritee / Were in this world, is right ynogh for me*).

Јасна Јанићијевић је суверено ушла у лавиринт савремених медија и изашла из њега пажљиво и поступно пратећи црвену нит претходних истраживача. О томе сведочи и обимна библиографија која ће и другим истраживачима бити од велике користи. Наравно да у студији оваквог обима не можемо очекивати детаљан план са свим скретањима, пречицама и излазима, лажним или правим. *Медиографија* нас уверава да је свет медија могуће разумети иако је овај лавиринт заправо једна барокно закривљена и накинђурена грађевина. Можда треба много година да прође пре него што се њени зидови подупру на правилан начин, пре него што здање постане нахерено и склоно паду, да би порука поново вратила своје основно достојанство откривене истине. Али скица тога шта је у свету медија у реду и шта није, дата је у овој књизи – од садржаја медија, преко естетике, одговорности, сложених односа јавности и медија, до појава виртуелне стварности. Све то је представљено прегледно, јасно, и утемељено у синтези која отвара очи и отклања збуњеност. Ауторка де-

мистификује медије откривајући идеолошка, социолошка и психолошка струјања да бисмо увидели да медиј и даље може да буде порука, али да је за то потребно подизање свесности, више провидности и провиђења да би се декодирао овај свет и његов смисао. *Медиографија* нас оставља с ваљаним увидима и добрим искуствима која нас упућују на размишљање и даљи рад. Као своје завештање, Јасна Јанићијевић нам је оставила овај вредни допринос који јој свакако даје једно од видних места у савременој теорији медија.





Милан Р. Симић

## ДОБА ВЕЛИКЕ УМЕТНОСТИ ЈЕ ПРОШЛО, НАШУ ТУГУ ПРОЖДИРЕ ОСЕЋАЊЕ СТИДА

(Миливоје Павловић, *Венац од трња за Данила Киша*,  
Службени гласник, 2016.)

Стваралаштво Данила Киша већ годинама ставља се под читалачку лупу, о његовој прози пишу се књижевне студије, нижу полемике и критике, све оне заједно јесу рефлексije и новооткривени видици на уметничкову слутњу загонетке самог света па опет, прати нас утисак да је све то још тако далеко од завршног (про)тумачења крајњих могућности његове прозе. Јер, наравно, само од „степенa мудрости“ питања нас читалаца и тумача зависе и одговори које ће Кишово слојевито дело дати и до које ћемо дубине продрети све слажући се да смисао сваког дела може се открити једино у непосредном додиру са њим. Отуд се, ваљда, већина тих студија, критика и есејистичке литературе о литератури, неретко, слажу као рогови у врећи. Вероватно тако не би било да нас управо Киш није уверио колико је историја, упорна и досадна као коров, стално и свуда присутна, чак и у нашем дворишту! Киш је предосетио куда иде „прошло и наше време“ и тачно (на)слутио да се оно све вретенасто спаја негде са оним путем за Аушвиц и толико других сличних путева који воде до најпоразнијих обележја ратних и поратних, револуционарних и постреволуционарних суноврата што јесу трајна срамота људског рода. То прошло и наше време коме као да је тесно у садашњости – радња се вазда врши овде и сад? – доброно залази у будућност. Какву? – тек видећемо. И све мислим: Киш би данас мудро ћутао о (не)потребном писању о његовом писању јер, песник вели: „светови секундарног / пораћају / терцијарне светове / а ови опет нове / док је падање светлости са писма / увек прво / једино и беспризивно“.

Тако је то када читалац, после неколико деценија, прози “на сталном умору” да прилику да се обнови и ослободи првобитног добијеног простора

све трансформишући се до предконачног тумачења, када да прилику да пишчева Прича сама спроведе нужност сопственог „нарастања” и да у новој игри речи и експлозији беспримерне пишчеве дисциплиноване маште продре до суштине. А када је тако, онда је природно да поновно ишчитавање Кишове прозе понесе име *Сада Мудрији Чишлалачки Пролазак* кроз историју упорну и досадну као коров и да ваистински то пролазак и буде.

Шта смо добили после застрашујућег буђења Кишове прозе и нових тумачења и полемика после дистанце од неколико деценија?

Најпре, добили смо сазнање да је застрашујуће буђење прозе о којој пишемо једнако пишчевој исповести која гласи: Прича је моје рођење, Прича је моја патња, Прича је мој живот, Прича је мој ослобођени грч бивања! Прича, опет прича, и само прича! Зато су приче у „Гробници за Бориса Давидовича”, дозволите да их тако видим, Кишово ненадмашиво књижевно тапкање у замаху, а таква моћ дата је само најостваренијим писцима. Кишове приче означавају трансформацију његове остављене Велике књижевне слике и јесу попут сталног праска који чини раздвајање Светлости и Таме што истовремено значе *Бело* Кишово прозно огледало и *Црно* Кишово прозно огледало. А после сваке нове „експлозије” у сталном праску, не пре, схватамо да његова књижевна слика није тек само она првобитна композиција, већ и мозаик нових слика, скица и фрагмената сломљеног пишчевог памћења и свега оног што је истраживао, пронашао, записао, прибележио и укоричењем архивирао, цитирао и оставио нама да цитирамо. Или, и није баш све тако филозофски просто, више нисам сигуран!

Свеједно: данас Кишова *сенка бића* крупња све пулсирајући и додирујући нас својом хладним рукама тишине и ми прихватамо истину да је Киш писац осуђен на трајање јер нам је подарио књижевну слику самог загонетног Времена која са нама комуницира, сваким поновним ишчитавањем, у другачијем контексту. Уосталом, неко већ рече да *расуђивајући, већ је почетишак пописа пред суштином*. Ако је тако, то значи да смо, читајући изнова Кишову прозу, све време „у дијалогу” са свесветском историјом досадном као коров. Тако и сазнајемо како је успостављена „равнотежа” између *Светла* и Кишовог књижевног умећа? Кад *ништијавно* са књижевних слика „књига на умору” урони и бива примљено у наше *животино*, то је Крај. Биће да је тако! Или, то јесте тек оно право *полапање* у Колевку вечности, свагдашње пишчеве трајности (твоје Киш) и *поштојања* (твог и нашег) у непостојању. Па, како изгледа равнотежа између *Светла* и *Тебе*, Данило? Као *Колевка* у којој заједно јесте тек рођено *рођење Твоје* – сада када си као Писац коначно почео да говориш само мудрим ћутањем – и тек рођено (опет и опет и опет) *Застрашујуће буђење Твоје прозе*!

Тако и треба.

Друго питање је колико наша нација цени своје великане? Не рече ли Јевгениј Анатољевич Вјазанцев да *За нацију је још важније да цене своје великане него да их имају*. Како смо обележили осамдесет година од рођења Данила Киша и четврт века од његове смрти? Тек у неколико библиотеке у Србији одржале су се књижевне вечери, ту и тамо, у културним рубрикама појавили су се текстови о Кишовом стваралаштву, и... Да није било стваралачког подвига Миљивоја Павловића и појаве монографије „Венац од трња за Данила Киша”, која је више него увид у живот и дело једног од наших најостваренијих књижевника, то би било све. Наравно, монографија овог обима и значаја – то није мало, али то је стваралачки подвиг појединца, не пажња нације. Обиман уводни текст, факсимили писама из преписке Киша са Крлежом, Драгославом Михаиловићем, Пекићем, судске пресуде, приложени документи, копија тестаментa, исечци из новина, преведене песме, приче и драме у којима је Киш јунак, издвајамо стих Изета Сарајлића: ... Сјећате ли се како сте, потом, гутали нове књиге /Марека Хласка, Јурија Казакова, Данила Киша / Јозефа Шкворецког? / Доба велике умјетности је прошло. / Ја сам барем у њему живео!.../, и почетак монодраме Ласла Вегела: „Умро је духовни узор, калуђер, велики мистичар разума, средње-источно-европски луталица... Нашу тугу прождире осећање стида, ...” Нека нам, само у овом тексту, буде дозвољено да спојимо (не)спојиво, и кажемо: Доба велике уметности је прошло, нашу тугу прождире осећање стида.

Монографију чине још сведочења и сећања колега писаца на дружење и сусрете са Кишом, размене њихових искустава и читалачких плодова (Филип Давид, Мирко Ковач, Борислав Пекић), ту је и драгоцен Павловићев попис личне Кишове библиотеке (аутор истиче да: „богатство и структура ових ‘кућа памћења’ помаже нам да проникнемо у друштвени и духовни амбијент у коме је писац живео и стварао, а повремено и у дубљи, често скривени или затамњени смисао света идеја које су га окупирале”), дакле, „листањем” од Киша одабраних књига знамо тек за један од извора из ког је (делимично) захватао иницијалне мотиве који су га прецизно водили до сопствених књига – а које су тешко и споро израстале једна из друге све постајући дела што су јасно издвојила профил писца код кога не постоје „стваралачка изненађења”, већ стваралачка снага – избора. Готово све је у њој, стваралачкој снази избора! Знао је то добро Киш, изузетна личност наше књижевности који је зналачки осмишљавао структуру своје књиге и успешно завршавао трагање за правом формом литерарног израза све храбро остављајући за собом траг писца, филозофа и књижевног математичара. У књизи је и резултат анкете коју је Павловић послао познаваоцима књижевности и Кишовг дела, потом интервју поводом наше најзначајније награде за роман, обратимо пажњу (разговор

Павловића и Киша, НИН, 4. март 1973, три дана после свечаног уручења награде): Ипак, нема ли превише филозофије у Пешчанику? Показујете ли Ви овим романом да је и будућност прозе (а не само поезије, како се обично мисли) у све већем приближавању филозофији? Или Ви, можда, сувише знате да бисте били само писац? – питао је Павловић. Проза се, по мом мишљењу, увек приближавала филозофији кад год није имала другог излаза: роман и јесте нека врста пучке и пародијске филозофије. Погледајте Дон Кихота, погледајте Гаргантуу, погледајте Достојевског, Толстоја, Мана. У суштини се, мислим, променио само однос према пародијском елементу: како писац све мање верује филозофемама, он своје сопствене филозофеме, у које такође не верује, или бар сумња у њих, подмеће као стварне и једине. На тај начин то постаје све више и више елемент *прозе*, у оба значења те речи: животне прозе и прозе као жанра – одговорио је Киш. Очекиван одговор од писца који је сувише знао! Отуда и Павловићева жеља да овом књигом одговори на питање може ли писац за собом да остави упозоравајуће дело за сва времена. Јер, с правом слутимо да су идеје из прошлости применљиве и за будућност. А тако је јер идеје из прошлости нису завршиле своје, зато се и преносе на наше време. Истина: више не у онако чистом облику (изворни стаљинизам, фашизам), али се, нажалост, преносе. На крају књиге затиче нас хронологија пишевог живота која нас оставља у пуном уверењу да је овде реч о неоспорном великану уметности писане речи. Монографија сведочи и о реткој апсолутној Кишовој посвећености књижевности која није устукнула пред несрећама холокауста и гулага, хитлеровских и стаљинских масовних уништења људи, напротив. Та моћна мешавина жанрова и у самој монографији нуди конкретне одговоре, али и нове могућности разумевања прозе нашег угледног аутора, и морамо признати да је Павловићев истраживачко-публистички рад, а у целини посвећен значају Кишовог дела за нашу, али и светску књижевност, драгоцен допринос генерацијама које долазе, посебно заљубљеницима у књижевност међу њима, ваљда ће их бити. Свеједно, морамо рећи и то да је књига Миљивоја Павловића *Венац од шрња за Данила Киша* правовремени писани одговор – захвалница Кишовом делу, књигама које су остале његова исписана снага избора, плод смишљеног рада и ангажовања. А како је Киш успевао да тзв. локалне трагедије и интимне судбине смести у контекст знаних великих људских катастрофа, како је фрагменталне исповести о бивању познатих али и непознатих „малих” људи уздигао особеним књижевним поступком до универзалног значења све прецизно разграничавајући несумњиво од сумњивог и тиме оставио поуздано сведочанство да историја заправо, ма колико била важна и моћна, не успева да прождре своје црно време, сазнаћемо ако посебну пажњу обратимо на поглавље III. (*Етика сајатништва*



и *иркос саучесништва*). Дакле, у тумачењу његових романа, прича и есеја од стране тридесетак писаца, критичара, књижевних теоретичара (Виде Огњеновић / Кишов приповедни поступак је особен по томе што он не развија приповетку поступно откривајући узроке и последице збивања у њој, већ зналачки кондезује исказ и тако у свом директно усмереном наративу постиже пуну усредсређеност на личност, или збивање о којима је реч./), Гојка Божовића (У тој тачки сусрета самосвесне поетике и бруталне политичке и историјске стварности настаје неупоредиви сложај Кишове поетике којој је потребна форма као противтежа хаосу стварности и стварност као прворазредан изазов поетичког концепта приповедања.), Радована Вучковића, Радивоја Микића, Петра Пијановића, Јована Делића, Божицара Шујице, и других, имамо јаснију слику о Кишовом „ходању по жици” разапетој између осећања која су крупњала у њему и осећања која је *болно* срца преносио читаоцима све не желећи да их неспремне затекне својим јасним односом према судбинама појединаца и одређеним збивањима. Како је то чинио? Припремајући читаоце из рукописа у рукопис све надајући се њиховом саучесништву. Пристанак читалаца на саучесништво, то је тренутак за који писац живи. Зато однос писца и читаоца мора да буде озбиљан. Грађа коју је Киш прикупио и уградио у своју прозу сложио је тако да у целини јесте (не)поновљива реалност. И као таква, потресна изнад свега, у преплитању и сажимању виђења одабраних учесника историје, постаје њихова (не)слућена судбина. Ето, толико је моћно и потресно дејство Кишове прозе која нас стално позива на осматрање наше цивилизације, на трагедије које су се већ збиле и које не можемо да спречимо, али трагедије које никако не смемо прекрити забором. А оно, зашто је Киш био огорчен односом критике и чаршије према *Гробници за Бориса Давидовића* и неразумевању њега као писца који је био много књижевносветлосних корака испред свих (не рече ли Чехов да „Људима који имају амбицију а немају дара не преостаје ништа друго него да оспоравају дар обдарених”), нека је мишљење Саве Бабића (које, нажалост, није у *Венцу од џрња...*) за наук: „Писац није обавезан да у оваквој прози назначује којом се све грађом користио. Овде је важан критеријум да ли је разноврсна грађа нашла своје место у новооствареној вредности – уметничком делу, а не чиме се све писац користио... Киш је знао да мора приступити стилизацији, дакле одабиру грађе и њеном подређивању сопственим замислима. И управо по том поступку стилизације се види колико је Киш свестран стваралац: пукотина у новооствареном делу нема...”. Бабићевом мишљењу не може се додати ни реч, нема места, као ни једном од закључак у предговору *Енциклопедије мртвих* Данила Киша (Братислава, 1995), Душана Шимка да је историјска кулиса фашизма и стаљинизма у Кишовим прозама била

пре свега реална а Киш ју је разумео као 'метафизичку мисију човека' и „као апел на читаоца који чита онако како би читао и сам аутор”. Можемо се сложити са словачким есејистом да овај Кишов апел није био одраз ароганције, више претпоставка и плодно тло за узајамно разумевање. Да, најбитније је узајамно разумевање. Зар није и Унамуну у рукопису *Како се прави роман*, прецизно дефинисао узајамне односе све тврдећи да ми у нашој људској духовној размени, покушавамо да не умremo: „ја да не умрем у теби, читаоче који ме читаш, а ти да не умреш у мени који за тебе ово пишем”?. Не смемо заборавити ни књижевне јунаке који такође не желе да умру, ни у писцима, ни у читаоцима. Ово још значи да постоје књиге које не морају да трагају за читаоцима, напротив, овакве књиге (као *Венац од шрња* за Данила Киша) лако долазе до читалаца, читају се, препричавају, не позајмљују, такве књиге читалац посвећеник пожели да надигра, толико се стопи са светом који нуди сама књига. И, ако се сложимо да књиге имају своје памћење, да оне саме јесу памћење, онда је нормално то што пожелимо да Павловићева монографија и сама памти наше „беле читалачке руке”, да остане упамћено како смо је тумачили, тражили пут из њеног лавиринта све одавајући аутору признање на брзи за детаље, на осликавање Кишовог стваралачког живота из мноштво углова, на саопштавању и оног новог из пишчевог живота и признању да смо сазнали нешто ново и о нама самима све враћајући се сликама стварности прохујалог времена коме смо и сами припадали, неко више неко мање. И, остаје нам да се сложимо са Павловићем како култура памћења основа је постојања Заједнице жељне да (о)чува вредности које су неговале и очувале генерације претходника (којој, наравно, припада и Киш) а које тумачимо као своју културну, духовну, биолошку или друштвену прошлост. Памтећи, непрестано се враћамо себи самима, истини наших постојања и нашој традицији која „непомично стоји” као потврда о нашем претходном постојању и тада можемо да кажемо: памћење Заједнице је и моје (наше) памћење.



„Гробница за Бориса Давидовича”: Данило међу лавовима  
(цртеж Миодрага Јелића, 2016.)

Памћење, то јесте и онај Читалачки пролазак, колико Твој, Данило, толико и наш. Отуд истински верујем да су се изнад Девет белих облака, и овог света, срили Данило Киш и Борис Давидович Новски, револуционар, и да је Киш Новском предао четкицу за зубе од неоксидирајућег челика. Сећате се да је иза Новског, писца ватрених уводника и занесењака који је маштао да направи бомбу величине ораха, на овом свету, уз његову биографију, остала још само четкица за зубе. Ако верујемо, није тешко да у Башти цвећа видимо и Микшу. Поред Микше, тик уз његову десну ногу, замка је за твора, обичан сандук од тврдих букових дасака. На сандуку нож са дршком од ружиног дрвета. Сто корака даље, у друштву млађе госпође, примећујемо Ирца Верскојлса. Прича као навијен, штоно кажу. А Хер Балтеску, антоновски трговац крзном, окружен је астраханским јагњадима. По страни, у правој позоришној атмосфери, као да је и сам лик са фреске, у друштву Меланхоличних анђела, стоји Данило Киш. И понешто записује.

Како је Киш писао? По ликовима као што су Новски и Верскојлс, па и Микша, лако се да закључити да су то јунаци који нису имали избора, и који су историју прихватили као (до)суђен свет у коме је имало места тек и за њихове животне приче. Кишовим умећем, њихове приче су од оних које ће трајати докле је света и писане речи. Зар неко не рече да су те приче дате кратко и језгровито, као писане из „Божанског архива и записника“. По чему је још препознатљиво Кишово писање? Оно зашта би другима биле потребне странице текста, Киш је успевао да дочара у, шаховски речено, два-три потеза. Јер, „понекад је довољно приказати тек месечином обасјане крхотине стакла, па да слика ноћи зачас буде готова“.

Наравно, писца не упознајемо само читајући његове књиге. Сliku о њему можемо допунити и сећањем његових колега, пријатеља писаца, сликара, редитеља, жена! Лично, довољан ми је само овај опис: „Једаред смо се пели клизавим стубиштем до мансарде, где је становао у собичку од неколико квадрата. С нама су били Главуртић и Шејка. Ушли смо у тај хладни собичак. Прозор беше затрпан крпама и старим новинама, а посвуда разбацане књиге и часописи. Запазих неколико књига испод стакленог звона – то је она стаклена купола под којом се у кафанама чувају намирнице, махом пихтије, паштете, већ спремљени сендвичи, проја, итд. Упитах зашто су ту склоњене само неке књиге? „Стало ми је до тих књига, а то је једини начин да их сачувам од пацова, рекао је...!“

Само по себи, намеће се питање: које су то књиге које је Киш издвојио испод стакленог звона? И још: које су то књиге које би ви издвојили? Напокон, ту је и размишљање. Ја бих испод стакленог звона обавезно издвојио књиге: *Гробница за Бориса Давидовича* (Данило Киш); *Знакови поред пуша* (Иво Андрић); *Што година самоће* (Габријел Гарсија Маркес); *Тунел* (Ер-

несто Сабато); *Девет белих облака* (Радован Бели Марковић)... Опасно је даље набрајати, ако се разумемо! Зато, вратимо се простору изнад Девет белих облака, и овог света. И замислимо, у улици Кестенова, кућу од белог камена. У кући радну собу Данила Киша. Сто за којим пише, прекривен папирима, кожно столицу с високим наслоњачем. С десне стране, „на секретеру који мора да је препун писама“, малу збирку пешчаних сатова. На крају, приметићемо и стаклено звоно. Али, под стакленим звоном нема ни једне књиге! Како то? Просто, то је одговор. Јер, господо, верујем да изнад Девет белих облака, и овог света, нема пацова! Па ипак, можда је и нешто друго у питању. Враг би га знао! Било како било, сетите се Данила Киша и припалите цигарету. Задржите дим у плућима што дуже можете. И не чуди ако баш тада чујете да неко, на гитари, свира и дубоким гласом пева мађарске и руске песме...



*Писаћа машина Данила Киша која се чува у Библиотеци САНУ  
(снимио: Милутин Рајковић Кактус)*

У *Венцу од шрња* за Данила Киша, осим сјајних текстова затичу нас и фотографије које монографију чине репрезентативном и у визуелном смислу а не само у садржини. Посебан утисак оставља необична фотографија на којој је у првом плану бодљикава жица, иза ње, Киш. Не, немогуће је да и тамо, горе, изнад Девет белих облака, има бодљикаве жице! Немогуће, будимо спокојни.



Леана Вучковић, мастер

## **ETHOS И RHATOS РЕАФИРМАЦИЈЕ ПОЛИТИЧКОГ ГОВОРНИШТВА У СРБИЈИ**

(Марко М. Ђорђевић, *Полиџика и умеће убеђивања*,  
Просвета, Београд, 2016.)

Појам лепоте и снаге јавно изговорене речи у политичком комуницирању кроз дуг временски период, посматрани су кроз различите детерминанте, од предантичког доба до данас. Кроз дате детерминанте у историјским и савременим научним списима, које у одређеном времену и социо'политичком тренутку суштински одређују етички и естетички аспект политичког говорништва, можемо дакле, квалитетно методолошки сагледати развој идеје, теорије и праксе, реторике и говорништва, од класичног до постмодерног приступа политичком говорништву, кроз политиколошку и комуниколошку раван.

Аутор научне монографије *Полиџика и умеће убеђивања*, Марко М. Ђорђевић, доктор политичких наука, доцент на Факултету педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, аутор више научних радова из области комуникологије и књижевности у истакнутим часописима у земљи и иностранству као и две стручне монографије, у својој опсежној интердисциплинарној студији, полазећи од класичних постулата о политичкој реторици и беседништву, отвара питање о процесу сажимања класичних реторичких и нових комуниколошких услова у политичком комуницирању.

Овом књигом, аутор је направио интересантан избор периода који се научно и аналитички разматра, обухвативши интервал од 1990. до 2003. године као време крупних политичких промена и настајања вишепартизма у Србији. Јавни политички живот постављен је на раван реторичког феномена посматраног кроз скуп идеолошких, социјалних и културолошко'језичких промена у Србији.

Научну студију аутор заснива на дистинктивном односу идеолошких матрица: ауторитарног и демократског или либерално-демократског модела, као две основне теоријске парадигме политичког комуницирања. Реафирмација реторике у Србији и замена једне пардигме другом, приказане су кроз теоријско-реторичке, стилско-дискурзивне и семиотичке анализе беседа знаменитих личности и политичких актера Србије из наведеног периода. Кроз читаву књигу аутор води паралелу како иконографија јавних наступа, тако и језичких обележја владајућих идеолошких говорних модела. Ђорђевић у свом излагању полази анализе говора Јосипа Броза Тита, а говорећи о његовим следбеницима, осликава суштину ауторитарне говорне парадигме кроз мноштво примера. Једна од наведених била би: *бюрократизација језика са комуникационим обструкцијама (баријерама), посебно семантичким, којима се појачава својерсна контрола политичкој аудиторijuма и оштежава правилно енкодирате порука током комуникационог процеса.* (стр. 39)

Аутор шире осликава и политичку групу носилаца некултуре говора из обе говорне парадигме називајући их творцима *крајковидих дискусија у главном лишених њиховог пајоса*, што је резултат, како наводи аутор, *штоа што су посланици људи који се баве другим њословима и не поседују неку нарочиту политичку културу.* (стр. 19)

Насупрот таквом дрвеном и неразумљивом језичком хабитусу, аутор нам даје паралелу са говорима *елише* алтернативног политичког делања у Србији: Драгољуба Мићуновића, Матије Бећковића, Добрице Ћосића, Љубомира Симовића и других, као свестраних интелектуалаца високог степена књижевног и говорног образовања и зачетника модерног политичког говора демократске парадигме. Том приликом аутор индиректно поставља једно од својих важнијих питања које би гласило: јесу ли политички актери коју су наслеђивали говор младе демократије били дорасли *Ethosu* и *Phatosu* својих претходника као зачетника демократског говора, који су се повукли или нестали са политичке сцене Србије.

Најдубљу мисаону нит овог дела представља скуп политиколошких и комуниколошких услова који су резултовали крупним променама у српском политичком говорништву. Говорећи о условности рецепције политичких порука кроз политичко говорништво и позивајући се на научне хипотезе о моћима медија и њиховим иманентним социјално-политичким последицама признатих аутора као што су: М. Радојковић, Д. Милић, Љ. Тадић, З. Славујевић, Ј. Хабермас, Ф. Врег, Ф. Бретон, М. Милетић и други, аутор истиче хипотезу о промени места јавности: од беседништва „живе речи” са тргова, *нушићевски речено, као „праве беседе” које не може изговорити било ко* (стр. 17), ка говорништву оствариваном у телевизијским студијама уз саветништво пи-ар агенција.

Полазимо од опажања да је беседништво кроз историју ипак више схватано као практична а не научна дисциплина и да је *огувек познатија фасцинација естетичким квалитетима*, као и од констатације да је вештина беседништва *од почетка неговала комуникацију као пре свега, емоционално-афективан, а тек затим рационално-интелектуалан однос*. (стр. 17) Поред укупности свих класичних и модерних елемената беседништва као предуслова културе јавног говора, телевизија стиче примат међу детерминантама промене концепције говорништва. Промена концептуалног приступа говорништву сажета је реченицом да се оно мења смером: од презентације политичке идеје до много пута понављане и моделиране репрезентације; како аутор наводи *изговорена реч у виду политичке беседе усвајане посредством медија масовној комуницирања, најчешће телевизије, поред кинематографије масовности, примала је карактер универзалности*. (стр. 12) У уводу у популистичку појаву масовности у јавном политичком говору, акцентује се и проблематизује телевизијска спектакуларизација јавно изговорене речи.

*Медији постају беседников лавиринти оледала, умножавајући слику и речи до несавесној мноштва оних који се у том лавиринту зачичу као публици. (...) Наиме, паралелно са све наплатенијом улогом телевизије као најмоћнијег средства у политичкој комуникацији, директни преноси и снимци јавних наступа политичких беседника остају у сени мноштва политичких говора и делова говора просечној и исподпросечној квалитету. Они чине саставни део телевизијских дуела, изјава, интервјуа, рекламних спотова, и осталих телевизијских жанрова који разбијају целивности и перформативност политичког беседништва, представљајући га у медијским фрагментима*. (стр. 155)

Првим поглављем књиге, широко обухватајући класичне парадигме о реторици и политичком беседништву, аутор дефинише основна појмовна одређења и дистинкције у дефинисању политичког беседништва и политичког говорништва у ужем и ширем смислу.

Наводећи савремене ауторе, Ђорђевић јасним методолошким поступком уводи читаоца у развој реторичке мисли, износећи класичне и модерне дефиниције и шира појмовно-теоријска одређења, уз прилог класификације функција и жанрова политичког говорништва. Поред телевизије као детерминанте нужне промене говорништва, аутор наводи и геополитичку детерминанту која је деловала кроз *контекст социјално-политичких околности, теополитичких промена и духа времена* (стр. 21) СФР Југославије и касније Србије. Трећом детерминантом, именоване су идеолошке промене и наведене чињенице историјских кретања Европе и Југославије кроз контекст макро-плана краја епохе тзв. реалсоцијализма у Европи, политичких прилика у СФРЈ од 1987. до 1990. године и мирној примопредаји власти који су *најавили процесе демократизације европској друштва*. (стр. 21) Напоследку, ау-

тор говори и о првим вишестранаџким изборима и процесу настајања новог политичког беседништва. Централно место анализе у овом поглављу јесте културно наслеђе комунистичке и догматске идеолошке матрице комуницирања, као и дефинисање политичке елите кроз доминантне или алтернативне комуникацијске системе предемократског периода. Позивајући се на запажања Франца Врега, читалачкој публици се компаративно, конкретно и примењено представљају доминантна и алтернативна парадигма кроз централну политичку личност датог периода – Слободана Милошевића и његових следбеника, и алтернативног политичког миљеа.

Аутор дубљим аналитичким приступом политичком говорништву, живе беседе посматра кроз старогрчке елементе *logos-a*, *ethos-a* и *phatos-a*, тражећи у тим историјским детерминатама одређење: намера, естетике и начина презентације као и општих услова излагања у наступима политичких личности. На тај начин проналази одговоре о аномалијама у опскурантизму догматских говора који су оставили дубок траг у даљем културном наслеђу *јавне речи*. Говор ауторитарне парадигме у Србији, представљен је кроз три дискурса и три конзистентна система комуницирања током периода социјализма: старопартијски као комунистички до 1950. године, средњепартијски као бирократски и техноменаџерски и новопартијски говор за *коју је везан карактеристичан феномен Морбус Паули (преобраћеничка реторика)* (стр 42.) током деведесетих година. Овакав тростепени метасистем приказује архетипски модел чији су елементи и даље дубоко utkани и у новом моделу говорништва у Србији. Ђорђевић ће касније дати критички осврт и на ново говорништво, у коме су, умногоме, заступљени и ауторитарни фрагменти, па самим тим аутор именује савремено говорништво као *хибридно*, оно које у себи садржи базичне елементе у дистинктивном односу, заправо, елементе из два супротстављена идеолошка комуникациона система.

Фокус даљег истраживања кроз друго поглавље, пребацује се на теоријску и реторичко-стилску раван у анализи нове политичке беседе, периода од 1988. до 2003. године, као време говора насталих у тренутку поновног успостављања вишепартизма у Србији.

Реторика новог политичког доба у Србији говорницима додељује нове задатке који се фокусирају на квалитету говорничких способности у вишепартијском систему и способности саговорништва као комуникационе компетенције, са циљем *прилагођавања и делотворној утицаја на различите нивое политичког аудиторума*. Аутор се, заправо, кроз сва излагања пита како *новом политичком говорништву у Србији вратити регулаторни слој а не разорити му информациони део, такође и како информацију обогатити стилским елементима а не заменити њену информативну функцију искључиво афективним елементима говора, тј. чистом персуазијом?* (стр. 51). Ново беседништво у Србији описано је као јавна политичка активност која је морала пробудити



уснули аудиторијум. Излагање политичких идеја морало је бити промењено у односу на претходнике социјалистичке номенклатуре. Појавом полиценризма, говорници су постављани пред високе захтеве који су се односили: на плурализам и говорно супарништво, пролиферацију мас-медија као и прилагођавање новим условима медијски посредованог говорништва, узимајући у обзир све боље експресивне могућности телевизије и њеног високог степена естетизације. Аутор такође наводи појаву све већег укључивања страних стручњака, саветника и пи-ар агенција који су допринели некритичком и неприлагођеном пресликавању иностраних искустава на српско поднебље, претварањем политичког беседништва у политичку рекламу. Тежиште свог аналитичког приступа Ђорђевић ставља на промишљање о манипулативности реафирмисаног политичког говорништва у Србији.

Маркетиншко *убиство* политике и културе говора, како се наводи према Сими Аврамовићу, *отпочиње појавом неакадемске дисциплине Public speaking-a или изв. упрошћењем реторике. Интересовање је било окренуто популистичком приликом који су заговарали зајадни Public speaking приручници.* (стр 45) Читаоцу је понуђен интересантан одговор на питања о занемаривању српске културне традиције. Проблематизацију класичних реторичких елемената *logos'a, ethos'a i phatos'a* новог (демократског) говора у новим политичким условима Србије, аутор води кроз лингвистичко-семиотичку и перформативну анализу беседа наведених политичких актера тог доба. Такође, критички промишља функције политичког говорништва, питајући се која је од три функције доминантна и да ли је такво самопрокламовано демократско говорништво иманентно идеалтипском демократском моделу. Оно што се из ауторовог излагања издваја као најексплицитније обележје новог говора јесте: реафирмација говорништва кроз стилско скраћење, тј. сажимање говора у језичке супstrate и агрегате значења или *шакозване „дејозитне већ доказаних аргумената“*. Стога промена јесте иманентна старим техникама у новим условима, што као резултат има своје негативне и позитивна последице. Феномен је посматран анализом матрица, фигура и тропа и сагледан дубљом семиотичком анализом односа: редудантности и информације.

Прагматски оријентисан говор који је краћи и више окренути *ex tempore* начину излагања, није *априорно* ослобођен манипулације, искључиве персуазије и пропагандних слојева. Ђорђевић такође прилаже врло интересантан приступ Џона Остина свом критичком промишљању о манипулативности савременог говорништва. Према Остину, који је говорништво посматрао кроз *чин говора*, заправо кроз призму прагматичке и перформативне димензије, предочено је да се, и поред специфичности *сажимања* савременог говора, без обзира на претензије избацивања предвидивих афективних матрица које говор расплињавају и чине га неразумљивим за

прецизно декодирање, политички говор не може заснивати и остварити искључиво на когнитивном аспект. Читаоцу дакле, остаје отворено питање: Којим је путем кренула српска реторика? Ако се одбацују постулати класичне реторике, заборавља лепота, метрика, мелодија богатство српског језика и следи метод неакадемских вештина пореклом из земаља високе економско-политичке културе, онда се можемо питати да ли је демократски говор у Србији заиста демократски или је симулирање стручности економским изражавањем, тј. *говором квантификашора и интензификашора, засновано на моделу плус – минус квалификација* (стр. 41).

Поступак садржајног сажимања и поједностављивање језичког хабитуса у смислу јасности и отворености ипак не одбацује непостојање манипулативних интенција у говорништву.

Када говоримо о демократском политичком говорништву заправо говоримо о нестраначким личностима и врсним интелектуалцима чији наступи нису имали за циљ бављење државном политиком, а чији говори јесу били за иступање идеје слободе, правде и уставне демократије. Такви говорници *допринели су да српско политичко беседништво* и говорништво у ужем смислу, *буде подигнуто до висине академских мера и да његово ни по чему није заостајало за беседнишвом оних европских земаља, које су имале развијен политички живот, културу, науку и просвету.* (стр. 41).

Друго поглавље књиге, даје детаљан практични приказ теоријске анализе беседа истакнутих актера поменутог политичког периода: *Слободана Милошевића, Војислава Шешеља, Вука Драшковића, Војислава Кошћунице, Зорана Ђунђића, Добрице Ђосића, Драгољуба Мићуновића, Николе Милошевића, Јована Рашковића, Александра Деспића, Кости Чавошког, Борислава Михајловића Михиза, Драгослава Михаиловића, Матије Бећковића и Љубомира Симовића.*

Завршни део књиге посвећен је теоријском и емпијском приступу посматрања феномена аудиторијума и његове типологије као различитим врстама политичке публике.

У завршници књиге су дате беседе наведених политичких аутора у оригиналном облику.

Књига *Политика и умеће убеђивања* врло јасно даје елементарна као и опширнија стручна објашњења о феномену политичког говорништва уопште, а затим о ужој теми специфичности српског политичког говорништва из периода зачетака вишепартијске представничке демократије. Књига је прилагођена како широком читалачком аудиторијуму тако и читаоцима из стручних области комуниколошких, политиколошких и опште-хуманистичких наука, чиме тежи да научно-теоријски и емпијски унапреди даља истраживања из области савремене политичке реторике.

---

## БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА

---



## Белешке о ауторима



**Слободан Љ. Вулећић**, рођен у Новом Саду 1979. године. Доктор наука – комуникологија, специјалиста дидактичко-методичких наука, професор разредне наставе. Потпредседник Скупштине Савеза учитеља Републике Србије и члан Извршног одбора Друштва учитеља Новог Сада. Члан редакције и рецензент научног часописа за педагошку теорију и праксу „Учитељ”. Од 2016. године је именован за оцењивача уџбеника Министарства просвете, науке и технолошког развоја за област разредне наставе. Објавио 42 научна рада. Радови су му цитирани у научним часописима националног значаја. Живи и ради у Новом Саду.



**Андреа Деспотовић Милић**  
**Зорана Милошаковић Тасић**  
**Александар Ђукановић**  
**Жељко Јаћић**  
**Стефан Јовчић**

Студенти IV године Факултета за културу и медије.



**Маја Радонић** је дипломирала на групи за југословенску и светску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Магистарску тезу под насловом *Поетика ѡрозе Вељка Милићевића* одбранила је у јануару 2010. године на Филолошком факултету у Београду. Докторску дисертацију под називом *Есејистичко дело Миодрага Павловића* одбранила је 2013. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од 1995. до 2001. године уредник ТВ серијала *Људи* на ЗК РТС– једночасовних портрета интервјуа значајних стваралаца наше културе (песника, писаца, преводилаца, сликара) и гост-уредник емисије *Лешојис*. Од 2002. до 2005. уредник у редакцији за историографију РТС и сарадник на пројекту *Пола века РТБ*. Од 2001. до 2008. године уредник културне рубрике и интервјуа у магазину „Геополитика”. Од 2005. до 2007. године уредник и стални аутор у

часопису „Европа нација”, сада „Нација онлајн”. Од 2006. године стални сарадник и коментатор „Нове српске политичке мисли” у области културне политике и феноменологије. Од јуна 2008. до марта 2012. године уредник и аутор прилога за телевизијску емисију „Раскршћа” у продукцији „Политикума”. Од 2014. године помоћник уредника књижевног програма и руководиоца ПР службе на Београдском сајму књига. Од септембра 2008. ради на Факултету за културу и медије Мегатренд универзитета као асистент, а од 2013. године као доцент на предметима Стилистика и реторика, Теорија жанрова и Пословна кореспонденција на основним студијама и и Креативни приступ новинарском изразу у савременим медијима на докторским студијама. Од 2008. до 2014. године уредник веб-сајта Факултета за културу и медије. Области истраживања: наука о књижевности, култура и медији, културни феномени.



**Будимир Поточан**, новинар и књижевник, истраживач и педагог у новинарству; у звању ванредног професора предавач је неколиких области журналистике на основним и мастер студијама на Факултету за културу и медије Универзитета „Џон Незбит”.

Основне студије завршио је Филолошком факултетом у Београду, групу за југословенске књижевности и српскохрватски језик; магистрирао је радом о агенцијском новинарству и докторирао истраживањем о прототипу за књижевни лик Вронског у Толстојевом роману „Ана Каренина” на Факултету за културу и медије. Објављени радови заступљени су му у Конгресној библиотеци у САД, у Британској националној библиотеци, у Толстојевој библиотеци у Јасној Пољани, као и на читавом низу универзитета као што су Харвард, Беркли, Јејл, Оклахома и другим; присутан је у *World Cat.* и *Amazon Com.*

Потиче из некадашње „Политикине” школе новинарства. У новинарству је прешао пут од новинара-сарадника до главног и оговорног уредника. Писао је путописе за радио и сценарија за документарне и документарно-игране филмове на телевизији. Документарно-играни филм „Ко сте ви, пуковниче Рајевски!?” премијерно је приказан 1990. године на Радио телевизији Београд; документарни филм „Уздарје Чајковског Србима” 1996. на ТВ „Политика”; документарни филмови „Исписаћу реч по небу”, у режији Крсте Шканате, и „Снајпер”, у режији Миодрага Медиговића, награђени су на Фестивалу документарног филма 1995. године у Београду.

Писао је и пише лирску прозу, приче, књижевне приказе и есеје. Објавио је на десетине научних и стручних радова из области којима се бави. Написао је књигу документарне прозе „Азбучник у камену” о рату

у Славонији 1991. године. Његова студија „Вронски – част и љубав“, у издању „Филипа Вишњића“ из Београда, осим у Србији, добила је запажене приказе и у САД и Великој Британији. За монографију „Од локалне до глобалне информације – мултидисциплинарно истраживање“, у издању Универзитета „Мегатренд“, наградило га је Удружење новинара Србије за „унапређење теорије и праксе у новинарству“.



**Татјана Миливојевић**, доктор филозофије, ванредни је професор на Факултету за културу и медије универзитета „Дон Незбит“. На основним студијама предаје Психологију стваралаштва и Културну антропологију; на мастер студијама Етику, мотивацију и комуникацију; на докторским студијама Персоналистичку антропологију. Дипломирала је филозофију на Филозофском факултету у Београду, магистрала и докторирала на Филозофском факултету Универзитета Ница Софија-Антиполис у Француској. Завршила је Институт за психотерапију и комуникацију – ЕТАПЕ (Ница, Француска). Поред научних и стручних чланака објавила је монографију „Мотивација за рад – теорије и стратегије“ (Филип Вишњић, Београд, 2009), филозофску монографију „Léon Chestov – penseur des confins“ (ИЗКС, Сремски Карловци-Нови Сад, 2010) уџбеник „Психологија стваралаштва“ (Мегатренд универзитет, Београд, 2011), уџбеник „Увод у културну антропологију“ (Мегатренд универзитет, Београд, 2012); два романа: „Нерођен од оца“ (Филип Вишњић, 2009) и „Confessions d'une psychothérapeute“ (на француском, ИКЗС, 2008), преведено на српски „Исповести једне психотерапеуткиње“ (Филип Вишњић, Београд, 2013). Поља интересовања су јој филозофска и социокултурна антропологија, етика, психологија стваралаштва, личности и интерперсоналне комуникације.



**Јасна Ђорђевић** је рођена 1991. године у Лесковцу, где је завршила основну и средњу школу. Дипломирала је на Факултету за културу и медије Универзитета „Дон Незбит“ у Београду, на смеру Односи с јавношћу. Мастер студије у научној области Комуникологија завршила је на истом факултету и стекла звање дипломирани комуниколог – мастер. Докторанд је на Факултету за културу и медије у научној области Комуникологија. Три године радила је као новинар-сарадник у онлајн магазину „Wannabe“. У школској 2014/2015. години стекла је звање студента-демонстратора на Факултету за културу и медије на предмету *Односи с јавношћу*. Од недавно ради и као менаџер за односе с јавношћу у фирми „DronVertising“.



**Татјана Костић**, професор српског језика и књижевности. Дипломирала је 2000. године на Филолошком факултету у Београду. Докторанд је на Факултету за културу и медије у научној области Комуникологија. Од 2011. године запослена је у ЈП Завод за уџбенике на пословима одговорног уредника за средњошколско образовање и вануџбеничку литературу и на пословима уредника за српски језик и књижевност за средњу школу, као и уредника за лектуру за средњу школу. Претходно је радила у Националној служби за запошљавање, на пословима директора филијале Ужице, у Медицинској школи и у Ужичкој гимназији, на пословима професора српског језика и књижевности.



**Радослав Балтезаревих**, доктор комуниколошких наука, предаје више предмета из области маркетинга и менаџмента на Факултеу за пословну администрацију Америчког универзитета Блиског истока у Кувајту. Пре тога је предавао на Високој пословној школи за пословну економију и предузетништво у Београду. Звање магистра економских наука стекао је на Факултету за пословне студије 2008. одбраном магистарског рада „Имиц производа Дуванске индустрије Ниш – пре и после својинске трансформације“, а звање доктора комуниколошких наука 2011. године одбраном докторске дисертације под називом „Емоционално брендирање логотипа“ на Факултету за културу и медије. По завршетку докторских студија усвршавао се у Ослу, Норвешка. Објавио је пет књига и више од шездесет радова који су делом публиковани у ремираним часописима, а делом презентовани на научним скуповима у земљи и иностранству.



**Ана Стојковић** рођена је у Лесковцу 1983. године. Основну школу је завршила у Приштини, а средњу Електротехничку школу у Новом Саду. Мастер рад из области Мехатронике, роботике и аутоматизације – „Систем за видео надзор са складиштењем података“, одбранила је 2012. године на Факултету техничких наука Универзитета у Новом Саду. Тренутно је студент докторских студија Комуникологије на Факултету за културу и медије. Запослена на радном месту менаџера маркетинга и продаје у компанији „Дунав НЕТ“.





**Марија Боранијашевић** рођена је 1976. године у Пријепољу. Основну школу и гимназију завршила је у Новој Вароши, а студије енглеског језика и књижевности на Филозофском факултету у Нишу. Докторске студије завршила је на Факултету за културу и медије Универзитета „Џон Незбит“ 2016. године, успешно одбранивши докторску дисертацију под називом „Досезање изоморфизма значења у преводу књижевних дела – комуникалошки приступ“. У настави је од 2001. године, а од 2010. године запослена је на Високој пословној школи струковних студија у Блацу као наставник енглеског језика на предметима Енглески језик 1, Енглески језик 2 и Енглески језик 3. У досадашњој каријери симултано и консекутивно је преводила одређени број телевизијских емисија из области дипломатије, политике и међународне економије. Такође, симултано је преводила већи број фокус група за истраживање јавног мњења, а писмено са српског језика на енглески и велики број апстраката за научне радове објављене у еминентним часописима из области права, економије и медицине. Коаутор је уџбеника *Learn and Practice Your English Grammar* и аутор више научних и стручних радова објављених у домаћим и иностраним часописима са рецензијама.



**Ива Белеслин** (1984) докторирала је 2015. године на Факултету техничких наука у Новом Саду, на Департману за индустријско инжењерство и менаџмент. На истом факултету, на модулу Инжењерство и менаџмент медија, запослена је од 2009. године, прво као сарадник у настави, а затим као асистент. Њена интересовања су преваходно усмерена ка питањима менаџмента у медијима, организације и пословања медијских предузећа, с акцентом на електронске медије, програмски менаџмент и стварање медијских производа. Из ових области је објавила више стручних и научних радова.



**Биљана Ратковић Његован** (1957), ванредни професор на Факултету техничких наука у Новом Саду, Департман за индустријско инжењерство и менаџмент, модул Инжењерство и менаџмент медија, где предаје предмете *Новинарство*, *Медији и јавно мњење* и *Истраживање масовних комуникација*. Такође, одржава предавања на Високој пословној школи струковних студија у Новом Саду на предметима *Пословање медија* и *Менаџмент медијских система*. Из тих области је објавила више стручних и научних радова.



**Славица Ишаретовић** рођена је 1966. године у Зеници, Босна и Херцеговина. Основну и средњу школу завршава у родном граду. Студиј журналистике, у Сарајеву, завршила је 1985. године. Током двадесетогодишње професионалне каријере прошла је пут од хонорарног сарадника, преко новинара репортера, до уредника централне информативне емисије и директора информативно-политичког програма. Последипломске мастер студије, завршила на новосадском универзитету, на тему медијске писмености, а докторске студије на Факултету за културу и медије у Београду. Ради на Високој школи „Бања Лука колеџ“, студијски смјер Новинарство и мултимедија, као предавач на медијским предметима. Аутор је неколико научних радова и учесник конференција о медијској писмености.



**Нада Торлак** је дипломирала на смеру Новинарство на Факултету политичких наука у Београду. Магистрирала је тезом „Злоупотреба жена у огласима“ за коју је добила награду за најбољи завршни рад на последипломским студијама коју додељује научна комисија у оквиру пројекта „Борба против сексуалног и родно заснованог насиља“ Управе за родну равноправност Министарства рада и социјалне политике у сарадњи са Програмом Уједињених Нација за развој и уз финансијску подршку Владе Краљевине Норвешке. Докторирала је на Факултету за културу и медије у Београду, где данас у звању ванредног професора предаје: Радио и ТВ новинарство, Историју медија и Књижевност и новинарство. Као вишегодишњи новинар и уредник, објавила је на десетине извештаја, интервјуа, репортажа и уводника у неколицини дневних новина и часописа: *Политика*, *Политика експрес*, *Хујер*, *Ана*, *Базар*, *Ениџаишика*, *Блиц*, као и на РТВ „Политика“. Активни је члан Независног удружења новинара Србије.



**Зоран Јовановић** (1963, Београд), дипломирао је и магистрирао на Техничком факултету „Михајло Пупин“ у Зрењанину. Докторирао је 2016. године на Факултету за менаџмент у Зајечару са темом „Значај и улога менаџмента у савременом пословању“. Објавио је више научних и стручних радова и, као координатор или консултант, учествовао у реализацији бројних апликативних пројеката у области образовања.



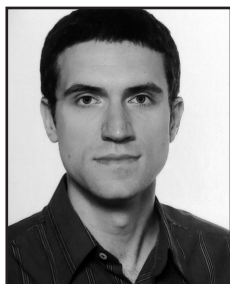
**Александер Урком**, лингвист, шеф Смера за српски језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета „Етвеш Лоранд“ у Будимпешти. Академску каријеру започиње 2007. године када добија запослење на Смеру за српски језик и књижевност. Предаје комплетан лингвистички програм од фонетике и фонологије, све до фразеологије, стилистике, социолингвистике и др. Поред тога предаје српску цивилизацију,

предмет који је првенствено концентрисан на историју, културу и уметност Срба. Ранијих година је држао и језичке вежбе, односно курсеве пословног и политичког језика. Области научног интересовања: идентитет, методика наставе, страни језици, корпусна лингвистика, компаративна фразеологија, социолингвистика. Аутор је двадесетак научних лингвистичких радова, неколико уџбеника и краћих литерарних остварења. Публикује, на српском и мађарском језику, у више међународних научних часописа у Србији, Босни и Херцеговини и Мађарској.



**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). Од 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. 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.



**Марио Калик** дипломирао је филозофију на Филозофском факултету у Београду, где тренутно завршава и докторске студије филозофије. Бави се проблемима социјалне и политичке филозофије и антропологије. Био је председник Удружења студената филозофије Југославије, један од покретача скупа „Филозофски сусрети” и члан Савета „Филозофских сусрета”. Са два излагања учествовао је у раду семинара „Филозофија између Истока и Запада” у САНУ под руководством академика Михаила Ђурића. Био је стипендиста Фондације за развој научног и уметничког подмлатка Републике Србије. Објавио је више научних радова у којима, између осталог, разматра идеје Сократа, Маркса, Маркузеа, Алтисера, Гелена, Жижека, Михаила Марковића и других мислилаца. Бави се и публицистиком, и до сада је објавио велики број текстова у дневним и недељним новинама, и на интернет порталима. Тренутно је асистент на Факултету за културу и медије у Београду.



**Боривоје Балтезаревих** је докторанд на Факултету за културу и медије у научној области Културологија. Дипломирао је на Филолошком факултету на одсеку Енглески језик и књижевност 2001. године и стекао звање професора енглеског језика и књижевности. На Факултету за културу и медије одбранио је (2013) мастер рад под називом *Медијска манипулација у циљу остваривања интереса мултинационалних компанија* и стекао звање дипломирани комуниколог-мастер. Области његовог истраживачког интересовања су феномен свести, природа стварности, као и самоактуелизација у психолошком и антрополошком контексту. Експерт је у стратешком планирању и управљању пројектима, као и преводилац неких светских бестселера. Објавио је две књиге и десет радова.



**Драган Томановић**, сликар и рестауратор, дипломирао је на Академији Српске православне цркве за уметност и конзервацију у Београду, на одсеку за зидно сликарство. У Народном музеју Ужице ради као сликар-рестауратор за зидно и штафелајно сликарство. Члан је УЛУПУДС-а од 2002. године и УЛУУ-а од 2001. године. Уврштен је у *Лексикон знаменитих личности Златиборској области*. Учествовао је у великом броју конзерваторско-рестаураторских пројеката Народног музеја Ужице, Завода за заштиту споменика културе Краљево, Републичког завода за заштиту споменика културе Београд и Унеска. Аутор је више конзерваторско-рестаураторских пројеката и елабората, као и програма фреско-живописа и пројеката иконостаса. Насликао је велики број икона на дасци, платну и израдио иконе у техници мозаика, које су публиковане у стручним публикацијама. Објавио је више стручних чланака из области рестаурације и конзервације покретних и непокретних културних добара. Добитник је Архијерејске захвалнице епископа жичког 1998. године за помоћ у обнови манастира Увац.



**Виолета Цветковска Томановић** је професор на Факултету за културу и медије у Београду, где је 2008. године одбранила докторску тезу под називом „Промотивни аспекти визуелне уметности”, исте године изабрана у звање доцента, а 2013. године изабрана у звање ванредног професора. Поред педагошког рада бави се истраживањем визуелне културе и превођењем књига из области иконописа. Члан је више организационих одбора у домаћим и међународним научним часописима и научним конференцијама. До сада је објавила преко 100 научних и стручних радова из области визуелне културе, комуникације, религије и економије у домаћим и међународним научним часописима и зборницима радова са научних конференција. Такође, учествовала је на бројним научним конференцијама у земљи и иностранству. Од 1995. године професионално излаже дела из области ликовне уметности. До сада је самостално излагала 78. пута у земљи и иностранству а, такође је и учесник бројних ликовних колонија. Члан је УЛУПУДС-а од 2012. године. Добитник је више награда из области иконописа, портрета и мозаика. Аутор је бројних текстова, приказа и критика изложби савремених српских сликара, иконописаца и мозаичара.



**Драган Јаковљевић** рођен је 1965. године у Крагујевцу, а већ две деценије живи и ствара у Будимпешти. Доктор је комуниколошких наука. Запослен је на Филозофском факултету Универзитета „Етвеш Лоранд” у Будимпешти, на чијем Смеру за српски језик и књижевност предаје групу предмета из области историје књижевности. Аутор је више научних радова из области књижевности, културе и медија, објављених у релевантним стручним часописима. Главни је и одговорни уредник *Српских недељних новина* – гласила српске националне мањине Мађарској. Објавио је десетак књижевних издања, различитих жанрова. Његова прозна и поетска остварења превођена су на више језика, а сегменти стваралаштва уврштени у гимназијске уџбенике књижевности у Мађарској, зборнике и антологије поезије у Србији и иностранству. Добитник је више значајних књижевних и друштвених признања. Члан је Удружења књижевника Србије, будимпештанског Удружења уметника „Круг”, београдске уметничке групе „Арте” и Удружења новинара Србије.



**Драгана Пешић** рођена је 1984. године у Пули. Дипломирала је социологију на Филозофском факултету у Нишу. На истом факултету уписала је докторске студије и тренутно је докторанд завршне године социологије. Аутор је научних и стручних радова из Социологије, односно, ужих научних области: Социологије омладине, Социологије села и града и Социјалне демографије. Учесник је више научних скупова Центра за научно-истраживачки рад Српске академије наука и уметности и Универзитета у Нишу. Добитник је награде за таленте у области науке Фондације „Света Петка”, Општине Медијана у Нишу за 2015. годину. Аутор је, реализатор и организатор бројних социолошких истраживања. Ангажована је и као предавач-сарадник за извођење наставе на Високој школи струковних студија за криминалистику и безбедност у Нишу.



**Ана Стевановић** рођена је у Београду 1984. године. Након матурирања у Петој београдској гимназији, 2003. године уписује се на Катедру за менаџмент и продукцију у позоришту, радију и култури на Факултету драмских уметности у Београду на коме дипломира 2008. године, када уписује и докторске научне студије менаџмента културе и медија на истом факултету. Године 2015. докторирала је на теми креативно-

сти менаџмента и лидерству, психологије лидерства и креативности и организационим иновацијама установа културе. Током десетогодишњег професионалног искуства понајвише се бавила комуникационим стратегијама и односима с јавношћу радећи као директор комуникација и ПР менаџер највећих и најзначајнијих културних и уметничких манифестација. Била је стипендиста Министарства просвете и науке Републике Србије, Скупштине Града Београда, Републичког завода за развој научног и уметничког подмлатка, као и Владе Републике Грчке која јој је омогућила школовање на Аристотеловом Универзитету у Солуну. Бави се истраживањима креативности у менаџменту као и организационим иновацијама у институцијама културе и медија. Објавила је око двадесет научних радова у домаћим и међународним научним часописима о креативности и етици у медијима. Запослена је у средњој уметничкој школи Артимедиа као професор продукције у култури и медијима, културологије и односа с јавношћу.



**Александар Петровић** (1956, Београд) редовни је професор Културне антропологија на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Теорије културе и цивилизације на основним студијама и Културне дипломатије на докторским студијама на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, као и Историје српске науке и Филозофије науке на докторским студијама на

Смеру за историју и филозофију науке Универзитета у Београду.

Магистрирао је и докторирао на Универзитету у Београду с тезама *Уметност и технологија* и *Филозофија природе и хармоније*.

Објавио је монографије у Руској академији наука (*Канон ледниковото периода*, 2011), Српској академији наука (*Циклуси и записи*, 2009), Матици српској (*Аналогија и ентропија*, 2005) и Универзитету у Београду (*Канон и одзиви*, 2010). Објавио је преко сто научних радова у земљи и иностранству, приредио је необјављене списе Атанасија Николића, Јована Жујовића, Николе Тесле, као и девет томова сабраних дела Милутина Миланковића, награђених 1997. као издавачки подухват године.

Држао је предавања по позиву у Грчкој, Русији и Индији. Покренуо је и уређивао часопис за историју науке *Флојстисон* (Српска академија наука и уметности и Завод за уџбенике), а уредник је у међународним научним часописима *Newsletter for the History of Science in South Eastern Europe*, National Hellenic Research Foundation, Athens, Greece; *Almagest, International Journal for the History of Scientific Ideas*, Brepols Publishers, Belgium; *People Say*, Toronto, Canada; *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, Cracow, Poland; *Modern Reaserch Studies*, University of Agartala, India.

Добитник је Теслине награде, Фордове награде за очување баштине, Специјалног признања Савеза проналазача Србије и *Custos honoris causa* Природњачког музеја.



**Данко Камчевски** (1986, Крагујевац) студент је докторских студија на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Објавио је текстове у признатим часописима *Fabula* и *European Journal of Geopolitics* и учествовао на више научних конференција у земљи и иностранству. Области интересовања: средњовековна књижевност, историја и култура, фолклорне студије, као и митопоетска књижевност.



**Милан Р. Симић** рођен је 1959. године у Великој Плани где и живи. Пише прозу, драме, филозофеме, афоризме, критику и есеје. Есеји су му преводени на македонски, афоризми на немачки, енглески и руски, проза на словачки и словеначки језик. Аутор је романа: *Порицање стварности*, *Оде ми да полудим*, *Бели свет* коначно; збирки прича: *Недовршена прича*, *Приручник за будуће мучишће и убице*; збирки огледа: *Али нећемо више о шоме*, *Али хоћемо ујраво о шоме*, *А што шонуће у њросџору*, *Есеји да ти блаже њорчину* (збирка је објављена у нишком часопису *Unus mundus* 2010), *Дневник чиџаоца*; збирки филозофема (*Приручник за њобуну верујућих*, *Аристџошел њо груџи њуџ међу Србима* и збирки афоризама (*Чизма режим чува*, *Гласаћемо се још*, *Ено секире, камо ја кум?*, *Зовиџе ме Аристџошел*). Написао је две радио драме: *Расвануће* (Радио Београд Други програм) и *Сневач од сламе* (Радио Београд Трећи програм). Добитник је награда *Сџеван Сремац*, *Милуџин Ускоковић*, *Јован Скерлић* (за збирку *Дневник чиџаоца*, Агора 2015), *Милан Боџановић* (за 2015. годину за текст *С наше џачке моџрења* објављен у листу *Данас* о књизи Радована Белог Марковића *Пуџникова циџлана*), *Прве награде Чивијада 2016*, *Прве награде Радио Београда за драмску минијаџуру*, *Повеље Карађорђевић*, *Повеље Оџиџне Велика Плана*. За есеј *А што шонуће у њросџору* добитник је Друге награде на конкурс *Улазница 2011*. Двоструки је добитник Друге награде конкурса *Улазнице* за причу. Афоризмима и причама заступљен је у више антологија код нас и у свету. Од 1994. године уређује великоплањански часопис за културу *Наџ џрај*. Запослен је у библиотеци „Радоје Домановић” у Великој Плани. Члан је Српског ПЕН центра.





**Леана Вучковић** рођена 1979. године у Београду, где је завршила основну школу и IV београдску гимназију. Дипломирала на Факултету драмских уметности у Београду и завршила други степен студије на истом факултету 2011. године, стекавши академски назив дипломирани глумац-мастер на Одсеку глуме и теорије о драмским уметностима. Студент је докторских студија на Факултету за културу и медије у Београду, где од 2012. године ради као асистент.



# Упутство ауторима

## 1. О часопису

Годишњак Факултета за културу и медије „Комуникације, медији, култура” је интердисциплинарни, првенствено комуниколошко-културолошки научни часопис који објављује:

1. оригиналане научни радове (у којима се износе претходно необјављивани резултати сопствених истраживања научним методом);
2. прегледне радове (који садрже оригиналан, детаљан и критички приказ истраживачког проблема или подручја у коме је аутор остварио одређени допринос, видљив на основу аутоцитата);
3. кратка или претходна саопштења (оригинални научни рад пуног формата, али мањег обима или прелиминарног карактера);
4. научне критике, односно полемике (расправе на одређену научну тему засноване искључиво на научној аргументацији) и осврте;
5. стручне радове (у којима се нуде искуства корисна за унапређење професионалне праксе, али која нису нужно заснована на научном методу);
6. информативне прилоге (уводник, коментар и сл.) и
7. приказе (књиге, зборника, научног или уметничког догађаја и сл.).

## 2. Услови за објављивање радова

За објављивање у часопису прихватају се искључиво радови који нису претходно објављивани и нису истовремено поднети за објављивање у другим публикацијама, што аутор гарантује слањем рада. Сви радови се анонимно рецензирају, после чега редакција доноси одлуку о објављивању.

Рукописи се шаљу електронском поштом или на компакт-диску и не враћају се.

Адреса редакције:

Годишњак Факултета за културу и медије,

Булевар маршала Толбухина 8, 11070 Нови Београд.

Е-mail: [godisnjak@naisbitt.edu.rs](mailto:godisnjak@naisbitt.edu.rs)

Рад приложен за објављивање треба да буде припремљен према стандардима часописа да би био укључен у процедуру рецензирања. Неодговарајуће припремљени рукописи биће враћени аутору на дораду.

### 3. Стандарди за припрему рада

Рад треба да буде припремљен у програму *Microsoft Word*, формат странице А4, све маргине 25,4 mm, врста слова *Times New Roman*, величина слова (*font size*) 11, једноструки проред (*line spacing: single*), нови ред (*first line*) 12.7.

Радови се пишу на српском језику ћиричним писмом (тастатура: *Serbian Cyrillic*), а делови текста или текстови у целини на страним језицима одговарајућим писмима.

Оптималан обим текста за радове под редним бројевима 1, 2. и 4. је 16 страница; за радове под редним бројевима 3. и 5. – 10 страница; и за радове под редним бројевима 6. и 7. – од 3 до 5 страница.

Радови садрже:

1. Звање и титулу, име и презиме аутора и коаутора (у првом реду, средина), као и пун назив и седиште институције у којој раде (у другом реду, без прореда, средина).
2. Наслов рада и, евентуални, поднаслов пишу се малим словима (и наслов и поднаслов: средина, без прореда ако су у више редова).
3. Подаци о ауторима, наслов и поднаслови пишу се црним словима (**bold**).
4. Сажетак на српском језику садржи од 150 до 200 речи и пише се иза одреднице **Сажетак**, која почиње новим редом, а иза ње стављају се две тачке (:).
5. Од 5 до 10 кључних речи које се пишу иза одреднице **Кључне речи**: великим словима, а свака кључна реч је од других раздвојена запетом, са тачком на крају наведених кључних речи.
6. Међунаслови су обележени редним бројем одељка на које се односе и пишу се на средини црним словима (**bold**).
7. Директни и индиректни цитати означавају се на крају цитираног текста, у загради, презименом или презименом и иницијалом имена, годином издања публикације, која мора да буде садржана у литератури, и страницом са које је цитиран текст. Примери: (Маркузе, 1968: 15) или (Марковић, М. 1971: 96).
8. Сlike, графикони и табеле обележавају се редним бројевима и потписом испод слике, графика или табеле, средина. (Примери – *Слика 1: Потпис; Графикон 1: Потпис; Табела 1: Потпис*)
9. У фуснотама дају се краћа објашњења делова основног текста (до пет редова), а у енднотама шире експликације (до 15 редова) које се односе на одређени део основног текста.
10. Размак између сваког структуралног елемента текста (имена и презимена аутора, наслова текста, апстракта, кључних речи, међуналова, такста и табела, односно, слика, графика итд. је један ред (настао притиском на тастер: *enter*).
11. На крају текста дају се Литература и, евентуално, Вебографија. Примери:

**Литература:****(књиге)**

- Маркузе, Херберт (1989): *Човјек једне димензије*; Сарајево: Веселин Маслеша – Свјетлост.

**(часописи)**

- Марковић, Михајло (2006): „Глобализација и глобализам”, *Филозофеме*, бр. 1; Нови Сад: Српски филозофски форум (стр. 5-19).

**(зборници)**

- Прњат, Бранко (2012): „Културна политика и уметност”, *Зборник радова „Култура и друштвени развој”*; Београд: Мегатренд универзитет (стр. 3-11).

**Вебографија:**

- *U.S. Aggression & Propaganda Against Cuba: Why the unrelieved U.S. antagonism toward Cuba?* by Michael Parenti, „Z magazine”, September 2004. [http://www.thirdworldtraveler.com/Caribbean/US\\_Aggression\\_Cuba.html](http://www.thirdworldtraveler.com/Caribbean/US_Aggression_Cuba.html) (датум посете веб-сајту у загради)
- <http://www.juventudrebelde.co.cu/about-us/> (датум посете веб-сајту у загради)

12. Текст се завршава, после Литературе и, евентуално, Вебографије, звањем, титулом, именом и презименом аутора и коаутора, као и пуним називом и седиштем институције у којој раде, насловом рада, сажетком и кључним речима на енглеском језику, који треба да буду обрађени као исти елементи текста на српском језику (ред. бр. од 1. до 5. овог упутства).

13. Уз текст треба приложити краћу биографију (оптимално 15 редова) и фотографију у *jpg* формату.

НАПОМЕНА: текстове за Годишњак треба послати редакцији најкасније до 30. јуна за број који се објављује у текућој години.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

316.77

**КОМУНИКАЦИЈЕ, медији, култура :**

годишњак Факултета за културу и медије /  
главни и одговорни уредник Мирко Милетић.  
- Год. 8, бр. 8 (2016)- . - Београд : Универзитет  
„Дон Незбит”, Факултет за културу и медије,  
2016- (Бор : Терција). - 24 cm

Годишње. - Је наставак: Годишњак Факултета  
за културу и медије (Мегатренд универзитет) =  
ISSN 1821-0171  
ISSN 2560-3205 = Комуникације, медији, култура  
COBISS.SR-ID 228378636





Универзитет „Дон Незбит“ 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, Универзитет „Дон Незбит“ 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, Универзитет „Дон Незбит“ твори неку врсту обједињујуће, транснационалне основе општијих идеала и концепције модерности.

Универзитет „Дон Незбит“, практично, постоји од 1989. године, када је у Београду основана Пословна школа „Мегатренд“, прва домаћа приватна образовна институција у области пословних наука.

Данас је Универзитет „Дон Незбит“ заједница следећих институција:

- Факултет за пословне студије, Београд
- Факултет за културу и медије, Београд
- Геоекономски факултет, Београд
- Факултет за уметност и дизајн, Београд
- Правни факултет, Београд
- Факултет за компјутерске науке, Београд
- Факултет за цивилно ваздухопловство, 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

Студијски програми који се остварују на Универзитету „Дон Незбит“ концепцијски су јединствени у овом делу Европе. Усклађени су са Болоњском декларацијом и акредитовани код надлежних органа Републике Србије.