МЕГАТРЕНД УНИВЕРЗИТЕТ
ФАКУЛТЕТ ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ
БЕОГРАД

Татјана Костић

СПЕЦИФИЧНОСТИ ТУМАЧЕЊА ЗНАЧЕЊА КЊИЖЕВНОУМЕТНИЧКИХ ТЕКСТОВА КАО ЕСТЕТСКИХ ПОРУКА У ЧИТАНКАМА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

Докторска дисертација

Београд
2019.

МЕГАТРЕНД УНИВЕРЗИТЕТ
ФАКУЛТЕТ ЗА КУЛТУРУ И МЕДИЈЕ
БЕОГРАД

ДОКТОРСКЕ СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ И МЕДИЈА
Теорије комуникације

Татјана Костић

СПЕЦИФИЧНОСТИ ТУМАЧЕЊА ЗНАЧЕЊА КЊИЖЕВНОУМЕТНИЧКИХ ТЕКСТОВА КАО ЕСТЕТСКИХ ПОРУКА У ЧИТАНКАМА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

Докторска дисертација

Ментор: проф. др Мирко Милетић

Београд
2019.

АПСТРАКТ

У српском образовању од оснивања Завода за уџбенике Србије до данас (1957 – 2109) постоји корпус књижевноуметничких дела који сва издања читанки за одређени узраст садрже. Та књижевноуметничка дела (естетске поруке) су непромењиве, али су се временом мењала тумачења њихових значења.

Читанка за српски језик и књижевност је уџбеник специфичне структуре коју чине књижевноуметничка дела (естетске поруке), дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) и ликовно-графичка опрема тј. дизајн. Дидактичко-методичка апаратура и ликовно-графичка опрема тј. дизајн су тумачења значења која књижевноуметничким делима дају пошиљаоци порука (аутори читанке и професионални комуникатори) у читанкама. Читанка је недовољно истражен и веома утицајан медиј масовног комуницирања. Њена моћ је у конотативности естетских порука и тумачењу њиховог значења која поред образовања доприносе васпитању, социјализацији, формирању ставова, чувању обрасца културе и променама културних образаца. Услед промена субјеката комуницирања, конотативности значења естетских порука, промена симболских и семиотичких система и промена друштвеног контекста мењају се елементи комуникационе ситуације услед чега долази до различитог тумачења значења у различитим издањима читанки.

Истраживани су примери тумачења значења књижевноуметничких дела која су се у периоду од 1957. до 2019. године константно налазила у свим издањима читанки за одређени узраст. Тако је у читанкама за пети разред основне школе константна била народна епска песма *Женидба Душанова*, док су у читанкама за први разред средње школе константна била два дела, *Житије Светог Симеона* од Светог Саве и Јефимијина *Похвала кнезу Лазару*.

Сазнања добијена истраживањем пружају увид у промене које су пратиле образовање и уџбенике у Србији; могу бити коришћена приликом настојања да се подигне квалитет уџбеника као инструмената образовања и медија масовног комуницирања.

Кључне речи: ЧИТАНКА, ЕСТЕТСКЕ ПОРУКЕ, ПРАГМАТСКЕ ПОРУКЕ, ДИЗАЈН, ЗНАЧЕЊЕ, ТУМАЧЕЊЕ, КОМУНИКАЦИОНА СИТУАЦИЈА.

ABSTRACT

Since the establishment of the Institute for textbook publishing and teaching aids until today (1957–2019), there has been a corpus of literary works in Serbian education that all editions of readers for a certain age contain. Those literary works (aesthetic messages) are immutable, but the interpretations of their meanings have changed over time.

The Reader for Serbian Language and Literature is a textbook of a specific structure made up of literary works (aesthetic messages), didactic-methodical apparatus (pragmatic messages) and visual and graphic equipment, i.e. design. Didactic-methodical apparatus and visual-graphic equipment i.e. design are the interpretations of the meanings given to literary works by messengers (the authors of the reader and professional communicators) in the readers. The reader is insufficiently explored and very influential medium of mass communication. Its power is in the connotation of aesthetic messages and the interpretation of their meanings, which in addition to education contribute to upbringing, socialization, forming attitudes, preserving the pattern of culture and changing cultural patterns. Due to the change of the subjects of communication, the connotations of the meanings of aesthetic messages, the change of symbolic and semiotic systems, and the change in the social context, the elements of the communication situation change too, which results in a different interpretation of meanings in various editions of the reader.

What was researched were the examples of the interpretation of the meanings of literary works which have been consistently found in all editions of readers for a certain age in the period from 1957 to 2019. Thus, in the readers for the fifth grade of elementary school, the folk epic poem *Ženidba Dušanova* was constant, while in the readers for the first grade of the secondary school there were two works, *Žitije Svetog Simeona* by St. Sava and *Pohvala knezu Lazaru* by Jefimija.

The research findings provide an insight into the changes that have accompanied education and textbooks in Serbia; they can be used when trying to raise the quality of textbooks as education tools and media of mass communication.

Key words: READER, AESTHETIC MESSAGES, PRAGMATIC MESSAGES, DESIGN, MEANING, INTERPRETATION, COMMUNICATION SITUATION.

САДРЖАЈ

УВОД 1

ПРВИ ДЕО

I. МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА 7

1. Предмет и циљ истраживања 8

2. Хипотезе у истраживању 14

3. Методе истраживања 16

4. Узорак истраживања 17

5. Очекивани резултати, научни и друштвени допринос истраживања 19

ДРУГИ ДЕО

II. ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ ИСТРАЖИВАЊА 20

1. Значење 21

1.1. Појам знака и значења 22

1.2. Наука о знаковима и значењу 34

1.3. Знаковни системи 42

1.4. Процес семиозе 49

1.5. Денотативно и конотативно значење 53

1.6. Досезање значења (књижевноуметничког) текста 63

2. Естетске поруке 86

2.1. Појам поруке 86

2.2. Врсте порука 93

2.3. Особености естетске поруке 99

3. Читанка за српски језик и књижевност 105

3.1. Појам уџбеника 105

3.2. Читанка као уџбеник 108

3.3. Структура читанке 120

3.4. Функције читанке 128

3.5. Читанка као медиј масовног комуницирања 137

3.6. Читанка и друштвени контекст 153

ТРЕЋИ ДЕО

III. ИСТРАЖИВАЊЕ: СПЕЦИФИЧНОСТИ ТУМАЧЕЊА ЗНАЧЕЊА КЊИЖЕВНОУМЕТНИЧКИХ ТЕКСТОВА КАО ЕСТЕТСКИХ ПОРУКА У ЧИТАНКАМА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ 165

1. Компаративна анализа садржаја тумачења значења естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност 166

1.1. Компаративна анализа садржаја тумачења значења естетске поруке у читанкама за српски језик и књижевност у петом разреду основне школе (1959–2018) – епска народна песма: *Женидба Душанова* 167

1.2. Компаративна анализа садржаја тумачења значења естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност у првом разреду средње школе (1959–2019) – Свети Сава: *Житије Светог Симеона* и Јефимија: *Похвала кнезу Лазару* 232

ЗАКЉУЧАК 283

ЛИТЕРАТУРА 293

УВОД

Тумачење значења порука једно је од насложенијих комуниколошких питања. Значење поруке, поготову је сложено када је реч о естеским порукама, односно уметничким делима.

Дати одговор на питање шта је значење веома је комплексан подухват. Овим појмом су заокупљене многе науке: комуникологија, семиотика, лингвистика, филозофија, херменеутика, социологија, психологија...

Према социоантрополошкој комуниколошкој парадигми за човека је у значењу појединачних знакова садржана једна или више информација. Значење имају знакови као једноставније структуре и поруке као њихове сложеније структуре у људском комуницирању. Оно зависи од израженості пертинентности знака, релација са другим знацима, референтног оквира интерпретатора, кодова које познаје интерпретатор и социјалног контекста.

Знак је основна јединица комуницирања и без њега оно не постоји. Знак може да настане и мимо човекове намере и хтења, као у случају настанка природних знакова (нпр. севање муње), али симбол је искључиво људска творевина и не постоји мимо човекове свести. Када човек знак прими чулима, укључују се његов разум и емоције, његова искуства као и познавање кодова и тада се материјални аспект (знак као чулна јединица) преображава у процесу семиозе у ментални аспект (симбол као рефлексивну јединицу). Будући да је свесно биће, за човека је знак увек симбол, сем када човек инстиктивно реагује као биолошко биће. Када се знак преобрази у симбол настаје значење. Човекова способност стварања и коришћења симбола јесте способност поимања значења знакова.

Карактеристика знакова је да се веома ретко јављају изоловани, независни од других знакова, а њихова појава мора бити уклопљена у одређени природни, психички и социјални контекст. Значење није фиксирано, повезано је са дешавањима у култури и друштву и треба га посматрати у складу са контекстом. Значење није апсолутно, заувек утврђено, то је активан процес. Оно се може временом мењати услед, на пример, историјски и културно измењених околности. Значење се налази у самим људима, то је појам личне природе, понекад значења допуњујемо, понекад губимо, трансформишемо, заборављамо. Иста порука може да има различита значења за различите генерације, полове, у оквирима различитих економских, верских, идеолошких, политичких система... Перцепција, кодирање и декодирање увек се дешавају у оквиру вредносног система, психологије, образовања, знања, друштвеног положаја, ставова, интересовања, ранијег искуства, културног окружења... појединца, групе, масе.

Кључно комуниколошко питање је како људи комуницирају, односно како стварају и досежу значење порука, какво је то значење за субјекте комуницирања и ко, шта, како и у којој мери условљава значење порука током комуницирања. На кључно комуниколошко питање може се одговорити из углова три филозофско-научна приступа: први потиче из раног средњег века (на значење поруке превасходно утиче пошиљалац); други настаје са развојем модерне естетике (на значење поруке превасходно утиче реципијент; Ролан Барт (*Roland Barthes*) сматра да дело треба одвојити од аутора и да свако тумачење треба да почива на импресији реципијента); трећи приступ, резултат промишљања Умберта Ека, јесте трихтомијски (обједињује интенције аутора, реципијента и дела). Тумачење књижевноуметничког дела може имати спољашњи и унутрашњи приступ. Спољашњи приступ књижевном делу користи позитивистички метод који је са природних наука пренет на друштвене, али позитивистима измиче „неоспорна флуидност" књижевноуметничког дела. На спољашњем, позитивистичком приступу почивају биографска, психолошка и социолошка метода у књижевној критици. Тежњу ка унутрашњем приступу делу имају: руски формалисти, англо-америчка Нова критика (*New Criticism*), феноменологија, структурализам, теорија рецепције.

Позитивистички приступ је акцентовао аутора, дело су акцентовале методе формализма и структурализма, а теорија рецепције акцентује читаоца. Такође су пажњу читаоцу поклањали и феноменологија (места неодређености у делу чине да је читалац сатворац) и структуралисти (у расправу о књижевности су увели коминицирање тј. дело је порука чији пријем зависи од читаоца).

Шездесетих година двадесетог века у Француској, као кртитика структурализма настаје постструкструктуализам: спаја различите дисциплине (уметност, естетику, филозофију, историју, политику, екомомију, право...), знање се темељи на језику као систему знакова, свака културна чињеница се може посматрати као текст и производ је одређене праксе означавања, сва значења су произвољна, култура је створена од низа компетитивних дискурса. Постструктурализам је довео до: релативизације вредности и значења у постмодерној култури (све је доступно и дозвољено), указивања да не постоје целовити интегришући филозофски, идеолошки и естетско-уметнички системи, градње нове субјективности, изједначавања високе уметности, теорије и масовног медијског спектакла, односно, показивања да се у уметничком деловању појављују елементи теоријског говора и да се у теоријском говору појављује деловање жеље, несвесног, субјективности, сексуалности и фрагментарности. За постструктуралисте, значење је у константном процесу промене. Постструктурализам иницира и концепт интертекстуалности. За структуралисте текст је затворен и целовит систем значења, структура текста је централна категорија, а

аутор одговоран за његово значење. Текст за постструктуралисте престаје да буде затворен систем значења и постаје продукт активног читања, нема више коначног значења, оно постаје променљиво, културално, друштвено, историјски условљено, стално је недовршено, а читалац добија значајну улогу у томе. Текст је интертекст, на његово значење утичу и други текстови, сваки текст настаје под утицајем већ постојећег универзума дискурса.

Књижевноуметничко дело треба сагледати као сложену језичку и уметничку творевину. Његово значење је динамично. Вредност дела се налази у самом делу ако је оно резултат новог, непоновљивог и индивидуалног стваралачког чина, али вредност се остварује и кроз чин пријема дела, односно кроз доживљај уметничког текста који је такође увек нов, непоновљив и индивидуалан.

Синоним за уметничко дело у комуниколошком појмовно-категоријалном апарату јесте естетска порука. Порука је у комуникологији сваки садржај комуницирања, настаје када се информација организује симболски, циљно и вредносно. Карактеристике естетских порука су: да су то садржаји комуницирања где значење естетске поруке које јој придаје или не придаје стваралац, односно пошиљалац, може да буде потпуно различито од значења исте поруке за примаоца; обликују се на емоционално-рационално и емоционално-афективном плану људске егзистенције; свака естетска порука може имати онолико значења колико има реципијената, што је њена најзначајнија карактеристика – овим се не укида значење естетске поруке, већ се управо потврђује најважнија комуниколошка специфичност њеног значења – конотативност. Да би се расветлило конотативно значење поруке, потребно је поћи од денотативног значења. Денотативно значење се користи у комуницирању које има за циљ преношење јасних и прецизних порука. Изразито денотативно значење у комуницирању имају прагматске поруке које повезују мишљење и деловање човека (откуда потиче и њихов назив). Појам конотације је недовољно јасан. Постоји проблем немогућности оштрог разликовања денотације и конотације, па су неки аутори тврдили да је све у тексту конотација, тј. да је све у тексту денотација. Денотација је категорија која изгледа као природно значење, али сва значења зависе од културе и контекста.

Читанка је књига посебног жанра – уџбеник. Педагошка енциклопедија објашњава уџбеник као књигу у којој су научни или стручни садржаји посредовани кориснику путем посебно уређених дидактичких инструмената.

Читанка за српски језик и књижевност је уџбеник специфичне структуре коју чине: књижевноуметничка дела (естетске поруке), дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) и ликовно-графичка опрема тј. дизајн. Дидактичко-методичка апаратура и ликовно-графичка опрема тј. дизајн су тумачења значења која књижевноуметничким делима дају пошиљаоци порука (аутори и професионални комуникатори) у читанкама.

Посебност читанке као уџбеника налази се у чињеници да је везана за област уметности тј. књижевности. Знање добијено кроз књижевност увек је широко засновано и омогућава увид у многе егзистенцијалне области, односно, познајући књижевност, истовремено познајемо културу. У образовном процесу који подржава читанка као уџбеник, дела светске књижевности су незаобилазна, али, ако је читанка уџбеник који паралелно са знањем из књижевности пружа и знање из матерњег језика (у коме је похрањена култура народа који користи тај језик), мора се признати да је у читанкама посебан акценат на делима домаће, националне књижевности. У српској култури, због бурних обрта, књижевност је често поред књижевне функције обављала мноштво других функција од крајње прагматичности, чувања обичаја, веровања, права, па до интерпретације националне историје. Срби су књигоцентричан народ, све битно у нашој култури, све пресудне поруке, значења и памћења, све естетско и етичко, све свето и профано, код Срба је примљено преко књига, односно преко књижевне уметности, мање смо склони филозофији, логици, социологији, педагогији, праву, историји... Српска култура, књижевном делу, традиционално приступа као могућности сазнања прошлости и друштвених појава, као да је то истина у сазнавању стварности. Српски писци били су духовни предводници, нарочито у тренуцима великих националних искушења. Срби у свести, као упечатљиве, имају оне делове своје историје и културе које им је акцентовала национална књижевност.

Књижевно дело је неодвојиво од културе којој припада, оно указује на образац културе, док тумачење дела (националне књижевности) указује на културни образац. Важно је напоменути да културни образац и образац културе нису истоветни појмови. Образац културе је надређени појам културном обрасцу. Образац културе се формира у складу са особинама идентитета народа који се заснива на језику, вредностима, моралу, духовности, сећању на претке, очувању традиције, геополитичком простору; образац културе је свеобухватнији, трајно је утемељен, док год постоји народ који га је створио он се не може у потпуности променити. Културни образац је везан за модерно доба и стварање институција које штите виталне интересе колектива и чувају идентитет једног друштва, културни образац се може мењати са друштвеним, политичким, историјским, идеолошким променама у једном периоду.

Уџбеник је продукт културе и преко њега се усваја и национална и светска култура. Посебно су уџбеници за неке предмете важнији као средства за преношење културних вредности и традиције. Управо такав уџбеник је читанка.

Основна функција читанке је читање и тумачење значења књижевних дела. Поред овога она има мноштво функција: развија писменост, васпитава укус, врши социјализацију, намеће узоре, ставове, вредности, развија критичко мишљење, јача толеранцију и хуманост...

Читанка пружа могућност да се сагледају различити модели културне политике и њихови трагови у образовању.

Уџбеничка литература у квантитативном погледу у самом је врху продукције културних производа (укључујући и псеудокултурне производе). Уџбеници су књиге чији тиражи, самим тим и рецепција, вишеструко премашују најтиражнију литературу. Уџбеници су значајан медиј масовног комуницирања, широког су домета јер када се једном појаве у систему образовања допиру до сваког ученика, наставника, до великог броја родитеља, као и до масовне публике коју није лако идентификовати. Уџбеник има моћ да обликује поглед на свет великог броја људи. Сразмерно јачању моћи утицаја средстава масовног комуницирања, расте политички и економски монопол над тим средствима. У савременим друштвима евидентна је контрола над средствима за масовну комуникацију. Масовно комуницирање се често манифестује као област која потпомаже друштвену контролу.

У истраживању које следи да би се анализирале специфичности тумачења значења књижевноуметничких текстова као естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност међу различитим издањима читанки као узорак су одабране читанке намењене одређеном узрасту – разреду које су прошле све промене које је искусио јавни издавач Завод за уџбенике од свог оснивања до данас (програми, стандарди квалитета, смене идеолошког и друштвеног организовања, преломна историјска дешавања, техничко-технолошке промене, генерацијске промене аутора). Тако су селектоване читанке за пети разред основне школе и читанке за први разред средње школе. У овим читанкама су уочена књижевноуметничка дела која су се константно у њима налазила, а чија су тумачења значења била променљива у складу са могућностима конотативности значења естетских порука, променама друштвеног контекста, потребама образовања и наставних програма, променама аутора читанки и професионалних комуникатора, променама симболских и семиотичких система. Дакле, мењали су се елементи комуникационе ситуације услед чега је долазило до различитог тумачења значења естетских порука. Те естетске поруке су: у петом разреду основне школе – народна епска песма *Женидба Душанова* и у првом разреду средње школе – *Житије светог Симеона* од Светог Саве и Јефимијина *Похвала кнезу Лазару*.

Неретко се уџбенику поклања поверење унапред, као књизи која садржи проверене чињенице и вредности, а превиђа се да је уџбеник медиј који треба комуниколошки истражити на пољу медијске писмености кроз критичку рецепцију и вредновања медијских садржаја. Чињеница је да до сада уџбеници (конкретно читанке за српски језик и књижевност) нису код нас истраживани у довољној мери са комуниколошког становишта. Конкретним комуниколошким истраживањем читанки за српски језик и књижевност долази се до сазнања како су истим естетским порукама у различитим контекстима, придавана

различита значења која су свакако утицала на социјализацију, васпитање, образовање, формирање критичког мишљења, развој личности, успостављање доминантног културног обрасца, вредносних системима, политике, идеологије. Ова сазнања могу бити коришћена приликом настојања да се подигне ниво образовања и васпитања у Србији преко подизања квалитета уџбеника као инструмената образовања и васпитања и као медија масовног комуницирања. Бољитак у образовном систему води у бољитак културе и друштва у целини.

ПРВИ ДЕО

I. МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

1. Предмет и циљ истраживања

1.1. Предмет истраживања

Тумачење значења порука у комуницирању, како је већ речено у Уводу, једно је од насложенијих комуниколошких питања. Значење поруке поготову је проблематично када је реч о естеским порукама, односно уметничким делима. Реткост је да се неко бавио проблемом тумачења значења естетских порука, тј. књижевноуметничких текстова у уџбеницима, конкретно у читанкама за српски језик и књижевност. Уџбеници су значајан медиј масовног комуницирања, то су књиге чији тиражи, самим тим и рецепција, вишеструко премашују најтиражнију литературу, њима се постављају стандарди интелектуалног рада, утичу на развој младих генерација, носиоци су културне мисије, најефикаснији су начин да се подигне ниво образовања итд. Проблем који је довео до идеје да се уради истраживање јесте чињеница да до сада уџбеници (конкретно читанке за српски језик и књижевност) нису истраживани у довољној мери са комуниколошког становишта.

Читанке за српски језик и књижевност су посебна врста уџбеника која се од других уџбеника разликује по томе што у структури садржи књижевноуметничка дела (естетске поруке). Структуру читанке, поновимо, чине: књижевноуметнички текстови (естетске поруке), тумачења њихових значења тј. дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) и ликовно графичка обликовање тј. дизајн читанке. Посебност читанке као медија базира се на особинама естетских порука да имају конотативна значења и да се поред емоционално-рационалног доживљавају и на емоционално-афективном плану људске егзистенције, као и да су им вредносно-персуазивни садржаји разуђени. Наведене особине естетских порука користе се у областима образовања и васпитања, за социјализацију младих, као и за стварање доминантног културног обрасца; управо овим културним акцијама аутор/и читанке уподобљују тумачења значења естетских порука у читанкама. Наравно, естетске поруке које се налазе у читанкама имају значења и за крајње реципијенте (читаоце, кориснике читанки, масовну публику), али ово истраживање посвећује пажњу само одређеним значењима естетских порука која су досегли аутори читанки и која се налазе документована у читанкама у виду дидактичко-методичке апаратуре (као прагматске поруке) и у виду ликовно-графичке опреме; на тумачење значења естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност утиче још и друштвени контекст, као и контекст у који је смештена естетска порука у односу на друге текстове и ликовно-графичке прилоге у оквиру читанке (ово се може третирати као интертекстуалност).

Укратко, проблем који је уочен и који иницира ово истраживање састоји се у чињеници да кључно комуниколошко питање како се стварају и досежу значења (естетских) порука никада није довољно истражено (а можда и не може бити), да читанка за српски језик и књижевност као медиј није истраживана, нити је истраживано ко, шта, како, колико и због чега ствара тумачења значења естетских порука током комуницирања у коме је читанка медиј.

Предмет истраживања произашао из уоченог проблема јесу специфичности тумачења, значења књижевноуметничких текстова као естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност чији је издавач Завод за уџбенике. Предмет истраживања је, дакле, како, у којој мери и на који начин долази до промена тумачења значења у контексту који је условљен различитим тимовима пошиљалаца порука, експресивним медијским могућностима, особеностима естетских порука, друштвеним околностима.

Одређивање предмета истраживања обухвата два основна дела:

– теоријско одређење предмета истраживања и

– операционално одређење предмета истраживања.

Теоријско одређење предмета истраживања. Значење је појам који је јако слојевит за дефинисање. Овим појмом су заокупљене многе науке: комуникологија, семиотика, лингвистика, филозофија, херменеутика, социологија, психологија. У *Комуниколошком лексикону*[1] значење је дефинисано као „смисаони садржај менталног концепта, апстрактне или иконичке представе, који настаје у процесу *семиозе* преображајем *знака*, као чулне, у *симбол* као менталну јединицу". Према социоантрополошкој комуниколошкој парадигми за човека је у значењу појединачних знакова садржана једна или више информација. Значење имају знакови као једноставније структуре и поруке као њихове сложеније структуре у људском комуницирању. Оно зависи од изражености пертинентности знака, релација са другим знацима, референтног оквира интерпретатора, кодова које познаје интерпретатор и социјалног контекста. Кључно комуниколошко питање јесте како људи комуницирају тј. како стварају и досежу значење порука.

Естетске поруке су у комуниколошком појмовно-категоријалном апарату синоним за уметничка дела. Карактеристика естетских порука је да су то садржаји комуницирања неизоморфног значења за субјекте комуницирања где значење естетске поруке које јој придаје или не придаје стваралац, односно пошиљалац може да буде потпуно различито од значења исте поруке за примаоца. Обликују се на емоционално-рационално и емоционално-афективном плану људске егзистенције. Свака естетска порука може имати онолико значења колико има реципијената, што је њихова најзначајнија карактеристика. Када се постави

[1] Милетић, Мирко, Невена Милетић, *Комуниколошки лексикон,* Мегатренд универзитет, Београд, 2012.

питање шта нека естетска порука значи (песма, роман, драма, слика, скулптура, филм...), на њега би се могло одговорити да значи оно што укупно свима значи. Овим се не укида значење естетске поруке, већ се управо потврђује најважнија комуниколошка специфичност њеног значења – конотативност.

Читанка за српски језик и књижевност је уџбеник, књига, штампани медиј масовног комуницирања који на веома погодан начин пружа могућност да се истражи феномен значења естетких порука. *Педагошка енциклопедија* објашњава уџбеник као књигу у којој су научни или стручни садржаји посредовани кориснику путем посебно уређених дидактичких инструмената. У *Закону о уџбеницима* стоји да је уџбеник „основно дидактички обликовано наставно средство, у било ком облику или медију, које се користи у образовно-васпитном раду у школи за стицање знања, вештина, формирање вредносних ставова, подстицање критичког размишљања, унапређења функционалног знања и развој интелектуалних и емоционалних способности ученика и полазника, а чији су садржаји утврђени наставним планом и програмом и који је одобрен у складу са овим законом”[2]. Уџбеници учествују у формирању менталних, интелектуалних, психичких функција својих корисника, успостављају вредности, моделирају садржаје свести, истичу културне узоре, уводе и стабилизују нивое емоционалног функционисања. Основна функција читанке је читање и тумачење књижевних дела. Изабрани текстови који се налазе у читанци морају да поседују уметничку вредност, избор текстова се најчешће врши у складу са антологијским значајем; текстови морају бити усклађени са когнитивним нивоом ученика и ставовима и вредностима које развија културно-образовна политика у датим друштвеним околностима. Садржај читанке чине књижевноуметнички текстови које прати дидактичко-методичка апаратура у виду објашњења, питања, упутстава, захтева, коментара; дидактичко-методичка апаратура је вид посредовања између књижевног дела и читаоца; специфичност читанке као уџбеника јесте и у дизајну који подразумева ликовно-графичку опрему. У читанкама су заступљене вербално-визуелне поруке; чак и у деловима који су саопштени коришћењем вербалних симболских система, у случају читанки, најчешћа је визуелна артикулација; вербални део поруке је најчешће штампан, ретко у читанкама новијег датирања је дат аудитивни или видео прилог. Вербални део поруке код читанке представља књижевноуметнички текст и текст дидактичко-методичке апаратуре; вербална порука је у читанкама комбинована (проширена, сужена или прецизирана) визуелном тј. невербалном тј. иконичком поруком; иконичка порука у читанци је ликовни прилог тј. илустрација (која може бити репродукција уметничких слика, фотографија, цртеж и виньета, шема, шема, графикон, табела и др.), то је и

[2] *Службени гласник РС*, бр.27/2018.

избор боје, формата, фонта, композиција станице, једном речју то је ликовно-графичко обликовање односно дизајн. Читанка је моћан медиј масовног комуницирања који, када је реч о штампаним медијима, спада у сам врх по броју корисника.

Операционално одређење предмета истраживања. Општи чиниоци садржаја предмета истраживања јесу: значење, естетске поруке, читанка за српски језик и књижевност.

Посебни чиниоци садржаја предмета истраживања јесу: субјекти комуницирања, конотативно значење, симболски и семиотички системи, друштвени контекст.

Субјекти комуницирања – ако посматрамо читанку као медиј, примећујемо веома необичну и сложену комуникациону ситуацију на плану субјеката комуницирања. Субјекти комуницирања које срећемо у комуникационој ситауацији јесу:

- пошиљаоци порука (аутори естетских порука тј. књижевни уметници; као и аутори уџбеника и професионални комуникатори) и
- примаоци порука (крајњи реципијенти тј. корисници – читаоци читанке; такође, реципијенти естетских порука су аутори уџбеника и професионални комуникатори).

Потребно је појаснити улогу аутора уџбеника – читанке. Аутор/и читанке су у двострукој улози субјеката комуницирања; они су емитер/и ако се имају у виду прагматске поруке које су упућене читаоцима (реципијентима) читанке; аутор/и су реципијенти естетских порука ако се, пак, акценат стави на то да су прагматске поруке које обликују аутори читанке, заправо, забележена значења (забележени ментални концепти) која за њих има естетска порука (књижевна дела која садржи читанка). Потребно је још истаћи да је читанка књига, медиј масовног комуницирања чије се поруке обликује у комуникационом центру издавачког предузеће, тако да на крајњи садржај и форму порука поред аутора (који су најважнији у процесу креирања читанке и прагматских порука у њој), утичу и професионални комуникатори. Професионални комуникатори јесу стручњаци који су образовањем оспособљени за селектовање, садржајно и формално обликовање, техничку обраду и дисеминацију порука у јавном комуницирању. Професионални комуникатори у издавачкој кући оформљују комуникациони центар, а чине га уредници – предметни, ликовни, графички, одговорни и главни. Оспособљени су за рад на уџбенику као посебној врсти књиге. Они, поред аутора читанке, директно утичу на поруке. У мање директној мери, на поруке још утичу рецензенти читанки, као и запослени у министарству просвете који раде на одобравању уџбеника као и на састављању школских планова и програма. Крајњи реципијенти, када је читанка у питању, може се сматрати да су припадници масовне публике, ако се руководимо тиме да је читанка књига и као таква да је медиј масовног комуницирања,

али има оправдања сматрати да се преко читанке врши групно комуницирање јер у случају читанке постоји претпоставка интереса за тему комуницирања као и структурираност друштвене групе у виду реципијената (ученици на одређеном узрасту у одређеном разреду усвајају знање из одређене области). Која значења за крајње реципијенте имају естетске поруке и како се оне стварају и досежу, немогуће је одгонетнути, али нема сумње да (тумачења) значења естетских порука која су створили, досегли, забележили аутор/и читанке и професионални комуникатори утичу на значења естетских порука за крајње реципијенте, било да их крајњи реципијенти (делимично) усвајају, било да их (делимично или у потпуности) одбацују.

Конотативно значење је одлика естетских порука. То је пратеће, изведено, контекстуално или интенционално значење поруке. Конотативност естетских порука почива на њиховој отворености за све субјекте комуницирања и на чињеници да је значење естетске поруке необавезујуће. Доживљајна рецепција естетских порука је са накнадном, битно индивидуалном, реконструкцијом конотативног значења.

Симболски и семиотички системи – експресивне могућности медија укључују симболске и семиотичке системе својствене одређеном медију. Код медија масовног комуницирања они се збирно и метафорично називају „језиком медија". Семиотички систем за обликовање порука шири је од симболског јер осим вербалних и невербалних симбола укључује неограничене експресивне могућности човека; семиотички системи не трпе класификацију јер су то сложене, полисемичне невербалне и/или вербалне структуре – семе.

Друштвени контекст – комуницирање се не може одвојити од друштвеног контекста. Друштвени контекст, поред мноштва других фактора, подразумева преовлађујући вредносни систем као и функционалне области организовања друштва. Провлађујући вредносни систем је скуп норми које једна заједница негује и на основу којих се врши процена онога што је пожељно, вредносни систем намеће ставове, мишљење и понашање. Функционалне области организовања друштва су области јавних делатности као што је образовање, политика, привреда, здравство, спорт, итд.

Појединачни чиниоци садржаја предмета истраживања јесу: аутори и професионални комуникатори, прагматске поруке, дизајн читанке, документи на којима се заснива читанка.

Аутори и професионални комуникатори – субјекти комуницирања ангажовани на креирању садржаја и форме читанке. Поседују професионално знање из области књижевне науке и уметности, ликовне уметности и графичарства. Поред аутора који обликују прагматске поруке (и на којима почива највећи део креативног посла), на стварању читанке могу бити ангажовани и аутори из области ликовног стваралаштва када нпр. треба урадити оригиналну илустрацију за читаначки текст ангажује се илустратор, или када треба урадити

оригиналан дизајн читанке ангажује се дизајнер. Професионални комуникатори су: предметни уредник (поседује знања из књижевне науке и уметности, координира свим активностима), ликовни уредник (врши избор ликовних прилога, може да буде задужен за одабир или стварање дизајна), графички уредник (техничка реализација, прелом текста), одговорни уредник и главни уредник у сарадњи са предметним уредником доносе одлуку које књиге и под којим околностима ће бити реализоване у комуникационом центру издавачког предузећа.[3]

Дизајн читанке – подразумева невербални слој читанке. Дизај обухвата ликовно-графичко обликовања (композиција странице, слог, прелом текста, употреба боја, илустрације), обухвата формат, повез, корице, квалитет папира, технику штампе.

Документи на којима се заснива читанка – школски планови и програми, концепције уџбеника, стандарди квалитета уџбеника и др. документи које доносе органи државе из области просвете који утичу на област издаваштва и уџбенике.[4]

Прагматске поруке – део текста у читанци који чини дидактичко-методичку апаратуру и функција му је да тумачи значења естетских порука.

Временско одређење предмета истраживања. Период истраживања обухвата време од првих читанки за српски језик и књижевност које су издате у Заводу за уџбенике, закључно са временом последњих издања, тј. период 1959–2019. година.

Просторно одређење предмета. Истраживање се односи на простор Републике Србије.

Дисциплинарно одређење предмета. Истраживање је интрадисциплинарног карактера и обухвата следеће области: комуникологију, књижевност, семиологију, семиотику, културологију, социологију, историју, педагодију, психологију.

1. 2. Циљ истраживања

Циљ истраживања је утврђивање различитих тумачења значења одређених естетских порука у читанкама спрам промена у оквиру комуникационе ситуације.

[3] Значај рецензената и запослених у министарству просвете који прописују школске планове и програме и одобравају уџбенике који ће бити коришћени у настави, такође је неоспоран, али су они мање директно укључени у рад на креирању читанке и због тога се истраживање не бави њиховом улогом.

[4] Закон о уџбеницима и подзаконски акти иако су документи (који дефинишу шта је уџбеник, ко може да се бави издаваштвом и под којим условима се врши одобрење уџбеника) са којима читанка мора бити усклађена, немају конкретан утицај на њен садржај и форму.

Научни циљ истраживања је да се критичко-аналитичком дескрипцијом објасне специфичности тумечења значења књижевноуметничких текстова као естететских порука у читанкама за српски језик и књижевност. Биће истраживани елементи комуникационе ситуације, тј. како и у којој мери утичу на тумачење значења естетских порука у читанкама, критичком синтезом извешће се закључци шта се овим постиже у областима образовања и комуникологије. Важно је препознати неоходност усвајања комуниколошких сазнајних постулата у креирању уџбеника као штампаних масовних медија. О истраживању уџбеника као средстава масовног комуницирања подаци се налазе тек у траговима. Није добро заборављати сву сложеност структуре уџбеника и његову важну функцију као медија. Читанка је, пак, најсложенији уџбеник. Данас уџбеници освајају и простор електронских медија. Читанка и овде предњачи јер њен садржај пружа могућност превођења у електронско комуницирање. Како би овај процес био успешно изведен, неопходно је из комуниколошке позиције осветлити овај медиј и поруке које се њим дисеминирају.

Друштвени циљ истраживања је обезбеђивање научних сазнања на основу којих се могу предузети одређене друштвене мере у области развоја или у области отклањања уочених недостатака. У конкретном истраживању циљ је доћи до сазнања како су истим естетским порукама у различитим периодима и друштвеним контекстима, придавана различита значења која су свакако утицала на социјализацију, васпитање, образовање, формирање критичког мишљења, развој личности, успостављање доминантног културног обрасца, вредносних системима, политике, идеологије. Ова сазнања могу бити коришћена у настојањима да се подигне ниво образовања у Србији преко подизања квалитета уџбеника као инструмената образовања. Бољитак у образовном систему води у бољитак културе, привреде, техничко-технолошког развоја и друштва у целени. Друштвени циљ је и подизање свести о неопходности медијске писмености свих актера који делују на пољу образовања и васпитања и на пољу креирања уџбеника. Друштвени циљ је препознавање и професионално коришћење медија масовног комуницирања на пољу образовања. Друштвени циљ такође је утврђивање последица нестручности актера на пољу уџбеника, као и последица злоупотреба овог медија масовног комуницирања.

2. Хипотезе у истраживању

Полазиште у формуслисању генералне, посебних и појединачких хипотеза јесте емпиријска очигледност да се у читанкама за српски језик и књижевност налазе књижевноуметнички текстови (естетске поруке) које су непроменљива дела, али да се

тумачења њихових значења у читанкама мењају како се мењају различита издања читанки[5]. Тумачење значења естетских порука у читанкама садржано је у вербалним прагматским порукама и у ликовно-графичкој опреми. Тумачењу значења естетских порука такође могу да, у различитим издањима читанки, допринесу промене аутора, професионалних комуникатора, експресивних својстава медија, друштвеног контекста, документа на којима се заснива читанка као уџбеник. Дакле, наведене промене чине елементе комуникационе ситуације у којој је читанка медиј – када се мењају елементи комуникационе ситуације мења се тумачење значења естетских порука у читанкама.

Генерална хипотеза

X: Ако се мењају елементи комуникационе ситуације, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Посебне хипотезе

X_1: Ако се мењају субјекти комуницирања, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

X_2: Ако естетске поруке имају конотативна значења, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

X_3: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају симболски и семиотички системи, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

X_4: Ако се мењају друштвени контексти, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Појединачне хипотезе

$X_{1.1}$: Ако се мењају пошиљаоци порука – аутори читанки и професионални комуникатори, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

$X_{2.1}$: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају прагматске поруке, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

$X_{3.1}$: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мења дизајн тј. ликовно-графичка опрема, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

[5] Потребно је разликовати да постоје тзв. нова издања (подразумевају појаву уџбеника који није постојао као такав у садржинском и формалном смислу у претходном периоду у каталогу наслова издавачке куће) и прештампана издања (подразумевају поновљено издање онога што смо овде назвали новим издањем; то је друго и следећа издања која се у садржинском и формалном смислу не разликује од првог издања). Овде се конкретно мисли на тзв. нова издања.

$X_{4.1}$: Ако се мењају документи на којима се заснива читанка, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Независне варијабле су: елементи комуникационе ситуације, субјекти комуницирања, симболски и семиотички системи, друштвени контекст, конотативна значења, аутори и професионални комуникатори, ликовно-графичко обликовање, документи на којима се заснива читанка, прагматске поруке.

Зависне варијабле су различита тумачења значења естетских порука (књижевноуметничких текстова) у различитим издањима читанки.

Индикатори – имена аутора на корицама читанке и професионалних комуникатора у импресуму; изглед корица, изглед уџбеника, формат, квалитет штампе, обим, употреба колора, илустрације (присуство, одсуство, врсте), употреба електронских додатака; културни образац, вредности, узори, ставови, модели социјализације и идеологије; година издања, садржајна и формална усклађеност са школским планом и програмом, као и са стандардима квалитета уџбеника.

3. Методе истраживања

У истраживању ће бити заступљене основне методе сазнања: анализа, синтеза, апстракција, конкретизација, генерализација, индукција, дедукција, дескрипција.

Компаративна метода ће послужити да се упореде тумачења значења естетских порука у различитим издањима читанки у оквиру петог и у оквиру првог разреда средње школе.

За главну методу истраживања одабрана је анализа садржаја јер је ова метода погодна код истраживања комуницирања. Анализа садржаја као конкретне изворе података користи штампане текстове (књиге, новине, записници, часописи...), аудитивне изворе (радио, магнетофонски снимци, плоче...), визуелне изворе (слике, фотографије, цртежи, графикони, скулптуре, макете...), аудио-визуелне изворе (филм, телевизијске емисије, магнетофонски записи...) и комбиноване изворе. Како је све ово могуће уочити код читанке, анализа садржаја је најадекватнији избор методе. Коришћена ће бити претежно квалитативна анализа садржаја јер се она одликује холистичким приступом и тежњом ка разумевању значења појединачних појава као целина у контексту са другим сличним материјалима, друштвеним и историјским околностима, простором и културомом у оквиру којих су се испољиле те појаве. Квалитативном анализом могуће је усресређење на сложене појаве и значења, њихово идентификовање и описивање. Када су у питању медијски садржаји и поруке, могуће је

анализом садржаја идентификовати и реконструисати околности и вредности које стоје иза њих.

За објашњења одређених појава базу дају семиотичке теорије и сазнања. Порукама (вербалним, визуелним) не приступа се само као елементу комуникационе ситуације, није важно само преношење поруке, акценат је на њеном значењу у процесу комуницирања и њена интеракција са културом која је одређује.

4. Узорак истраживања

Узорак истраживања је пригодан узорак, то су издања читанки за српски језик и књижевност за пети разред основне школе и за први разред средње школе. Истражују се само читанке Јавног предузећа Завода за уџбенике. Пети разред основне школе и први разред средње школе селектовани су тако што су издања за ове разреде прошла све промене које је прошао Завод за уџбенике од свог оснивања до данас (друштвене промене, реформе школских планова и програма, примену стандарда квалитета уџбеника, увођење електронских додатака и сл.). У свим тим издањима, иако су промене вишеструке, константно се појављују књижевноуметничиа текстови:

– у петом разреду: *Женидба Душанова*, народна песма

– у првом разреду средње школе: *Житије светог Симеона* чији аутор је Свети Сава и *Похвала кнезу Лазару* чији аутор је Јефимија.

Садржаји наведених књижевних дела су непромењиви, али се начини њиховог презентовања и тумачења значења у читанкама мењају у различитим издањима. Биће анализирани сви релевантни делови тумачења значења естетских порука (књижевноуметничких текстова): прагматске поруке тј. дидактичко-методичка апаратура; ликовно-техничка опремљеност; место и обим који заузима естетска порука спрам веће целине као што су поглавља и комплетна читанка; интертекстуални односи текстова и ликовних прилога са другим текстовима и ликовним прилозима у оквиру читанке; друштвене и историјске околности и дух времена у којима се појављује конкретно издање читанке јер и ови елементи имају утицај на тумачење значења естетских порука. Анализираће се и промене на плану субјеката комуницирања (аутора, професионалних комуникатора, рецензената). Како би се стекао увид утицаја друштвеног контекста на тумачење значења естетских порука у читанкама, послужиће текстови докумената који су иницирали различита издања читанки. Истраживање ће обухватити анализу текстова записника КПЈ/СКЈ, образовних планова и програм, стандарда квалитета уџбеника, концепција квалитета уџбеника и др.

Анализирани ће бити и електронски додаци у издањима у којима постоје.

И читанке за пети разред основне и читанке за први разред средње школе имале су прво издање 1959. године, а последње издање, пети разред – 2018, први разред – 2019. године. На основу Библиографије Завода за уџбенике (1957–1982; 1947–1987; 1957–1992; 1993–1997; 1888–2002; 1957–2007; 2008–2012) и актуелног каталога уџбеника истражена су до сада сва различита издања читанке за пети разред и сва различита издања читанке за први разред средње школе. У издавачкој делатности издање уџбеника може бити: ново, прештампано и прерађено издање. Када се у овом истраживању каже „различито" издање под тим се подразумева ново издање или прерађено издање. Карактеристика и новог и прерађеног издања јесте да је свако тако означено издање другачије (формално и садржински) од издања које му је претходило или од онога које је могло да уследи након њега због промене наставних планова и програма, промене аутора, неког разлога издавача за прераду издања. Ново издање је истовремено и прво издање неког уџбеника. Свако ново издање мора да прође процедуру одобравања од стране министарства просвете. Прерађена издања подлежу, односно не подлежу одобравању[6] у зависности од врсте и обима прераде (формалне и садржинске); редни број тј.редослед којим су означена прерађена издања рачуна се од новог (првог штампаног) издања и код прерађеног издања је увек на покорици и/или у импресуму назначено да је у питању прерађено издање.

У истраживању постоји тежња да се кад год је то могуће анализира тумачење значења естетске поруке у новом (првом штампаном издању), али, где се није могло доћи до првих издања, коришћена су наредна прештампана издања која су такође релевантна јер издавач је по закону у обавези да у прештампаним издањима не мења ништа од садржаја и форме; ако и дође до промене, онда имамо прерађена издања која су овим истраживањем обухваћена. У случајевима где је ново издање (прво штампано) било недоступно, али је било доступно више каснијих прештампаних издања, бирано је увек издање које је годином прештампавања ближе првом издању, како би промене у односу на прво издање, ако постоје (чак и оне минималне које не подлежу одобравању), биле сведене на најмању могућу меру.

На основу овако одабраног узорка истраживања, тумачење значења естетске поруке у петом разреду основне школе (*Женидба Душанова*, народна песма) истраживано је у 12 различитих издања читанке, односно, 12 књига.

На основу овако одабраног узорка истраживања, тумачење значења естетских порука у првом разреду средње школе (*Житије светог Симеона* чији аутор је Свети Сава и *Похвала кнезу Лазару* чији аутор је Јефимија) истраживано је у различитих издања читанке, односно, књига.

[6] Ово је регулисано законом. Актуелни Закон о уџбеницима регулише ово у члану 40 – Ново издање уџбеника.

5. Очекивани резултати, научни и друштвени допринос истраживања

Истраживање треба да резултира унапређењу комуникологије као науке и унапређењу друштвене праксе у области образовања тј. у делатности издавања уџбеника. Резултатима истраживања остариће се и херуистички и верификаторни вид. Хеуристички – будући да се истраживање бави предметом који није довољно истражен, неминовно је да се дође до нових сазнања; уџбеници се ретко препознају као предмет комуниколошких истраживања, они су углавном предмет педагогије; ово истраживање се креће на пољу медијске писмености јер доприноси способностима критичке рецепције и вредновања медијских садржаја. Верификаторни допринос биће садржан у потврђивању постојећих теорија комуницирања које се односе на предмет истраживања. Допринос се заснива и на унапређивању научног истраживања феномена људског комуницирања уопште, посебно масовног комуницирања посредованог уџбеником као штампаним мас-медијем.

Подацима који се добију обогатиће се сазнајни научни фонд комуникологије, културологије, књижевности, педагогије, дидактике, психологије, социологије, историје...

Друштвени допринос истраживања извире из чињенице да се оно односи на решавање значајног друштвеног проблема образовања у Србији. Очекивања у погледу друштвеног доприноса овог истраживања су у томе што је бављење унапређењем било ког сегмента уџбеника саставни део решавања питања образовања. Подизање нивоа образовања је од прворазредног културног, националног и, чак, економског значаја, јер без квалитетног образовања нема прогреса друштва. Уџбеници су најефикаснији, најмасовнији, најефтинији, најдоступнији од свих услова који морају бити испуњени како би образовање у једној земљи било квалитетно. Поједностављено речено, да би се постигло ефикасно образовање неопходно је испунити многе услове, а један од услова подизања нивоа образовања јесте и унапређење уџбеника које не може да се изврши без увида шта су све садржали претходни уџбеници и на који су начин деловали образовно и васпитно. Допринос је и у добијеним подацима који се односе на кретања у култури у истраживаном времену и облицима друштва. Комуниколошки принципи и комуникационе вештине одувек су присутни у креирању уџбеника, али важно је свесно их препознати и свесно их користити у склопу других области.

ДРУГИ ДЕО

II. ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ ИСТРАЖИВАЊА

1. Значење

1.1. Појам знака и значења

„Људска цивилизација зависи од знакова и система знакова, а људски дух се не може одвојити од функционисања знакова – ако се већ не може идентификовати са таквим функционисањем.”[7]

Знак је основна јединица комуницирања и без њега оно не постоји. Знак је увек чулна, физичка појава. Преко знакова човек успоставља први контакт са универзумом (чији је и сам део), најпре користећи своје чулне могућности. „*Знак* је увијек некоме упућен, а упућен је с очекивањем да буде ‚дешифриран' и протумачен. Знак посредује између онога који га је произвео и одаслао и онога који га прима и тумачи. Он међу њима успоставља однос међусобног приближавања који називамо *опћење*.” [8]

У теорији постоје заговорници успостављања разлике између знака и сигнала, али треба узети у обзир да је на основу етимологије речи „сигнал” јасно да је настала од латинске речи која значи исто – знак (грч. *semeion*, лат. *signum*).

„Све у природи и друштву може бити знак и све, уосталом, јесте знак у човековом делању према природи, међусобним и друштвеним односима. Знак је чулна јединица, (на)драж(aj) или *stimulus*, која указује на одређени објекат: живо биће, материјални предмет, идеју, осећање, појаву, стање, процес... Или, како се каже у свим класичним дефиницијама знака, *aliquid stat pro aliquo*: нешто стоји уместо нечег. Будући да указује на нешто, знак се увек испољава кроз јединство два своја структурална елемента – ознаку и означено/објекат, који у процесу преображаја знака у симбол, за човека као свесно биће, производе значења, а у одређеној ситуацији и временски ограничено, слично као и код животиња, нагонско и инстиктивно реаговање. Знак се, дакле, изражава кроз: оно што служи као знак, оно на шта се знак односи и оно дејство на неког интерпретатора услед кога је ствар о којој је реч знак за тог интерпретатора.”[9]

Никола Рот инсистира на посредности, на основу те особине он разликује знак од дражи која делије непосредно. „Знакови су дражи, а то значи процеси који изазивају нечију реакцију и делују на понашање јединке, али делују не непосредно него посредно и тиме што указују на нешто, а стоје уместо нечега другога. [...] Основна карактеристика знака јесте да стоји уместо нечега и тиме на нешто указуије или изазива неку сасвим одређену активност.

---

[7] Морис, Чарлс, *Основи теорије о знацима*, БИГЗ, Београд, 1975, стр. 17.

[8] Лешић, Зденко, *Нова читања – поструктуралистичка читанка*, Buybook, Сарајево, 2003, стр.11.

[9] Милетић, Мирко, *Основе комуникологије*, Универзитет у Крагујевцу Педагошки факултет у Јагодини, 2005, стр. 19.

То није непосредна реакција на природу саме дражи, на драж у њеној основној функцији, него на драж која је постала одређени знак."[10]

Сва тумачења знака имају полазишта у проучавањима Фердинарда де Сосира (*Ferdinand de Saussure*) и Чарлса Сандерса Перса (*Charles Sanders Peirce*) који су формирали два правца у семиологији тј. семиотици.[11] Знак за Сосира има друштвену, а за Перса логичку функцију. Сосир, лингвиста, семиологију и знакове доводио је у везу са социјалним животом и социјалном психологијом, културом у којој се јављају. Перс, филозоф и математичар, семиотику сагледава као науку мишљења и значења, као логику.

Према Сосиру знак има дијадичну структуру која се састоји од: означеног (*signifié*) и ознаке/означитеља/означавајућег (*signifiant*).[12] Означено је физичка форма, а ознака/ означитељ /означавајуће је ментални појам који је са њим повезан. Сосир одређује знак као једну тачку у којој се означено (сама представљена ствар) и означавајуће (оно што представља) секу. Сосир користи термине „означено" и „означавајуће" који као спој чине знак. Сосир је појаснио знак када је увео ове термине, до тада се знак мешао са означавајућим.

Сосиров модел се односи на природу језичког знака. За Сосира језик представља систем знакова који се заснива на међусобном супротстављању. Унутар језичког система сваки знак је одређен у односу на друге знакове. Према Сосиру знак је у вези са спољашњом стварношћу повезан путем људског ума који га користи. Означитељ је звучна слика која се поима или перцепира. Означено је ментални појам на који се та звучна слика односи. За ментални појам је карактеристично да је заједнички члановима исте културе чији је језик заједнички. Сосир разликује говор и писану реч. Ако се ради о говору имамо појам и звучну слику, а ако је у питању писани језик имамо појам и писану реч. Звучна слика припада јавности и ономе што делимо са другима, а ментални појам се односи на унутрашње стање духа. Позната је Сосирова дихотомија на: језик (*la langue*) и говор (*la parole*). Језик (*la langue*) је друштвена појава, систем, код, ненамерна појава, пасивна појава, хомоген је. Говор (*la parole*) је индивидуална употреба друштвеног система знакова, намерна појава у говорним радњама или текстовима, активна појава, хетероген је.

---

[10] Рот, Никола, *Знакови и значења*, Нолит, Београд, 1982, стр. 12.

[11] Семиологија – грч. *σημείον/sēmeîon*:знак; + λόγος/*lógos*: реч, наука; термин семиологија је у употреби као синоним за семиотику, али и као ужи појам који се односи на језичке, усмене и писане знакове и симболе; семиотика – грч: *σημειωτικός/sēmeiōtikós*: који се односи на знакове, шири појам који се односи на изучавање свих знакова и симбола. Детаљније у даљем излагању.

[12] У издању Де Сосир, Фердинанд, *Општа лингвистика*, Нолит Београд, 1969, термин *signifiant* налази се преведен речју *ознака*, док се у широј литературу исти термин преводи као *означавајуће, означујући* и др.

Природа означеног је изазвала много расправе у лингвистици, нарочито у вези његове реалности. Преовладало је мишљење да означено није ствар, већ да је психичка представа ствари. Одређење означавајућег је неодвојиво од одређења означеног.

„Перс је поделио знак на три основне категорије: *икона*, *индекс* и *симбол*. Он их сагледава у троуглу *знак-објект-тумач* и разматра њихов интерактивни однос. Перс наиме, сматра да се они могу разумети само ако се посматрају у међусобној зависности."[13]

Класификација знакова може да се изврши и на основу следећих критеријума:

– начина настанка: природни и вештачки (конвенционални или арбитрарни) знаци;
– начина рецепције, односно, преко чула којима их примамо: визуелни, аудитивни, тактилни, густативни и олфакторни знаци;
– сложености: прости тј. моносемични и сложени тј. полисемични знаци.

Џонатан Калер (*Jonathan Culler*) разликује три врсте знакова.[14] Прва врста су конвенционални знакови који се користе у директном комуницирању; њихови кодови могу се лако савладати, јасни су и експлицитни и комуникација је помоћу њих брза и лака (Брајова азбука, хемијски и математички симболи, хералдика и сл.). Другу врсту знакова чине они који се такође користе у комуницирању, али су знатно компликованији јер су отворени и несазнатљиви до краја; овакви знаци се користе у области књижевности за чије декодирање[15] није довољно само познавање језика и вештине читања; књижевност се служи врло богатим и сложеним комуникативним системом, служи се естетским кодовима и при том се остварује висок степен конотативних значења.[16] Трећа врста знакова су они који се срећу унутар високо кодификоване друштвене праксе која употребљава читав низ одредница да би створила значење (ритуали, систем одевања, исхране, понашања и сличне културне карактеристике), овде се, такође, појављују конотативна значења.

Пјер Гиро (*Pierre Guiraud*) разликује логички и изражајни знак и наводи њихове супротстављене карактеристике:

– конвенционалан – природан
– произвољан – мотивисан
– хомологијски – аналогијски

---

[13] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 194.

[14] Према: Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 247.

[15] У оквиру социоантрополошког приступа комуницирању енкодирање је симболско обликовање информације(а) у поруку коју размењују субјекти комунуцирања, при чему пошиљалац енкодира поруку и саопштава је примаоцу. Декодирање је супротан процес од енкодирања. У оквиру социоантрополошког приступа комуницирању декодирање је поимање значења (које садржи симболски организована порука) и досезање информације (која се налази унутар значења поруке). Декодирање поруке врши прималац, декодирање се одвија у оквиру рецепције поруке као завршне фазе у процесу комуницирања.

[16] Лат. *conotare*: додатно обележити; додатно, пратеће, изведено значење, интенционално значење, значење у оквиру контекста. Детаљније у даљем излагању .

– објективан – субјективан
– рационалан – афективан
– апстрактан – конкретан
– општи – посебан
– преносан – иманентан
– селективан – тоталан

„Наравно, реч је само о тенденцијама, и условним својствима; знак је – као што ћемо видети – увек *више или мање* ‚конвенционалан', *више или мање* ‚произвољан', али ту постоје два велика значењска облика, која супротстављају *науке* и *уметности*."[17]

Знак понекад може бити природан, када означавајући има атрибуте ствари које означава, (нпр. ономатопеја, хијероглифи), али је чешћи договорен однос између означавајућег и означеног и тада је веза два појма произвољна јер означавајући не носи својства која означава.

Знаци могу бити:

– мотивисани, тј. аналошки и
– немотивисани, тј. произвољни тј. хомолошки.

Аналогија може да буде метафоричка или метонимијска. Аналогија је степенована, у свом најпотпунијем облику она је представа (фотографија, портрет, драмска представа...). Мотивација ослобађа знак од конвенције, али не мора да искључује конвенцију (нпр. шематизована рампа за означавање прелаза преко пруге). Што је мотивација слабија, то је већа конвенционалност знака. Ако нема чулног односа између означавајућег и означеног онда говоримо о немотивисаном знаку. Што је мања мотивисаност знака, потребно је да корисници у већој мери познају друштвене конвенције. Ако неки знак има већу мотивисаност веће је и ограничење његовог означавајућег означеним (нпр. мања је недоумица шта преставља фотографија спрам дечјег цртежа). Немотивисаност у језицима није потпуна тј. делимична је јер постоје и мотивисане речи као што је случај ономатопеје. Постоји и појава деривације у језику; установљава се серија знакова која настаје када се једном утврди основа речи и потом се испољи аналогија грађења. И изван језика постоје богато мотивисани знаковни системи.

Англосаксонска терминологија има своје термине: мотивисане су им иконе (слике), а немотивисани су симболи (математика). Потребно је напоменути да код употребе речи симбол може доћи до забуне јер у свом традиционалном значењу симбол представља ствар по аналошкој вези, дакле, он је иконографске природе.

[17] Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001, стр.15.

Без знакова не постоји ниједна људска интеракција и гледано из ове перспективе, знаци могу имати следеће функције:

– експресивну (изражавање стања објекта),
– апелативну (указују на објекат),
– репрезентативну (замењују објекат),
– комуникациону (чулни носиоци информација) .

Знак може да настане и мимо човекове намере и хтења, као у случају настанка природних знакова (нпр. севање муње), али симбол[18] је искључиво људска творевина и не постоји мимо човекове свести. Када човек знак прими чулима, укључују се његов разум и емоције, његова искуства као и познавање кодова[19] и тада се материјални аспект (знак као чулна јединица) преображава у процесу семиозе[20] у ментални аспект (симбол као рефлексивну јединицу). Знак и симбол су изазов за многе истраживаче, чести су предмети научних и теоријских дисциплина, ово интересовање је учестало јер у свету у коме живимо знакови и симболи се умножавају због средстава масовног комуницирања. Симбол је ужи појам од знака, сваки симбол је знак, али сваки знак није симбол.

Будући да је свесно биће, за човека је знак увек симбол, сем када човек инстиктивно реагује као биолошко биће. За Пјера Гироа „знак је стимуланс – то јест чулна супстанца – чију менталну слику наш дух везује за слику другог стимулуса који треба да оживи у циљу општења” и „знак увек указује на намеру да се саопшти извесни смисао”[21].

„Казано крајње поједностављено: знак + ментална представа = симбол. Уосталом, реч симбол изведена је из грчке речи *simballein* са изворним значењем: саставити.”[22]

Реч симбол има још једно значење – специфични метафоризовани знак који упућује на сложени и апстрактни објекат (нпр. крст је симбол хришћанске вере).

Када се знак преобрази у симбол настаје значење. Човекова способност стварања и коришћења симбола јесте способност поимања значења знакова. До значења се долази кроз сложен, вишеслојан процес који се ослања на културна и психолошка искуства човека.

За процес симболизације важно је колективно значење. За симболе је битно заједничко људско искуство, универзална традиција која се заснива на познатим

---

[18] Грч. *σύμβολον/sýmbolon*: обележје, знак препознавања.

[19] Фр. *code*; од лат. *codeh*: дебло из кога су се исецале дрвене плочице за писање; касније је значио збирку рукописа или прописа; у ужем смислу код је скуп правила која повезују инваријантне јединице у знаковни или симболски систем; у ширем смислу код је скуп инваријантних јединица и скуп правила којим је уређена њихова употреба у комуницирању, овако схваћен зове се још и кодни систем, а синонимна употреба је још знаковни тј. симболски систем. Детаљније у даљем излагању.

[20] Грч:*σημείωσιϛ/sēmeíōsis*; од *σημείῶ/sēmeiô*: обележити, означити; ментално-психички процес када неки чулни надражај из окружења постаје знак за човека; у овом процесу настаје значење знака; у употреби је поред облика семиоза и облик семјоза. Детаљније у даљем излагању.

[21] Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001, стр. 29.

[22] Милетић, Мирко, *Основе комуникологије*, Универзитет у Крагујевцу Педагошки факултет у Јагодини, 2005, стр. 22.

остварењима културе, уметности, науке, религије, филозофије и сл. „Они припадају заједници, не појединцу, повезују појединце у колектив било преко заједнице језика, друштва, било преко неке особене асоцијације или везе.”[23]

Постоји противречност у разумевању симбола. Симбол са једне стране преноси идеје које припадају колективу и преноси углавном исто значење, јер код симбола постоји арбитрарност. Са друге стране, симбол се може флексибилно употребљавати, алузиван је и вишесмислен као што је случај са симболом у уметности. Симбол у уметности има другачији карактер него у другим областима, као што је нпр. наука (логика, математика, хемија и др.). Симбол у уметности има уметничку конструкцију, покушај да се у потпуности дешифрује није могућ, ако се покуша превођење на „нормалан” језик, симбол губи своју уметничу вредност. До овога долази јер је симбол у уметности вишезначан, никада своје значење не испољава у потпуности, већ га само сугерише. У уметничком делу, симбол даје могућност и реципијенту да га током уметничке перцепције допуни. Поменуте одлике симбола су проузроковале успех симбола у уметности крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, нарочито у поезији, ово раздобље је зато и названо – симболизам. У симболизму симболи су сугерисали тајанствене садржаје који се уопште не дају конкретизовати.

Иво Тартаља објашњавајући симбол као књижевнотеоријски појам истиче конвенцију код симбола, али и вишезначност. „Симбол (хеленски – ΣΥΜΒΟΛΟΝ) у Хелади бејаше само знак за распознавање. Могла је то бити половина преломљеног предмета што служи за препознавање лица које држи другу половину. Какав био да био, сам знак у начелу нема ничег заједничког са оним што означава, већ је уведен по договору и обичају. Појам симбола је већи значај први пут добио у теологији. За византијског мислиоца Ареопагиту кроз симбол, као ‚несличну слику’, просијава небеска истина. На значај симбола у кругу уметности указивао је Гете противстављајући га алегорији. Према том указивању алегорија је упућена на апстрактни појам и настаје кад песник тражи нешто посебно само као пример општег. Правој природи поезије, према Гетеу, ближа је симболика, где песник, живо обузет нечим посебним – оно што је опште разабира ‚не подносећи о томе себи рачуна или чинећи то тек доцније’. Док у алегорији пажњу одвлачи мисаона порука, а сама представа бива неважна, у симболу се поглед задржава на ономе шта је и како је представљено. За алегорију се каже да је хладна. Симбол, са ореолом својих означавања и саозначавања, обиљем својих конотација, лако узнемири душу.” [24] Тартаља инсистира да је за симбол првенствено важан наговештај значења. Симбол чије се значење устали „постане одредив, али губи своју

[23] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 194.

[24] Тартаља, Иво, *Тероија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2008, стр. 121–122.

поетску чар”[25]. Тартаља сматра да је у тој ситуацији боље употребити термин амблем, који савремена књижевна терминологија дефинише као „приказани предмет или биће оцртано са наменом да служи као знамење”[26] (ловоров венац – слава, голуб са маслиновом гранчицом у кљуну – мир и сл.). Такође, термин симбол, може се користи за ознаку вишезначности. Симбол се често меша са алегоријом.

До симбола се долази путем конвенције када се једна знаковна структура прихвати као симболичка. „Симбол је, према томе, издвајање једне или више особина предмета, бића или појаве и уопштавање тих особина у индивидуалној или колективној свести. То, међутим, не значи да постоје унапред дате претпоставке које одређују када ће и који знак постати симбол. Конвенција овде не значи већ утврђено правило, устаљени канон помоћу којег доспевамо до симбола. Симбол настаје онда кад се стекне одговарајући број претпоставки у одговарајућем културном контексту. Према томе, он се изграђује, он настаје, а исто тако и нестаје, заправо постаје неразумљив, враћа се на ниво знака, односно ‚ослобађа’ се оних особина које су га учиниле симболом. [...] Симбол отпочиње од знака, али се удаљује од њега, с тим што се у њему не губи у потпуности препознатљивост знака. Према симболу се стално мора имати активан однос, он је подложан сталном преображавању у свести појединца, у којој ствара непоновљиву представу о предмету, бићу или појави.”[27] Карактеристика симбола јесте да се конвенција може мењати, па тако симболи могу да добију различита тумачења. Неки негдашњи општепознати симболи, данас су нејасног значења и могу чак у својој непрепознатљивости бити сведени на ниво обичног знака. Какво значење има један симбол зависи од средине, од контекста, од друштвених група, од једне до друге епохе, од области (нпр. на један начин функционише значење конкретног симбола у религији, на други у уметности, а на трећи у науци). Као што постоје универзални симболи, тако исто постоји и „симболички дијалект” у оквиру једне друштвене групе. „Симбол се не нуди само једним значењем и по томе је сличан језику, јер је разумљив одређеној групи, као и језик. Симбол има особину да се шири из једне средине у другу, да функционише у више културних система, што не значи да су ефекти његовог деловања исти. Осим тога, одређени симбол има и интегришућу улогу, јер може да привуче пажњу како различитих социјалних група, тако и различитих културних система и подручја знања.”[28]

Симбол је средство комуницирања преко кога се преносе апстрактне идеје које нису у непосредном искуству, времену и простору члановима социјализованим унутар исте културе и друштва. Симбол има важну функцију јер се преко њега гради култура, он има

[25] Исто, стр. 122.
[26] Исто, стр. 122.
[27] Ђокић, Радослав, *Знак и симбол*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003, стр. 44–45.
[28] Исто, стр. 45.

комуникативну и кохезиону улогу. Преко симбола се у комуницирању може изражавати сложено значење. „Симболичка трансформација (појам који сугерише Сузана Лангер) стоји у средишту људског духа и људског сазнања. За нов метод у гносеологији главни чинилац сазнања нису чула већ употреба симбола: материјал који дају чула непрекидно се и спонтано преобраћа у симболе, па на тај начин искуствени подаци мењају свој чулни карактер. Наш свет много више сачињавају симболи и њихова значења него сензације. На различитим путевима симболичке трансформације не настаје само мишљење, већ и језик, магија, ритуал, религија, уметност. У сваком од ових облика врши се трансформација искуствених чињеница, то јест наших импресија, у идеје, у експресије, у различите духовне форме, које истовремено и равноправно постоје једна поред друге."[29]

Перс је дао три категорије знака које су указале на различите односе између знака и објекта. Прва је: икона-знак личи на објекат, тј. изгледа и звучи као оно на шта се односи (нпр. фотографија, портрет). Друга је индекс-знак код кога постоји директна веза међу знаком и објектом (нпр. дим спрам ватре). Трећа је симбол-знак где симбол јесте последица договора људи да он нешто представља (нпр. речи). За Перса је симбол увек ствар конвенције; симбол добија своје значење деловањем интерпретанта. Интерпретант је за Перса ефекат знака или оно што је створено у свести тумача. За термин – интерпретант Перс је још користио синониме: сигнификација тј. интерпретација. Перс је користио термин интерпретант за значење знака.

Дати одговор на питање шта је значење веома је комплексан подухват. Настојање да се објасни овај појам врши се из различитих научних углова, њиме се баве: лингвистика, семиологија, семиотика, семантика, прагматика, психологија, социологија, филозофија, књижевност, комуникологија, итд. Појам значења се мора узети заједно са појмовима смисла (садржаја) и референце (објекта). Значење се узима као општи термин који подразумева и смисао и референцу у лингвистици и филозофији језика. Уже одређење је да је значење синоним за смисао (садржај). Из овога произилазе дихотомије: смисао наспрам референце и значење наспрам референце.

Постоје различите семиотичке теорије значења:

- монистичке – узимају само једну димензију у обзир, смисао, референцу или значење (Сосир, Хјелмслев);
- дуалистичке – тријадични модели, узима у обзир и смисао и референцу (Перс).

Поред ове поделе, постоје још и следеће теорије:

[29] Исто, стр. 45–46.

– менталистичке – значење је појам који се представља као ментални догађај; пошто се значење дефинише као мисли повезане са знацима, овакви менталистички приступи семантици називају се асоцијационе теорије;
– субституционалне еквиваленције – значење се може објаснити путем неке речи која јој је еквивалентна или јој је синоним; ово почива на лексикографској пракси; Перс значење одређује као превођење знака у неки други систем знакова;
– контекстуалне – значење произилази из контекста у који је смештено.

Сосир се у оквиру лингвистике бавио значењем. Он мисли да је узалудно посматрати идеју ван знака као и знак ван идеје, као и одвојити знак од значења.То је, по њему, једна ствар. „Једнако је тачно рећи да је реч знак идеје, као што је тачно рећи да је идеја знак речи; она је то у сваком тренутку, пошто није чак ни могуће утврдити или материјално ограничити једну реч у реченици без ње. Ко каже *знак* каже *значење*; ко каже *значење* каже *знак*; узети знак (сам) као основу не само да је нетачно, већ и ништа не значи, јер у тренутку када знак изгуби свеукупност својих значења, он остаје само гласовна фигура.”[30] Према Сосиру идеја може да напусти знак, било да дође до промене у самом знаку или не. Промена у знаку може да доведе и до промене у идеји. Ако се помешају два знака нпр. због фонетске сличности, тада се у одређеној мери могу помешати и идеје. „Дакле, узалудно је супротстављати било у ком тренутку знак значењу. То су два облика истог појма свести, с обзиром на то да значење не би постојало без знака и да је оно само искуство са његовог наличја, неодвојиво као што се не могу одвојити два лица једног листа папира једним потезом маказа, а да се не наруши предња и задња страна.”[31]

Тешкоће дефинисања појма значења разматра и Морис. Он каже да се понекад значење односи на *designatum*, понекад на *denotate*, понекад на *interpretant*, а понекад на оно што знак имплицира, у оквиру неког контекста се односи на процес семиозе као такав, а веома често на смисао или вредност. Значење према Морису није ништа опипљиво и материјално, нити постоји као такво у природи. „Ништа није по себи знак нити носилац знака, већ таквим постаје само утолико уколико допушта нечему да узме у обзир нешто својим посредовањем. Значења не треба лоцирати као егзистенције ни на једном месту у процесу семјозе, већ их треба окарактерисати помоћу овога процеса као целине. ‚Значење’ је семјотички термин, а не термин у стварном језику (thing-language); рећи да у природи постоје значења не значи тврдити да постоји класа ентитета истога реда као што је дрвеће, стење,

[30]Де Сосир, Фердинанд , *Списи из опште лингвистике*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2004, стр. 42.
[31] Исто, стр. 94.

организми и боје, већ да такви објекти и својства функционишу у процесу семјозе."[32] Морис констатује да значење није ништа што се обавезно тиче непосредног искуства. Две особе се могу разумети и поделити заједничко значење, а да том приликом једна од њих значење усвоји непосредном реакцијом на стимулус, а друга од њих значење усвоји помоћу знакова (нпр. једна особа је доживела, а друга је прочитала књижевни опис летњег дана).
Сличне ставове о значењу износе још неки аутори.

„Значење је један од средишних проблема у употреби језика. Већина аутора се слаже да значења нису у порукама, да су речи саме по себи празне, да речи нити могу нити дају значење по себи." [33]

„Значења нису у ријечима; она су у људима који употребљавају и интерпретирају речи."[34] Значење није фиксирано, повезано је са дешавањима у култури и друштву и треба га посматрати у складу са контекстом. Значење знакова повезано је и са начином њиховог распореда и међусобног односа у коме се појављују.

Сосир скреће пажњу на произвољност везе која се успоставља између означавајућег и означеног. Природу знака види као произвољну што указује да нема нужности нити природне везе у повезивању између означавајућег и означеног, већ се ово постиже арбитрарношћу. Арбитраран знак је немотивисан. Сосир је однос између означавајућег и означеног видео као произвољан, ово је очигледно ако се узме у обзир чињеница да постоје бројни језици и разлике међу њима (цвет нас ничим не обавезује да употребимо знак „цвет"; у сваком језику користи се другачија реч која другачије звучи). У језику истовремено делују силе променљивости и непроменљивости лингвистичког знака. У језику може да дође до „померања односа између означеног и ознаке"[35]. Неоспорно је да је језик систем велике сложености у коме постоји тежња да се остане веран традицији и да се пружи отпор продору новина у комуницирању. Тешко је очекивати промене правила језика од стране субјеката који га употребљавају јер их они често нису свесни. Тешко је мењати језик јер се наслеђује као већ предодређен од претходних генерација. Сосир је говорио да је језик увек наслеђе. Ово се очитава када договорна веза између означавајућег и означеног постане колективна. Ипак се временом дешавају промене у значењу речи у оквиру језика. Сосир посматра проучавање језика на два начина: синхронијски и дијахронијски и спрам тога уочава да језик може да се мења у оквиру историјске еволуције.

---

[32] Морис, Чарлс, *Основе теорије о знацима*, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1975, стр. 58.

[33] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000. стр. 155.

[34] Reardon, Kathleen K., *Интерперсонална комуникација*, Алинеа, Загреб, 1998, стр. 16.

[35] Де Сосир, Фердинанд, *Општа лингвистика*, Нолит, Београд, 1969. стр. 93.

Значење није апсолутно, заувек утврђено. Значење знакова зависи од степена пертинентности[36] у релацији знак – објекат, релацији са другим знацима, биолошко-физиолошких и ментално-психичких особина интерпретатора знака, кодова које познаје интерпретатор и контекста комуницирања. Значење почива на динамичкој интеракцији између знака, интерпретанта и објекта. Оно се може временом мењати услед, на пример, историјски и културно измењених околности. Понекад значења допуњујемо, понекад губимо, трансформишемо, заборављамо... Иста порука може да има различита значења за различите генерације, полове, у оквирима различитих економских, верских, идеолошких, политичких система... Перцепција, кодирање и декодирање увек се одвијају у оквиру вредносног система, психологије, образовања, знања, друштвеног положаја, ставова, интересовања, ранијег искуства, културног окружења појединца, групе, масе.

Сосир успоставља разлику између вредности и значења, иако увиђа да су та два појма блиска; вредност је елеменат значења, значење зависи од вредности. Вредност и значење су различити појмови, међу њима нема поклапања. Вредност подразумева осврт на знак из перспективе његове околине. „Реч, као саставни део неког система, не само да носи једно значење, већ носи и вредност, а то није исто. Сосир наводи већ поменути пример француске речи *mouton* која значи исто што и енглеска реч *sheep* (овца), али нема и исту вредност, јер на француском она има и значење комада овчијег меса, док на енглеском за месо постоји друга реч – *mutton*, односно *овчетина* на српском.” [37] Сосир је тврдио да појединац не може да успостави вредности и да је за њихово установљење неопходна заједница.

Према Ролану Барту (*Roland Barthes*) значење је процес повезивања означавајућег са означеним, што је чин којим се ствара знак. Ипак, од наведеног, много је револуционарнији и за размишљање подстицајнији Бартов став да је значење сами мит. Дефинишући мит, Барт је још рекао да је данас мит говор, да је мит порука, да је мит систем комуникације.

Мит, према Барту, припада науци која је шира од лингвистике, а то је семиологија. У Бартовом делу се види познавање радова његових претходника Хегела, Перса, Јунга, Валона, али је највише задржао пажњу на Сосиру. Барт је сложеније објаснио пет основних појмова семиологије: знак, означено, означавајуће, значење и вредност. Барт полази од Сосировог става да означавајуће и означено творе знак. Затим наставља да план означавајућег чини план израза, а план означеног чини план садржаја. Барт је даље ова два плана развио на нивое форме и супстанце. За Барта је подручје семиологије бесконачно, он разликује лингвистичке знаке и семиолошке знаке који су по њему утилитарни и које назива

[36] Лат. *pertinens*: који има везе са чим, прикладан, релевантан; пертинентност је стабилност ралације знака и објекта на који знак указује, од које зависи значење или значење знака.

[37] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000. стр. 220.

функцијама-знацима. Код појма означеног, Барт прихвата опште признати став да означено није сам предмет већ његова психичка представа. Означено зависи од означавајућег и само у зависности од њега и може да се одреди. Означено је нешто што човек који употребљава знак под њим подразумева, и оно се разликује од означавајућег утолико што ово друго има чисто посредничку функцију. Означавајуће је материјални посредник означеног као што су звуци, предмети, слике. Барт остаје у сагласју са Сосировом тезом да је значење ствар договора у заједници, да никада не може бити произвољно, већ је нужно и стриктно прописано (нпр. ниједан појединац не може арбитрарно да поступа са граматиком и правилима језика). У оквиру свог семиолошког учења, Барт издваја језик као систем (који је заснован на договору и који је само делимично произвољан) од других система (који су произвољни јер их одређују мање групе, нпр. мода). Појам вредности Барт посматра са становишта околине. Вредност је, по њему, повезана са језиком и у средишту је структуралне лингвистике.

Мит је говор, каже Ролан Барт. При том под језиком, излагањем, говором подразумева сваку јединицу вербалну или визуелну која носи значење. Потврду визуелног схватања говора Барт налази кроз историју писма у пиктограмима.

Свака семиологија претпоставља однос између два члана, означавајућег и означеног, Барт додаје и трећи члан, знак, који је асоцијативни збир прва два члана. Означавајуће је празно, а знак је пун, он је смисао. Барт уочава семиолошки систем првог реда који чине: означавајуће, означено, знак. Ова тријада се налази и у миту, али за разлику од језика, мит је другостепени семиолошки систем јер у том случају знак језика постаје означавајуће знака који је мит; систем другог реда као и сам језик, ствара своје знакове комбинујући означавајуће и означено. Барт, реч „мит” користи да означи поруку која потиче из већ постојећег знаковног система. „Али мит је систем посебан по томе што се гради од семиолошког ланца који постоји пре њега: *то је семиолошки систем другог степена*. Оно што је знак (што ће рећи асоцијативни збир појма и слике) у првом степену система постаје једноставни означитељ у другом. Овде треба подсетити да се материје митског говора (језик у ужем смислу, фотографија, сликарство, плакат, обред, предмет, итд.) колико год да су различити у почетку, сведу на чисту означитељску функцију чим их мит обухвати: мит у њима види само једну исту сировину; њихово јединство је у томе што су све сведене на једноставан статус језика у ширем смислу. Било да је реч о писаној или сликовној графији, мит у њој жели да види само збир знакова, свеукупни знак, последњег члана првог семиолошког ланца. А управо ће тај последњи члан постати први или делимични члан увећаног система што га мит гради. Све се одвија као да мит за један степен премешта формални систем значења првог степена. [...] Као што се види, у миту постоје два

семиолошка система, од којих је један премештен у односу на други: један лингвистички систем, језик (*langue*) (или начини представљања који су са њим изједначени), који ћу назвати *објект-језиком*, зато што је он језик (*language*) који мит заузима како би изградио сопствени систем; и сам мит, који ћу назвати *метајезиком*, зато што је он језик другог степена, *у којем* се говори о првом.”[38]

Слика 1: Мит је значење[39]

Речи природног језика су материјал који користи мит. У језику и поред могуће асоцијативности – јер постоје речи које настају по аналогији са другим речима (мотивисане речи), преовлађује произвољност. Сосир је истакао да је између означавајућег и означеног веза арбитрарна. У миту између означавајућег и означеног веза није арбитрарна, него је „мотивисана”. Мотивација постоји због двострукости мита. Барт мотивисаност митске форме промишља из етичке перспективе. Сматра да је на произвољности знака засновано језичко „здравље”. У миту му смета прибегавање лажној природностио и настојање да се значењу дају све могуће гаранције природности. Мотивацију код мита, неизбежном, чини историја.

Подручје значења се шири са развојем масовног комуницирања, сматра Барт. Системи означавања, осим језика, постају и храна, одећа, мода, слике, фотографије, елементи свакодневног живота и сл. Барт, следећи Сосирову лингвистику, културу анализира аналогно са језиком као системом знакова, појаве културе посматра као текстове које анализира и дешифрује јер Барт има став да се сви системи означавања, у суштини, засивају на језику. „Ипак, овај језик није више у потпуности језик лингвиста: то је другостепени језик, чије јединице нису више монеме или фонеме, већ шири делови излагања, они што се односе на предмете или епизоде који имају значење испод језика, али никада без њега.”[40]

[38] Барт, Ролан, *Митологије*, Карпос, Лозница, 2013, стр. 188.
[39] Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971, стр. 269.
[40] Исто, стр. 318.

1.2. Наука о знаковима и значењу

Приликом именовања науке о знаковима и значењу у употреби су два термина: семиологија и семиотика. „У литератури појединих аутора налазе се два термина која обележавају исту науку: *семиотика и семиологија*. Сматра се да ова два термина произлазе из две традиције: једна је језичка, од Фердинанда де Сосира до Луиса Хјелмслева и Ролана Барта – *семиологија*, а друга почива на општој теорији знакова Перса и Мориса – *семиотика*. Данас се ова два термина углавном узимају синонимно, мада неки аутори сматрају да је семиотика уопштенија и да укључује и семиологију као једну од својих грана. Треба ипак поменути да је Међународна Асоцијација (основана 1969) одлучила да термин ‚семиотика' треба да се користи као превод за ‚семиологију', с обзиром да су у оптицају били и изрази типа ‚семеиотика', ‚семеиологија', ‚сематологија' и друге ‚лексичке монструозности' како их је назвао У. Еко."[41]

„*Семиотика* (од грчке речи *semion* – знак) је општа наука система знакова и њихових улога у стварању и растварању *значења*. Сав друштвени живот, сваки облик друштвене праксе посредован је језиком који се схвата као систем знакова и представа, срећен путем кодова и артикулисан кроз различите исказе. Знаковни систем, по мишљењу семиотичара нема фиксирано значење. Перцепција знаковног система почива на друштвеном контексту учесника и њиховој међусобној интеракцији."[42]

Реч семиотика први пут је употребио Хенри Стабс (*Henry Stubbes*) 1670. године за огранак медицинске науке који изучава знакове и симптоме болести. Енглески филозоф Џон Лок (*John Locke*) крајем XVII века користио је појам семиотика у филозофским разматрањима као назив приликом истраживања проблематике знакова. Овај појам је на сличан начин користио немачки филозоф Јохан Хајнрих Ламберт (*Johhan Heinrich Lambert*) средином XVIII века. Сосир (1857-1913) је установио „семиологија", наглашавајући друштвену функцију опште науке која још није постојала, коју је замишљао и за коју је тврдио да има право на постојање. Готово истовремено Чарлс Сандерс Перс (1839-1914) је употребио „семиотика" замишљајући „формалну науку о знаковима" код које је нагласио логичку функцију. Сосир је знак третирао у складу са друштвеном, а Перс са логичком функцијом; најважнији од свих система знакова, по Сосиру је језик. Мишљења око употребе адекватног појма се не подударају. Према Пјеру Гироу речи „семиологија" и „семантика" покривају данас једну исту дисциплину. Користи се још и реч „општа семантика". Гиро и истомишљеници сматрају да су семиологија и семиотика синоними, с тим што семиотика

[41] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000. стр. 190.

[42] Исто, стр. 189.

употребљавају у англосаксонском говорном подручју, а семиологија у већини европских земаља и романском говорном подручју. Помало збуњујуће делује Гироова дефиниција семиологије – „проучавање нелингвистичких система знакова”[43] која произилази из његовог закључивања да ако се семиологија дефинише као наука која проучава знакове у шта се убрајају језици, кодови, сигнализације итд. одавде онда произилази да је језик део семиологије, „међутим, сви се углавном слажу да језику треба признати повлашћен и самосталан положај”[44]. Иако је дозвољено термине семиологија и семиотика користити као синониме, у новијим постструктуралистичким теоријама семиотика потискује семиологију. У *Појмовнику теорије уметности* налази се новији приступ одређења и односа појма семиологије тј. семиотике. „Семиотика се одређује као формална наука о знацима и значењу лингвистичког и ванлингвистичког порекла; семиологија се одређује као наука о настајању, преношењу, функционисању и трансформисању знакова и значења лингвистичког и ванлингвистичког порекла у друштвеном животу, па се семиологија може одредити и као семиотика културе.”[45] Посматрано из перспективе оваквог одређења, значења естетских порука су предмет изучавања и анализирања семиологије јер је значење условљено контекстом и културом.

Комуниколошки лексикон даје објашњења оба термина. Објашњење термина семиологија (грч. *σημείον/sēmeîon*: знак; + *λόγος/ lógos*: реч, наука) има два става; први став каже „синоним за семиотику”[46]; други став супротно ставу да су семиологија и семиотика синоними, износи тврдње појединих лингвиста и семиотичара да су ова два појма у односу надређености семиотике над семиологијом јер се семиотика „односи на проучавање свих *знакова* и *симбола*, а семиологија само на језичке, усмене и писане знакове и симболе”[47]. Објашњење термина семиотика (грч. *σημειωτικός/sēmeiōttikós*: који се односи на знакове) је: „1) општа теорија, (2) наука и (3) метанаука (‚наука свих наука’, ‚органон наука’) о *знаковима* и *симболима* у процесу *семиозе*. [...] Већина филозофа и теоретичара сагласна је да семиотика има три међузависна поља проучавања знакова и симбола у процесу семиозе (знак-објект, знак-знак, субјект-знак) и, следствено, три дисциплине: *семантику*, *синтактику* и *прагматику*”[48].

Због до сада изложених различитих приступа терминологији и како би се избегле недоумице, у даљем излагању науку о знаковима и значењу називаћемо семиотиком.

---

[43] Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001, стр. 5.
[44] Исто, стр. 5.
[45] Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Орион Арт, Београд, 2011, стр. 635.
[46] Милетић, Мирко, Невена Милетић, *Комуниколошки лексикон*, Мегатренд универзитет, Београд, 2012, стр. 303.
[47] Исто, стр. 303.
[48] Исто, стр. 303.

Гиро је 1971. године у *Семиологији* скренуо пажњу на проблем области науке. У то време он семиологију (семиотику) карактерише као „још толико неизграђену дисциплину”. Гиро примећује да нема слагања у погледу саме области науке. „Они најопрезнији имају у виду само проучавање система општења нелингвистичким знаковима. Други, са Сосиром, проширују појам знака и кода на облике друштвеног општења, као што су обреди, церемоније, формуле учтивости, итд. Трећи, најзад, сматрају да су уметност и књижевност облици општења, засновани на употреби система знакова и, као такви, могу бити обухваћени једном општом теоријом знака. Ова три вида семиологије задржали су овде нашу пажњу. Али јасно је да се са разлогом може тврдити да постоје и други типови општења који такође припадају семиологији (или семиотици): општење животиња (зоосемиотика); општење машина (кибернетика); општење живих бића (бионика).”[49] У оквиру поља семиологије (семиотике) према Гироу налазе се и старе „прелогичке културе” (виделе су у стварности поруке оностраности), затим, психоанализа, парапсихологија, митови, пропаганда...

Семиотика као предмет проучава знак и начине његовог деловања, различите облике знака, различите начине на које знак преноси значење, као и различите односе знакова и људи који их употребљавају. То је наука која проучава знакове и значења у језику, уметностима, науци, религији, идеологији, мас-медијима, семиотичка истраживања се спроводе у области митологије и књижевних анализа и у свим областима људских тежњи. Семиотика је наука која може и мора веома да допринесе проучавању комуницирања и мас-медија. Предмет семиотике су кодови и системи уопште у оквиру којих су знаци организовани, као и култура у којој кодови и знаци делују. Семиотика проучава начине развоја кодова. Кодови се увек развијају спрам потреба друштва и културе која их користи. Поред кодова, семиотика проучава и канале за преношење значења.

За разлику од приступа (модела комуницирања) који текст посматрају као поруку и тако га своде на само један од елемената комуникационе ситуације, семиотика ставља акценат на текст. Семиотичари се не баве преношењем поруке, већ је акценат на њеном значењу у процесу комуницирања. Важан је текст и његова интеракција са културом која га одређује и коју истовремено ствара. Комуникација се увек дотиче вредности које омогућавају да комуникација има значење. Због наведеног, семиотичари термин прималац могу да промене у читалац, чак и у случајевима када се ради о медијима попут филма, слике, фотографије. Семиотика овим потенцира читање као културно искуство и вишу активност која подразумева учење (знака, кодова, значења) како би комуникација била могућа. Семиотика узима у обзир чињеницу да у стварању значења учествује и читалац (прималац)

[49] Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001, стр. 8.

јер уноси у њега своја сазнања, вредности, емоције, искуства... За проучавање семиотичких процеса битна су три елемента: знак, оно на шта се знак односи и онај ко користи знак.

Првим семиотичарем може се сматрати Џон Лок који је у делу *Огледи о људском разуму* развио семиотичке идеје, али је своју семиотику изједначио са логиком.

Перс и Сосир су били савременици и поставили су темеље свих структуралних теорија значења и знака. Перс, амерички филозоф, логичар, математичар и физичар, творац америчког прагматизма, употребио је термин семиотика за општу теорију знакова, формалну науку о знаковима. Сосир се сматра оцем семиологије, швајцарски лингвиста који је дао дефиницију будуће семиологије као опште науке свих система знакова или симбола захваљујући којима људи комуницирају, сматрао је да је семиологија наука која проучава живот знакова у друштвеном животу. Сосир је структуралиста јер је указивао на структуре у говору, по њему се лингвистички систем састоји од различитих нивоа структура, разликовао је синтагматске и парадигматске структуре. Перс семиотику изједначава са логиком. Тврдио је да је свака мисао знак и да се мисао мора тумачити другом мишљу. Третирао је семиотику као интердисциплинарну науку у којој се знаковни систем манифестован у структурама и нивоима може истраживати са различитих становишта: психолошког, филозофског, лингвистичког.

Баш онако како су Сосир и Перс користили термине, формирале су се две оријентације:

- европска семиологија – следбеници Сосира и
- англосаксонска семиотика – следбеници Перса .

Касније су семиолози који су се угледали на Сосира, језички знаковни модел користили и у области нејезичких знакова. Сосир је замишљао семиологију као науку која би испитивала знакове и била део друштвене и опште психологије; лингвистику је сматрао само делом те опште науке. Он о семиологији размишља на следећи начин: „Може се, дакле, замислити једна наука која би испитивала живот знакова у друштвеном животу; она би била део друштвене, па, према томе, и опште психологије; ми ћемо ту науку назвати семиологијом [...] Она би нас учила шта су знаци, који закони њима управљају”[50]. Сосир је науку о знацима сматрао много широм науком него што је наука о језику. Он је пошао од расправе чији је циљ био докучити да ли је лингвистика природна или историјска наука, закључио је да лингвистика не спада ни у једну од ове две категорије „него спада у групу наука, која би, ако не постоји, требало да постоји под именом *семиологија* – наука о знаковима или проучавању онога што се дешава када човек покуша да изрази своје мисли захваљујући обавезном

[50] Де Сосир, Фердинанд, *Општа лингвистика*, Нолит, Београд, 1969. стр. 25.

договору”[51]. Приметно је да је лингвистика подређена широј научној дисциплини и што је парадоксално да је та дисциплина настала касније, али да је за њом постојала толика потреба да се њено постојање морало подразумевати. „Тако је у ствари лингвистика тумачење природе свога предмета добила из семиотике, која је шира дисциплина, и чије је заснивање Сосир морао нужно да постулира.”[52]

Предмет семиотике за Перса није знак већ процес стварања значења, акција – процес семиозе[53]. Његово дело је *Филозофија прагматизма*. Покушао је да створи теорију комуникације као решење за филозофске проблеме. Семиотику је сматрао универзалном науком, имао је пансемиотички поглед на свет, мислио је да је цео свет прожет свеприсутним знаковима, ако већ није састављен од знакова. Све што је проучавао, третирао је као предмет семиотике, била то математика, гравитација, метафизика, етика, психологија, хемија, економија и остале науке, као и игре, особе, храна и сл. Ако се ово има на уму, Ролан Барт се може третирати као Персов настављач .

Значајан за утемељење семиотике је и Чарлс Морис који је следио Перса. За њега је ова наука широко дефинисана, покрива области од језика до комуникације међу животињама, представља органон, али и инструмент других наука јер је оне користе како би изразиле резултате својих истраживања. То је интердисциплинарна наука, важна је за лингвистику, математику и логику, као и за уметност и естетику. Предложио је назив семиотика за општу доктрину знакова. Мислио је да се семиотиком може ујединити читава наука. „Можда се може рећи да свака емпиријска наука учествује у налажењу података који могу да служе као поуздани знаци; несумњиво је тачно да свака наука мора отелотворити своје резултате у лингвистичким знацима [...] Науке се морају обраћати семјотици за појмове и опште принципе који су од значаја за њихове сопствене проблеме знаковне анализе.”[54]

Сличност између Перса и Мориса је видна. Перс је семиотику делио тријадно на: чисту граматику, праву логику и чисту реторику. Морис уводи поделу семиотике на три дисциплине: семантику (бави се значењем поруке), синтактику (проучава односе између јединица, покрива проблем преношења информација) и прагматику (зависност значења и њихових корисника, друштвени контекст, начин утицаја комуницирања на понашање).

Семиотику је Морис постављао на биолошке основе, ослањао се на бихевиоризам и Леонарда Блумфилда (*Leonard Bloomfield*) и употребу знакова прихватао само међу

---

[51] Де Сосир, Фердинанд , *Списи из опште лингвистике*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2004, стр. 251.

[52] Петковић, Новица, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006, стр. 12.

[53] Семиоза (грч. σημείωσιϹ/*sēmeíōsis*; од σημείῶ/*sēmeiô*: обележити, означити) јесте ментално-психички процес када неки чулни надражај из окружења постаје знак за човека; у овом процесу настаје значење знака.

[54] Морис, Чарлс, *Основе теорије о знацима*, БИГЗ, Београд, 1975, стр. 68.

органским бићима (људима, животињама и биљкама). Најважнија је употреба знакова од стране људи и на тој употреби почива читава култура. Код лепих и примењених уметности Морис је видео потенцијалну манипулацију при употреби знакова која је у служби одређених интереса и контроле понашања; у овој ситуацији семиотика може да открије и разреши скривене мотиве одређене употребе знакова и значења.

Семиотика као модерна теорија знакова постављена је двадесетих година минулог века међу руским научницима. Због Октобарске револуције и њених последица семиотичка истраживања која су започета у Русији била су настављена у Прагу у коме је формиран важан лингвистички круг (Прашки језички круг). Руски формалисти су сматрали да је уметничко дело иманентна структура и зато су своја истраживања ограничавали на испитивање самог дела и искључиво на унутрашње слојеве. Представник оваквог приступа је Виктор Шкловски (*Victor Shklovsky*). С друге стране, истицана је друштвена функција поезије и њена повезаност са културом. Роман Јакобсон (*Roman Jakobson*) и Јуриј Тињанов (*Jurij Tinjanov*) су у настојању да негирају изолованост уметничког дела, појам иманентности заменили појмом аутономије. Прашки круг, почев од естетичара Јана Мукаржовског (*Jan Mukarovsky*) скрећу пажњу на повезаност књижевне еволуције и друштвених појава, због чега је, по њима, уметничко дело способно да представи епоху. Ипак, иако је усмерено на друштвени контекст, уметничко дело није само рефлекс и сведочанство друштва, и уметност и култура имају своју аутономију и није ниједна изнад оне друге. Припадници Прашког круга су културу видели као међузависне, сложене и активне појаве. Књижевно дело је са ванкњижевним системима повезано преко језика. Књижевно дело је у блиској унутрашњој повезаности са језиком на коме је настало, а повезано је и са културом у којој је настало као и вредносним системом.

Идеје Прашког круга из тридесетих година дале су основе модерне семиотике. Прашка група није знала за Персову теорију, само су следили Сосира. Сосиров арбитрарни однос језичког знака према означеном није могао да се примени на естетски знак јер је он полисемантичан. Наметнула су се и питања значења уметности, односа стваралац-дело-прималац, односи између уметности и друштва и културе, односи између различитих уметности, питања развоја уметничких система и сл. Мукаржовски је 1934. године на Конгресу филозофа у Прагу изложио свеобухватну семиотичку естетику и уметничко дело одредио као семиотички исказ који је „перцептивна стварност која се односи на другу стварност ван ње, ка којој стреми и коју евоцира”[55]. Припадници Прашког круга, временом су семиотичка истраживања проширили и ван језика.

[55] Према: Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 234.

Значајан за савремену семиотику јесте и психолог Лав Виготски (*Lev Vigotsky*) који је створио културноисторијску теорију у психологији и тезу о знаковности културе. Радови Виготског промишљају са каквим семиотичким системима долази у контакт човек у свом развоју, па се може тврдити да се Виготски – психолог, у великој мери, приближава семиологу.

Половином двадесетог века семиотика се почела примењивати као системска анализа на сваки аспект комуникације. Добила је на значају у модерном свету због развоја масовног комуницирања.

Барт је врло широко поставио семиотику преко различитих облика друштвеног општења као што су уметност, књижевност, музика, мода, игра, а посебно језик. Барт семиотику одређује као науку чији је предмет сваки систем знакова независно од његове супстанце и његових граница: слике, гестови, мелодични звуци, обреди... Барт дели знакове на оне који су „занемарљивог значаја" попут саобраћајних знакова и оне који имају „стварну социолошку дубину". У ове друге спадају знакови код којих се поново наилази на језик. „Свакако, предмети, слике, гестови, могу да означавају, и они то обилно чине, али никада самостално; сваки семиолошки систем преплиће се са језиком."[56] Барт износи занимљиву тврдњу да је савремена цивилизација, упркос најезди слика, много више него раније, цивилизација писма. Не може се уочити шта казује нека супстанца ако се то језички не разложи, смисао може бити само именован, свет „означених" се тиче света језика. Језик у оквирима семиотике не мора да буде само језик лингвистике, он може бити и другостепени језик. Барт користи израз „транслингвистика" за мит, причу, новински текст, феномене културе (уколико се о њима говори). Барт је револуционаран или контрареволуционаран спрам Сосира јер каже да треба прихватити могућност да се у будућности преокрене Сосирова претпоставка о семиологији (семиотици) као општој науци о знацима, чији један део чини лингвистика, у чињеницу да је семиологија део лингвистике јер је за Барта људски језик образац и основа смисла. За Барта задатак семиологије (семиотике) је да утврди функционисање система значења који се налазе напоредо са језиком.

Један правац семиотике огледа се у ставовима француског филозофа Барта, то је искључиво хуманистички приступ у тумачењу знакова. Барт је истраживао митологију модерног света и разних животних области. Други правац је трасирао Умберто Еко, италијански књижевник и филозоф. Постоји мишљење теоретичара да је Еко најпознатији семиотичар на свету. Поред теоријског проучавања, Еко се бави и примењеном семиотиком коју остварује у својим књижевноуметничким делима. У свом раду следио је Сосира, Персову теорију знакова, теорију информација, Хјелмслејеву теорију знакова и културалну

[56] Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971, стр. 318.

антропологију. Екова семиотика почива на систему денотирања односа између означитеља и означеног, тј. њиховој знак-функцији. „Знак-функција је тако привремен резултат неког правила кода који успоставља привремене односе међу елементима. Садржај знака није само означено већ и његов културни појам.”[57]

У излагањима Ека име дисциплине је дискутабилно. Семиологија је назив потекао од Сосира. Перс и Морис користе израз семиотика. Барт је прихватио Сосиров израз, а схватио семиологију као дисциплину која проучава знаковне системе који се могу повезати са законима језика. Одатле се усталило мишљење да ако се проучавају знаковни системи који не морају да зависе од лингвистике, онда треба говорити о семиотици. Еко у свом делу *Култура, информација, комуникација* користи термине семиологија, семиотички, семиотика, и даје објашњење: „Зато смо одлучили – конвенција на којој је засновано излагање које следи треба да буде јасна – да ‚семиологијом' *назовемо једну општу теорију истраживања комуникационих феномена који се посматрају као обрада порука на основу кодова који су конвенционисани као системи знакова,* док ћемо ‚*семиотичким*' назвати те појединачне знаковне системе уколико су они стварно такви па су, према томе, формализовани (ако су већ као такви констатовани) или се могу формализовати (ако их треба констатовати тамо где се мислило да не постоји код). У другим случајевима мораћемо признати да семиологија открива постојање не правих семиотика, већ *репертоара симбола* (које неки означавају као *семие*) који ће, ако се не могу систематизовати као семиотике, морати, по условима у којима се употребљавају, да се сведу на друге основне семиотике”[58]. Еко одбија да семиолошка истраживања сведе на открића лингвиста и теоретичара информације јер се инструменти семиологије не могу свести на лингвистичке инструменте или на инструменте теорије информације. Еко каже да је семиологија наука о култури. „Као што смо рекли, семиологија се труди да установи процесе енкодирања по којима одређеним ознакама одговарају одређена значења, а не жели да утврди да ли се ознаке односе и на објективну стварност (пошто семиологија није природна наука, већ наука о култури).”[59] Еко сматра да семиологија проучава све културне феномене као системе знакова, а да је сваки културни феномен комуникација. Када говори о култури, Еко овај термин користи у значењу које му је дала културна антропологија што ће рећи да је култура свака човекова интервенција на неком феномену природе која је модификована толико да се уклапа у неки друштвени однос. Еко је чврст у ставу да семиологија не проучава менталне процесе означавања, већ само комуникационе конвенције као културне феномене (у антрополошком смислу).

---

[57] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 242.

[58] Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973, стр. 411.

[59] Исто, стр. 62.

Шта је задатак семиологије Еко излаже на следећи начин: „Међутим, задатак семиологије је још значајнији и радикалнији за познавање историјског и социјалног света у коме живимо и због тога што она, *схватајући кодове као системе очекиваног који важе у свету знакова*, одређује и одговарајуће системе очекиваног у сфери психолошких ставова, начина мишљења. У свету знакова, семиологија нам показује свет идеологија које се одражавају у претходно утврђеним комуникационим модусима"[60].

Еко је истакао да су се интересовања за семиологију (семиотику) појачала у складу са порастом заинтересованости за масовне комуникације.

„Ако је култура састав ‚симболичких облика', семиотика је културологија *par excelance*, јер је она наиме општа наука о знаковима и симболима."[61]

Јулија Кристева (*Julia Kristeva*) семиологију (семиотику) сагледава као самокритичну науку која преиспитује и сопствене претпоставке. „На тај начин постаје критичка метанаука, не желећи да постане коначна наука, јер као самокритична наука долази до резултата, да научна анализа никада није завршен процес."[62]

1.3. Знаковни системи

Знаковни систем, симболски систем и кодни систем су синонимни термини. Под овим терминима подразумева се скуп знакова који може бити ограничен или неограничен. Знакови који чине скуп су повезани одређеним кодом или кодовима. Код је путоказ који помаже човеку да се „нађе и снађе" и схвати значење знакова у постојећем мноштву знакова. У ширем смислу код је скуп инваријантних јединица (знакова као носилаца значења) и правила која су историјски и друштвено установљена о међусобном односу и употреби знакова у комуницирању. Овако дефинисан назива се још кодни систем и поистовећује се са изразима знаковни или симболски систем. У ужем смислу под кодом се подразумева само скуп правила који обједињује инваријантне јединице у знаковне или симболске системе.

Комуницирање зависи од различитих кодова. За све кодове важи да су преносиви путем одговарајућих медија или/и канала комуницирања и да имају друштвену или комуникативну функцију.

Знаковни системи (кодни, симболски, семиотички) деле се у две групе:

- лингвистичке (вербалне) системе: усмени и писани језик (говор),
- нелингвистичке (невербалне) системе: паралингвистички или прозодијски, екстралингвистички и иконички системи.

[60] Исто, стр. 15.
[61] Нот, Винфрид, *Приручник семиотике*, Церес, Загреб, 2004, стр. 513.
[62] Према: Нот, Винфрид, *Приручник семиотике*, Церес, Загреб, 2004, стр. 121.

Знаковни системи могу бити: језик, писмо, ноте, боје, звуци, математички записи, сликарство, архитектура, фотографија ...

Класификација знаковних система може да се изврши на основу следећих критеријума:

- начина настанка: спонтани и формални,
- ширине употребе: општи и посебни[63],
- степена конвенционалности: логички (лингвистички, паралингвистички, екстралингвистички, научни, друштвени и мантички) и естетски.

Код има пет основних функција:

- утврђује ширину семантичког поља знакова тј. утврђује волумен значења знака,
- утврђује међусобни однос знакова који утиче на њихову семантичку вредност,
- омогућава процес семиозе и преображај знака у симбол са одређеним значењем тј. значењима,
- омогућава настанак симболских система,
- представља везивно ткиво симболских система (због овога се често изједначавају код и симболски систем).

Наведених пет основних функција кода могу се допунити и шестом друштвеном функцијом кода јер без овладавања кодовима човек не може да оствари социјализацију.

Када се идеје и емоције изражавају и стављају у кодове, такав процес називамо кодирањем. Постојање кода је услов енкодирања и декодирања поруке. Захваљујући кодирању прималац ствара своје значење (декодира), оно никада није једнако значењу које је енкодирао пошиљалац, али је у извесном степену приближно. Што се више подударају кодови пошиљаоца и примаоца поруке, утолико ће значење које се шаље и значење које се прима бити подударнији.

Фердинанд де Сосир је системом знакова сматрао само систем који је прихватила нека заједница. Систем знакова је сачињен да би се њиме служило више људи у споразумевању, он не треба појединцу самом са собом. На основу овога става очигледно је да Сосир узима у обзир друштвену заједницу и њене законитости, рачунајући и на промене у заједници које воде у промене у систему знакова. Систем знакова који је ушао у неку заједницу пореди са бродом на мору. „Језик, или неки други семиолошки систем, није брод који је у изградњи, већ брод поринут у мору. Од тренутка када је додирнуо море узалудно би било

[63] Код ове поделе мора се имати на уму друштвена група која је формирала код јер за једну групу један исти код може да буде општи, а за другу посебан.

претпоставити да се његов курс може тачно одредити на основу грађе од које је направљен и планиране унутрашње конструкције."[64]

Кодови су системи који настају на основу културних конвенција. Главно за кодове је договор који постоји око јединица које чине код, њихово значење и комуникативне функције које имају. Сваки код има своја правила и своју логику и субјекти комуникационе ситуације њу морају познавати, да би се кодови користили у комуницирању морају бити разумљиви корисницима. Код се установљава као систем правила који прихватају сви чланови једне заједнице. Однос између означавајућег и означеног је конвенционалан. Кодирање се може дефинисати као договор између корисника знака који признају однос између означавајућег и означеног и поштују га при употреби знака. Што је конвенција шира и прецизнија, знак је више кодиран.

Умберто Еко сматра да сваким нашим комуникационим чином владају кодови који су друштвено и историјски одређени. За Ека код је систем правила произашао из културе. Еко је правио поделу на семиотичко и несемиотичко поље, као и поделу на поља културе и природе. Ипак, важно је нагласити, феномени културе не морају обавезно спадати у семиотичко поље. Услов овога је постојање знаковне функције. С друге стране, природни феномени могу бити знаковни уколико су конвенционални и кодирани. По Еку не комуницирају само људи, то могу остварити и машине, али се при комуницирању машина подразумевају сигнали и вредности, а при комуницирању људи значење и смисао. Машине могу да примају информацију, али не могу да приме значење. Људско комуницирање има смисао, постоји процес означавања, а сигнал постаје ознака. Прво је информација само сигнал, а човек јој даје одређена значења захваљујући културним кодовима. Прималац поруке не може да досегне њен смисао без кода. „Можемо чак рећи да, док се не појави код, порука неће бити ни означавајућа, постојаће само сигнали. […] Код спарује систем означавајућих са системом означених."[65]

Онај који комуницира познаје известан репертоар датих симбола, он може да бира оне које жели да комбинује и оне које комбинује према правилима. На овај начин се успостављају две осе сваког кода, једна вертикална, а друга хоризонтална, то су:

- оса парадигме (оса селекције, репертоар правила и симбола),
- оса синтагме (комбиновање симбола, оса комбиновања у сложене ланце који чине прави говор).

Ова поставка не важи само за вербалне кодове. „[…] код је структура, представљена у облику модела који се хипотетички узима као правило, по коме се управљају групе

[64] Де Сосир, Фердинанд , *Списи из опште лингвистике*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2004, стр. 277.

[65] Еко, Умберто, *Естетика и теорија информације*, Просвета, Београд, 1977, стр. 23-24.

конкретних и индивидуалних порука, које му се прилагођавају и које постају комуникативне једино ако од њега полазе. Сваки код може се упоредити са другим кодовима помоћу неког заједничког кода, који је од њих једноставнији и разумљивији."[66]

Еко је дао своју дефиницију кода. „Као закључак, дефинисаћемо код као систем који утврђује 1) репертоар симбола који се разликују по узајамној супротности; 2) правила њиховог конбиновања; и 3) евентуално подударање, од термина до термина, између сваког симбола и одређеног значења (с тим што сваки код не мора имати све три поменуте карактеристике)."[67]

Значење поруке зависи и од контекста, околности комуницирања, комуникационе ситуације, вишезначности поруке и сл. Када људи декодирају неку поруку, они увек активирају кодове који су научени у интеракцији са другима у друштвеном и културном окружењу. Кодови могу бити различити код различитих друштвених група у истом историјском тренутку, или пак кодови могу бити различити у различитим историјским тренуцима код сличних (било би непрецизно рећи истих) друштвених група. Приступ кодовима такође је променљив, кодови се уче, њихов састав може да варира и у оквиру једне групе. Код се може утврдити у различитим ситуацијам и на различите начине:

- у говорном језику дешава се друштвена кристализација,
- групе које имају моћ у друштву могу другим групама наметнути код и те групе онда свесно употребљавају тај код.

Производња и интерпретирање знакова одвија се увек у друштвеним и културним пољима. Интерпретирање знакова који постоје у садашњости, а постојали су и у прошлости захтева приступ „сада" и „онда". Проблем је што оно што је постојало у прошлости сазнајемо у оквиру онога што постоји у садашњости. Ово значи да су знакови и њихова значења повезани са историјским процесима и да контекст није само део прошлости већ и садашњости и зато утиче на начин интерпретација.

Конвенција је договор о коришћењу кодова, конвенционални кодови настају на основу искуства заједнице, конвенција се ослања на редундантност, лака је за декодирање, нема оригиналности, али конвенционални кодови обично остају у домену националне и културне праксе. „Конвенционални кодови су често препрека за комуникацију људи са различитим културама. Њихова културна искуства која се заснивају на другачијим конвенцијама спречавају их у неким ситуацијама да декодују поруке. Еко то назива *аберантним* (погрешним) *декодирањем* и оно се добро може видети на примеру уметничке рецепције. Ако неки уметник ствара поруку (уметничко дело) за одређену публику

[66] Исто, стр. 58.
[67] Исто, стр. 35.

користећи неки специфичан, мало познат код, вероватно ће разумевање значења поруке, тј. декодовање, бити сведено на ограничену публику која ће декодовати слично кодованој поруци. Уколико је пак, реч о члановима неке друге културе који имају своје властите кодове, може се десити да због аберантног декодовања поруку схвате на сасвим другачији начин, односно да дође до неспоразума. Настојање да се декодирају туђи кодови преко властитих кодова и обрнуто, наметање својих кодова некој култури којој су они неразумљиви, доводи до аберантног декодовања у разним облицима живота, од политике до економије, од медија до уметности. Овде се не ради само о синхронијској, већ и о дијахронијској равни. Посебно када је реч о уметности, јер различита тумачења и рецепције Шекспира на пример, у појединим епохама и земљама јесте такође једна врста аберантног декодовања, иако се овде може говорити о *плодним неспоразумима* који из семантичке сложености дела извлаче сваки пут ново и другачије значење."[68]

Најшира подела кодова је на природне и вештачке, али се могу извршити и друге поделе.

„У сваком друштву постоје *кодови понашања* и *значењски кодови*. Кодови понашања су важни у друштву јер регулишу начине понашања заједнице и појединих чланова, прописујући их и санкционишући их. Ту спадају закони и разна друга правила, од бонтона до прописа за разне игре. Значењски кодови се односе на системе знакова и они су посебно занимљиви за проблем комуникације. Разуме се да у свакодневном животу ови кодови могу и да се мешају, као што је то на пример случај са саобраћајним знацима који су истовремено кодови понашања и значења."[69] Међу најважнијим одликама значењских кодова јесте да они зависе од договора између корисника и културне средине са којом се прожимају.

Културни кодови се деле на:

- дигиталне (свесно се усвајају, сачињени су од одвојених јединица које се повезују правилима, појединачне јединице се могу дефинисати, а систем који их повезује може се описати и научити нпр. математика, језик, нотни систем);
- аналошке (постоји аналошка веза са стварима на које се односе, јединице се не могу уопштено дефинисати, не може се прецизирати њихов смисао, нпр. слике, покрети тела, мапе и сл.).

Културни кодови се уче у оквиру културе друштва које их користи. Дигитални кодови се лакше бележе. Дигитални кодови су конвенционални (арбитрарни кодови), лаки су за разумевање, они су денотативни, симболични, безлични и статични, однос је договорен између означитеља и означеног. Ово су углавном универзални кодови јер их могу разумети

[68] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 150.

[69] Исто, стр. 147.

сва цивилизована друштва. Ови кодови су статични и затворени. Овде пре свега спадају кодови којима се служи наука.

„Уметност уопште, је посебан вид *аналошке комуникације* у коме се на особен начин изражавају људска осећања, вредности и представе.”[70] Јасна Јанићијевић с разлогом каже „посебан вид аналошке комуникације”, а не сврстава уметност у аналошке код. Јер уметнички кодови, може се рећи, естетски кодови, не дају могућност једноставног разврставања. Естетски кодови су тешко одредиви, подложни су променљивости. Тичу се субјективног виђења. Код њих може доћи до аберантног декодирања. Суштински се везују за културни контекст. Естетски кодови могу бити конвенционални јер се њихови корисници могу усагласити преко заједничког искуства и културе, то су кодови традиционалног друштва. Проблем је када су кодови високо конвенционални и тиме високо редундантни, тада постоји опасност да пређу у клише и кич (нпр. поп култура). Овде треба бити опрезан и наћи меру јер као и свака друга порука и естетска порука може бити декодирана само ако и пошиљалац и прималац деле исти код (у књижевности су то језик, књижевна традиција, стилске формације, жанрови, стваралачка поетика итд.).

Естетски код се заснива на дијалектичком односу између конвенционалног и иновативног. Основна одлика естетских кодова и порука лежи у могућности да реципијент у естетску поруку уноси своја значења. Естетска порука никада није до краја јасна, она је вишесмислена, код ње је вишеструкост културних поткодова на снази, реципијент њену отвореност може да испуњава властитим кодовима.

Еко је пажњу посветио и визуелним кодовима, сматра да комуникациони феномени постоје и на нивоу визуелних појава. Еко поставља питање да ли визуелни феномени имају лингвистички карактер јер се семиологија умногоме ослања на лингвистику. Поједини проучаваоци услед оспоравања лингвистичких својстава визуелним феноменима оспоравају и знаковне вредности. Постоје и они који визуелне појаве тумаче у оквиру лингвистике, а не признају им знаковитост. Полазећи од Персове тријадичке поделе знака, Еко посебну пажњу обраћа на класификацију која се тиче знака у односу на предмет и ту смешта икону, индекс (показатељ) и симбол као визуелне феномене који могу да припадају енкодираном језику. Сваком од три категорије знака одговара неки феномен визуелног комуницирања:

- икона – знак који има сличност са објектом који представља (фотографија, уметнички портрет, дијаграм и сл.),
- индекс (показатељ) – знак где постоји директна физичка веза са објектом (дим указује на ватру, стрелица показује правац и сл.),

[70] Исто, стр. 149.

– симбол – знак који је конвенцијом повезан са објектом (застава, забрана кретања, знак опасности и сл.).

Када се говори о иконичким знацима, Умберто Еко прихвата мишљење, тј. да се иконичким знаком може сматрати онај знак за који нам се чини да је репродуковао неке од особина предмета који представља. Сматра да се индекси (показатељи) могу разумети као конвенционални знаци јер постоји систем прихваћеног искуства код ових визуелних феномена. Еко тврди да нико не може да оспори припадност симбола енкодирању.

У визелном комуницирању, Еко истиче значај кодова перцепције и кодова препознавања. „Иконички знаци не ‚поседују предмете које представљају' већ, на основу нормалних перцептивних кодова, репродукују неке услове заједничке перцепције и одабирају оне стимулансе (пошто одбаце све остале) који нам омогућавају да конструишемо такву перцептивну структуру која би, на основу кодова стеченог искуства, имала исто ‚значење' стварног искуства, денотираног иконичким знаком."[71] Улога кодова препознавања може да се сагледа у следећем објашњењу. „[…] иконички знаци репродукују неке услове перцепције предмета, али тек пошто је извршена њихова селекција на основу кодова препознавања и пошто су они обележени на основу графичких конвенција."[72]

На нивоу графичког представљања неке појаве постоји безброј начина. У иконичким феноменима факултативне варијанте далеко надилазе пертинентност, такође и кодови могу да изазову међусобну кризу или да се образују нови кодови, зато се може сматрати да, уколико постоје, иконички кодови су слаби кодови. Онај који ствара икону, чак и када се служи кодом који сви познајемо, много је оригиналнији него што то може да буде неко ко говори на свом језику, тако да га можемо сматрати „техничарем идиолета"[73].

Код визуелних порука постоје и кодови укуса и сензибилитета и они се мењају у различитим временима, идеологијама, друштвеним и историјским околностима.

Неоспорно је да постоји универзалност људског ума, аналогно овоме могу се претпоставити универзална значења за све људе, даље се може претпоставити да постоји један универзалан код који може да изрази оно што је заједничко за човечанство. Њиме би се могла протумачити свака порука. Али како доћи до њега? Колико би знање било потребно човеку? Да ли је оправдано очекивати да се може икада овладати овим кодом? Чини се много смисленије да приликом проучавања људског друштва треба имати на уму да различити видови друштва имају различите кодове.

[71] Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973, стр. 122.
[72] Исто, стр. 124.
[73] Исто, стр. 135.

1.4. Процес семиозе

Појам семиоза први је увео Чарлс Сандерс Перс 1907. године у књизи *Филозофија прагматизма*. Поред облика семиоза у употреби је и облик семјоза. Процес семиозе и код су у тесној вези. Код омогућава преображај знака у симбол са одређеним значењем/значењима у процесу семиозе. Семиоза (грч:σημείωσις/*sēmeíōsis*; од σημείῶ/*sēmeiô*: обележити, означити) је процес у коме настаје значење знака; одвија се на ментално-психичком пољу; у том процесу неки чулни надражај из окружења постаје знак за човека.

Процес стварања значења – семиоза, јесте процес без кога не може бити комуницирања. Да би се процес семиозе успоставио, човек (субјект) мора да реагује активно спрам свог окружења које на њега непрестано делује мноштвом знакова.

По Персу свака семиоза саопштава нешто о објекту (објект је оно што знак представља) који се тако постепено открива посматрачу или тумачу; знаци указују и на друге знаке као објекте и стога Перс сматра семиозу неограниченим процесом. Семиоза је неопходна и непрестана. За Перса је карактеристичан систем тријадне интеракције. За њега је семиоза однос између знака, објекта и интерпретанта:

- знак, репрезент (енгл. *representamen*) – јесте категорија првости, означитељ, некоме представља нешто;
- објект – јесте категорија другости, оно што знак представља, то је предмет тј. предмети на који се знак односи; објект може да постоји у материјалном виду или као ментални конструкт; објект може да буде онакав каквим га представља знак (непосредан) и објект ван знака за чије разумевање је потребно предзнање (посредан објект);
- интерпретант (енгл. *interpretant*) – јесте категорија трећости, оно што је значење знака, идеја; у ово није нужно укључен људски фактор, знакови поред менталних могу да се налазе и у хемијским, биолошким, механичким и сл. процесима; најбитније је да Перс сматра да је *interpretant* такође знак који је настао семиозом и који је развијенији од првобитног знака; *interpretant* може да буде непосредни (карактерише интерпретативни потенцијал и показује се у самом знаку), динамични (стварно дејство знака) и финални (потенцијална права интерпретација, имајући у виду да је семиоза бесконачан процес, у питању је интерпретација која се сагледава као идеал).[74]

[74] Према: Нот, Винфрид, *Приручник семиотике*, Церес, Загреб, 2004, стр. 62-64.

Чарлс Морис, као и Перс, објашњава семиозу као непрекидан процес. Према Морису семиоза има три саставна дела:

- ознаку/знак („носилац знака”/*sign vehicle* – Z); замењује одсутан или присутан предмет, могуће је чулно опажање носиоца знака;
- означено (*designatum* – D); то може бити биће, предмет или идеја на коју се знак односи;
- значење (*interpretant* – i); подразумева однос између знака и означеног, способност узимања у обзир.

Морис још узима у обзир и субјекат који употребљава знак – интерпретатор (I) претходно наведених чинилаца. Значење је дејство на неког интерпретатора услед кога ствар о којој је реч постаје знак за тог истог интерпретатора.

Семиозу је Морис дефинисао као „посредно узимање у обзир”[75] ознаке с обзиром на означено, то је процес у коме настаје значење. Да би нешто било знак мора се испунити услов да га одређени интерпретатор интерпретира као знак нечега. Тек када се дешава процес семиозе, у релацијама ствари постају знак, *designatum, interpretant* и интерпретатор. Знаци могу да указују на један те исти објекат, али не морају обавезно да имају и исте *designatum* јер се својства одређеног објекта која се узаимају у обзир разликују између различитих интерпретатора. Ово показује да интерпретатор утиче на значење поруке, могуће је да једну исту поруку различити интерпретатори интерпретирају на више начина. Објекти постоје без семиозе, али без семиозе не постоји *designatum*. Знак мора обавезно да има *designatum*, али знак не мора да указује на објекат који заиста постоји. Уколико објекат постоји онда је говор о *denotatumu*. Дакле знак мора да има *designatum*, али не мора да има *denotatum*.

Семиоза има три димензије које условљавају „посредно узимање у обзир” :

- синтактичку – представља односе између знакова и начине њиховог комбиновања,
- семантичку – представља односе знакова спрам објеката на које се ти знакови примењују,
- прагматичку – представља однос знакова према интерпретаторима.

Сваку од ове три димензије семиозе проучава по једна грана семиотике: семантика, синтактика и прагматика.

Семантика се бави односима знакова и објеката (*designatuma*) које они означавају. Комуницирање почива на стабилности ових односа. Појединци, пролазећи кроз процес социјализације усвајају семантичка правила. Када постоји стабилан однос ралације знака и објекта (*designatuma*), односно, када за један *designatum* стоји један знак у процесу семиозе

[75] Морис, Чарлс, *Основе теорије о знацима*, БИГЗ, Београд, 1975, стр. 20.

онда говоримо о правилу пертинентности. Када је веза знака и објекта недвосмислена, постоји апсолутна пертинентност и денотативно[76] значење. Када се један знак може везати за нове објекте тада имамо конотативно[77] значење.

Постоје два синтактичка правила: правило формације (одређује могуће и допустиве комбинације знакова при организацији поруке) и правило трансформације (одређује могуће и допустиве комбинације знакова којима је организована једна порука да би се организовала друга или друге поруке).

Прагматика проучава однос знака и субјекта тј. интерпретатора у процесу семиозе. Код прагматике се мора имати на уму динамичност, променљивост, психолошке и друге особине и намере субјекта, као и социјални контекст у процесу семиозе; ово производи да значење порука у комуницирању буде променљиво. Може се рећи за прагматику „да се она бави животним видовима семјозе, то јест, свим психолошким, биолошким и социолошким појавама везаним за функционисање знакова”[78].

Семиоза мора имати део који је свесни субјект, то је ментално-психички процес, сложенији од процеса који се дешава на релацији стимулус-одговор (овако могу машине да реагују или неке појаве у природи, нпр. имунолошки систем). Чак и када имамо уређај који поседује вештачку интелигенцију, да би успео да изврши свој задатак мора се појавити абдукција. Абдукција је процес закључивања и утолико је боље уколико је поткрепљена контекстом. Абдукција је процес помоћу кога у семиози можемо да одлучујемо следећи непоуздана правила. Препознавање се одвија на основу неких пертинентних критеријума, за њихово утврђивање не постоје општа правила, она зависе од практичних потреба. У процесима семиозе критеријум за препознавање мења се у зависности од контекста.

Еко је увео појам херметичке семиозе. Да би ово објаснио, Еко наводи како је Хаифа знао једну истину и на основу ње је расуђивао о књигама које или говоре исто као *Куран*, па су бескорисне, или говоре супротно од *Курана*, па су штетне; насупрот њему у 2. веку се тражила истина која се не зна, а њу поседују само књиге, оне садрже свака по део истине, а заједно све садрже истину; ово је „век Хермеса”[79], бога који не зна за просторне и временске границе. Херметичка семиоза је „херметичка пловидба насумице” јер се иде од значења до значења, од сличности до сличности, од једне везе до друге. „Насупрот ономе што раде савремене теорије скретања од курса, херметичка семиоза не тврди како нема никаквог универзалног, једнозначног и трансцеденталног значења. У њој се узима да свака ствар – под условом да се издвоји права реторичка веза – може да упути на било коју другу, управо зато

[76] Лат. *denotare*: обележити; основно значење.
[77] Лат. *conotare*: додатно обележити; пратеће, изведено, контекстуално или интенционално значење.
[78] Морис, Чарлс, *Основе теорије о знацима*, БИГЗ, Београд, 1975, стр. 44.
[79] Хермес је божанство које се представља као лепршав, двосмислен, отац је свих уметности и истовремено је бог лопова.

што постоји јак трансцендентални субјект, неоплатонско Једно. У њему, као искону универзалне контрадикције, борави *Coincidentia Oppositorum*, страна му је свака могућа детерминација и отуда је, истовремено, Све, Ништа и Неисказиво Извориште Сваке Ствари, чинећи да се свака ствар са сваком другом повезује у лавиринтску мрежу узајамних референција. Стога изгледа да херметичка семиоза у сваком тексту, као и у Великом Тексту Света, разазнаје Пуноћу Значења, а не његову одсутност. Упркос томе, у овом свету, запоседнутом белезима, којим влада начело универзалне означености, померало се и одлагало свако могуће значење. Доиста, будући да су значења дате речи или дате ствари били тек нека друга реч или друга ствар, све изречено било је тек двосмислена алузија на нешто друго. Отуда се одређивање значења неког текста увек одгађало, а коначно значење није могло бити ништа друго до недостижна тајна."[80]

Херметичка семиоза само подсећа на Персову неограничену семиозу. Постоји разлика код ове две семиозе. Персова семиотика почива на отвореном начелу да је знак нешто одакле, сазнајући га, сазнајемо нешто више. Код херметичке семиозе начело је да је знак нешто одакле, сазнајући га, сазнајемо нешто друго. У Персовом виђењу „више" значи да знак прелазећи од једног интерпретанта до другог знака има све више детерминација и у екстензивном и у интезивном смислу. Тумачењем кроз неограничену семиозу, долази до приближавања, макар и асимптоматског, завршном логичком тумачењу, па се у некој фази тумачења сазнаје нешто више о садржају *representamena* од кога се пошло у тумачење. Семиоза је неограничена само виртуелно, јер бескрајне могућности су ограничене, одређене и устројене нашим когнитивним циљевима. Херметичка семиоза (херметичка пловидба насумице) има конотативни процес у коме садржај новог знака не зависи више од садржаја оног првог знака. У ланцу конотација, код неког садржаја новог знака могуће је да већ нестане свако знамење садржаја који се налазио код првог знака од кога је отпочела пловидба. „[…] што значи да на свакој идућој пречки лествице бива заборављен претходни знак, он ишчезава, зато што је у пловидби насумице задовољство управо у помицању од једног знака до другог, без другог циља осим самог задовољства у путовању лавиринтом, међу знаковима или међу стварима."[81]

Перс је сматрао да се дешава неограничена семиоза, никада завршене „пловидба насумице", тј. трагање за новим значењима никада не престаје. Семиозе нема само онда када су знак и објект изједначени јер по њему објект који представља самог себе, заправо, не представља ништа. Еко је неограничену семиозу видео тек као могућност, а за њега „границе тумачења", „крај пловидбе", тј. неизбежност досезања значења стварају психосоцијални

[80] Еко, Умберто, *Границе тумачења*, Паидеиа, Београд, 2001, стр. 321.
[81] Исто, стр. 323.

контекст, референтни оквир интерпретатора и социјална усаглашеност. По њему је неизбежно досезање неког значења. „Текстови имају неки смисао, или их имају много, али не може се рећи да их уопште немају, или да су сви подједнако ваљани.”[82]

1.5. Денотативно и конотативно значење

У функцији кода да утврђује ширину семантичког поља знакова тј. волумен значења који одређени знак садржи у себи, налази се мера денотације која представља степен усаглашености између означеног, означавајућег и значења које излучују у процесу семиозе. У функцији кода да утврђује међусобни однос знакова који шири или сужава, даје прецизност или релативност њихове семантичке вредности, лежи појава конотације у процесу семиозе.

Значење речи може бити:

– денотативно и
– конотативно.

Термином денотација се у многим теоријама означава главно, право, прво или једино значење. Насупрот денотације налази се конотација која имплицира више од једног значења, оно што је секундарно, изведено, допунско, пратеће, контекстуално или интенционално значење.

„Основно је да језик почива на разликама.”[83] Постоје разлике између знакова и разлике између значења. Према Фердинанду де Сосиру језик се „у својој суштини напаја само опозицијама, скупом потпуно негативних вредности и постоји само на основу својих узајамних контраста”[84]. Језички механизам почива на начелу негативности. Из овога Сосир изводи закључак о правом и пренесеном значењу: „Нема разлике између правог значења и пренесеног значења речи (или: речи имају исто толико пренесено значење колико и право значење), зато што је њихово значење потпуно негативно”[85].

Денотативно значење, најкраће речено, јесте именовање објекта. Денотативна значења утврђена су вербалним и/или невербалним кодовима који су познати већини. У процесу семиозе између објекта и симбола који представља објекат однос је стабилан. Денотативно значење је заједничко за све који користе дату реч или (прецизније речено) слично за оне који употребљавају ту реч. Ово значење је дато у дефиницијама појма означеног одређеном речју. Оно се још назива и екстензионалним или референцијалним и дефинише се као

[82] Исто, стр. 54.
[83] Де Сосир, Фердинанд , *Списи из опште лингвистике*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2004, стр. 68.
[84] Исто, стр. 68.
[85] Исто, стр. 68.

означавање свих објеката на које се односи, као значење које се односи на све објекте што их одређена реч именује или денотира. Денотативно значење се користи у комуницирању које има за циљ преношење јасних и прецизних порука. Карактеристика је комуницирања у оквиру науке и оних речи које спадају у термине. Денотативно значење је својствено области науке, али су термини природних наука знатно засићенијег денотативног значења од друштвених наука.

Изразито денотативно значење у комуницирању људи имају прагматске поруке које повезују мишљење и деловање човека (откуда потиче и њихов назив). Прагматске поруке се тичу когниције, њима се углавном изражавају феномени који се чулно спознају. За речи и реченице се каже да су носиоци значења, а то конкретно значи да речи и реченице казују нешто тј. да имају когнитивни садржај. За прагматске поруке је карактеристично да је значење које ствара њихов пошиљалац приближно или једнако значењу које у њој очитава реципијент.

Прагматске поруке могу имати и конотативно значење, али је оно за њих секундарно спрам денотативности. Конотативност прагматских порука зависи од комуникационе ситуације. Конотативна значења се ослањају на поткодове, познате неким групама, културама. У језику би, на пример, денотација представљала основно значење речи, а конотација асоцијативно значење.

Конотативно значење подразумева денотативно и њему још неко придружено значење. „Под конотативним значењем психолози и лингвисти често подразумевају пре свега емоције које употребљене речи изазивају, значења која се додају денотативном значењу речи зависно од мотивације и емоционалног реаговања појединаца. [...] не означава само емоционална стања и ставове него и мисли које одређена реч изазива и својства која се, поред својстава што чине садржај денотативног значења, придају објектима означеним речима."[86] Конотативно значење је карактеристика комуницирања у оквиру уметности, нарочито уметности речи тј. књижевности. „[...] већа се пажња обраћа на спрегу речи и известан се простор неодређености оставља примаоцу да ту поруку осети како сам најбоље зна и уме. Уместо једнозначних речи, строгих денотација, вредност добијају она узгредна с а о з н а ч а в а њ а (конотације) што се око речи плету као ореол могућих асоцијација."[87] Конотативно значење може да варира код различитих субјеката комуницирања. Конотативно значење може бити: индивидуално (идиосинкратичко), групно и универзано. Идиосинкратичко је другачије за сваког појединца. Групно је слично по садржају код припадника истих група попут групе која чини један друштвени слој, културу, простор,

[86] Рот, Никола, *Знакови и значења*, Нолит, Београд, 1982, стр. 55.
[87] Тартаља, Иво, *Тероија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2013. стр. 84.

професију, идеологију и сл. Универзално је слично за већину људи који чине једну језичку заједници, а може се тицати чак и више језичких заједница. Треба имати на уму да се у комуницирању истовремено јављају индивидуалне, групне и универзалне конотације.

Циљ поруке је да утиче на реципијента и да доведе до промене у његовом понашању, то се постиже пре свега садржајем поруке, аргументацијом и идејама које се језички формулишу и презентују. Поред вербалног начина комуницирања постоје и други. Ипак да је вербално комуницирање најсавршеније и најпотпуније средство огледа се утоме што се само њим могу квалитетно саопштити најсложенији садржаји попут филозофских учења, научних теорија, разне идеје, сазнања... Језик је моћно средство утицаја на друштво и због тога што се његовом употребом најпотпуније саопштавају поруке, али и због тога што речи и њихове комбинације могу да створе конотативно значење које је могуће намерно изазвати. „Рометвајт (*Rommetveit*, 1968) говори да речи изазивају три психолошка процеса. Први је процес референције: указивање на објекте и садржаје који су речима означени, а код онога који прима речи могу бити исте као објекти и садржаји што их је онај који речи саопштава имао на уму, али се од њих могу и разликовати у свести онога који вербално саопштење прима. Други је процес асоцирања: саопштена реч може да подсети на различите садржаје са којима је повезана у доживљају онога ко прима реч, може да подсети на многе садржаје и дозове у свест разне доживљаје. Трећи процес који саопштена реч изазива је емоционални: речи и њихове комбинације изазивају редовно позитивне или негативне емоције, више или мање интензивне. Могућност деловања различитог референтног значења, изазивање различитих асоцијација и подстицање речима појаве разних емоција обично се означавају једним и недовољно одређеним појмом, појмом конотативног значења речи. Ова комплексност речи и њихових комбинација и процеса које изазивају, заједно са одређеним општим карактеристикама језика као врсте комуникације, основа су коришћења језика као средства социјалне моћи.”[88]

„Неуједначеност значења већине ријечи комуникацијски је изазов и истодобно феномен занимљив за истраживање. Покушајте замислити свијет у којему би постојала само денотативна значења! Људи би се међусобно савршено разумјели, но не би постојала могућност особности израза. Конверзација би постала доиста врло досадном.”[89]

Леонард Блумфилд (*Leonard Bloomfield*), бихевиориста у лингвистици, који је 1933. године написао „најутицајнију књигу о језику између два рата”[90], први је направио дистинкцију између денотативности и конотативности као супротности.

---

[88] Рот, Никола, *Знакови и значења*, Нолит, Београд, 1982, стр. 80.

[89] Исто, стр. 17.

[90] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 156.

„*Конотација* је један од кључних термина како у семантици тако и у стилистици и књижевној теорији. Његово порекло, као и оно другог дела дихтомије – *денотације*, налази се још у средњовековној семантици. У схоластици, појмови конотације (од латинског *con* – заједно, и *notare* – означити) и денотације су се употребљавали да би се разликовали апстрактни од конкретних термина. Апсолутно значење су имали само апстрактни термини означавајући директно суштину или квалитет нечега (на пример *белина, хуманост, слепоћа*). Конкретни термини (*бело, хуман, слеп*) сматрали су се конотативним, пошто су означавали не само суштину и квалитет већ су конотирали и носиоца те суштине (бела *кућа*, слеп *човек*). Окам је касније одредио *connotatio* као термин чије је прво значење објект уместо кога стоји, док је квалитет на који се појам односи његова конотација, односно секундарно значење.

У традиционалној семантици конотативно значење је дакле, секундарно значење које знак може имати поред примарног, стандардног или суштинског значења. Блумфилд је одредио конотацију као ‚суплементарну вредност'. Он даје примере личних, друштвених, локалних, техничких, научених, страних и жаргонских конотација, сматрајући да су „конотације безбројне и да их је немогуће одредити."[91]

Денотацију је Џон Фиск (*John Fiske*) дефинисао као нешто што припада здравом разуму, то је очигледно значење знака. Конотација се може схватити као „асоцијације које је денотативни слој створио у глави особе или особа које ступају у интеракцију са знаком"[92].

Значење није фиксирано, повезано је са дешавањима у култури и друштву и треба га посматрати у складу са контекстом. За конотације је важно да су везане за једну културу, а да ван ње могу бити неразумљиве, може да се деси и да не одговарају неком временском периоду или да у различитим временским периодима добију супротна значења. Ако се узме у обзир да се друштво мења, да се у оквиру друштва мења култура, а да неке речи постоје од вајкада у култури, али да поред денотативног значења, оне добијају, одбацују, мењају своја значења тј. добијају конотативна значења (неке речи имају безбројне конотације) у зависности од људског искуства, могло би се закључити да се култура не налази, тј. да се прецизније речено, не очитава у денотацијама, већ у конотацијама речи. Конотација носи емотивну вредност, налази се и у избору речи у неком говору. Тачно је да је за конотацију карактеристична субјективност, али, ако се има на уму да се конотативна значења деле са другима из заједничке културне средине, конотације се могу разумети као арбитрарне, специфичне су за једну културу.

Ролан Барт је начин деловања знака и значења доводио у везу са митом. Барт мит објашњава као причу из које се може видети начин мишљења неке културе о нечему.

[91] Исто, стр. 176.
[92] Прајс, Стјуарт, *Изучавање медија*, Клио, Београд, 2011 , стр. 117.

Конотација је други-ред-значења означитеља, а мит је други-ред-значења означеног. Барт разликује примитивне (живот, смрт, богови, добро, зло...) и модерне митове (представљање мушкарца и жене, успеха, породице...). У конотацији из перспективе модерног мита, Барт види ознаке идеологије. Масовни медији стварају митологије или идеологије. Денотативне системе налазе у природи, а онда стварају конотативне системе који крију секундарна, идеолошка значења. Барт сматра главним начином функционисања митова – натурализовање историје. Митове производе класе које доминирају у друштву у неком историјском тренутку. Митови носе значења својих историјских тренутака, али митови значења представљају као природна, а не историјска или друштвена. Митови делују и друштвено-политички. Када дође до промена у друштву, мењају се и митови, нарочито се мењају доминантни митови који су се до тада представљали као природни, изналази се начин да се успоставе нови митови. Ово се све врши преко масовних медија. Нови митови не одбацују старе у потпуности, али избацују и убацују неке појмове. Мит може да се посматра као ланац повезаних појава.[93]

Барт објашњава систем денотативног и конотативног значења. Систем значења садржи план израза (И) и план садржине (С), а значење се поклапа са релацијом (Р) између два плана: ИРС. Ако један систем ИРС постане прост елеменат новог система који је шири од њега добијају се два система значења која су углобљена један у други, али истовремено и независно развијена један од другог. Међутим, могуће је одвајање ова два система на два потпуно различита начина, у зависности од тачке у којој се први систем укључује у други и то ствара два наспрамна скупа.

Први случај је када први систем (И Р С) постаје план израза или означавајуће другог система: или: (ИРС) Р С.

2	И	Р	С
1	ИРС		

Слика 2: Први случај.[94]

Тада први систем чини план денотације, а други систем који је шири од првог чини план конотације. „Рећи ћемо, дакле, да је *конотативни систем онај систем чији план израза и сам представља један систем значења*; уобичајене случајеве конотације очигледно ће

[93] Према: Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 176–180.

[94] Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971, стр. 382.

чинити сложени системи у којима артикулисани језик образује први систем (то је, на пример, случај са књижевношћу).”[95]

Други случај је случај одвајања када први систем (И Р С) не постаје план израза, већ план садржине или означено другог система: или: И Р (ИРС).

2	И	Р	С
1			ИРС

Слика 3: Други случај.[96]

„То је случај са свим метајезицима: метајезик је систем чији план садржине и сам представља један систем значења; или пак, то је семиотика која се бави семиотиком. ”[97]

Различити начини на који се развијају двоструки системи могу да се представе графички:

О-ће	О-ће
О-ће О-но	

О-ће	О-но
	О-ће О-но

Слика 4: Двоструки системи: конотација и метајезик[98]

Означавајуће конотације чине знаци (спој означавајућег и означеног) денотације. Јединице конотативног и денотативног система не морају да имају исти обим, нпр. обимно денотативно излагање може да постане само једна конотативна јединица. Денотативна порука је неопходна, без ње нема могућег излагања. Метајезик није ограничен само на научне језике. Метајезик постоји и кад артикулисани језик у денотативном стању узме на себе систем значењских предмета.[99]

Барт денотацију знака сматра једним од његових конотативних значења. „Чинило се да Барт у својим раним радовима конотацију (други слој означавања) схвата као нешто што ‚квари’ невини или природни систем, денотацију. Он је тиме конотацију оптеретио врло негативним идеолошким значењем, иако је касније наставио да мења мишљење, наводећи да денотација није ‚природно’ значење знака, већ је заправо, нека врста ‚супериорног мита’,

[95] Исто, стр. 382- 383.
[96] Исто, стр. 383.
[97] Исто, стр. 383.
[98] Исто, стр. 383.
[99] Према: Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971, стр. 382.

управо зато што ‚претендује' да се врати значењу које нико не може оспорити. Ово ће се показати на једноставном примеру. Очигледно значење цртежа човека с круном на глави је ‚краљ'. То је денотација, чиста и једноставна; управо се за ово једноставно значење ‚краља' сматра да делује као мит. *Називање* те особе краљем, јер наше друштво претпоставља да су неке интерпретације ‚природне', ефикасно искључује друге могућности. Конотације, у ствари, могу бити *мање* митолошке, јер различити појединци могу интерпретирати тај цртеж не као ‚моћ крунисане главе', већ као ‚глумца обученог у краља', или ‚особу са халуцинацијама о моћи'. Конотацијом се барем, признаје да постоје различите могуће интерпретације знака. Као што Хорхе Ларен (*Концепт идеологије*, стр. 166) бележи:
Дакле, идеологија се више не схвата као конотативни ниво, већ као свођење значења на само један смисао."[100]

Суочивши се са тешкоћом разлучивања примарног и секундарног вида значења, многи семиотичари су одбацили дихтомију денотација – конотација. Умберто Еко је задржао основну дихтомију, али његова теорија је одбацила димензију референце, па се код појмова денотација и конотација Еко задржао у оквиру традиционалног појма конотације. Еко смисао денотације сагледава у указивању на значење, а смисао конотације у детерминисаном значењу. Код њега је денотација везана за примарно значење речи, док је конотација везана за могућа асоцијативна значења. Еко мисли да се денотативна значења утврђују кодом и да су она на одређени нечин прописана, док се конотативна значења утврђују поткодовима које међусобно деле мање друштвене групе. [101]

У комуницирању су важне околности у којима се оно одвија. Када реципијент прими поруку важна је његова идеологија, култура којој припада, кодови које познаје јер од тога зависи рецепција поруке. Од наведеног зависи и конотативно значење. Приликом установљења конотативног значења успоставља се однос семантика тј. система пошиљаоца и примаоца поруке. Ако конотација није још увек кодификована, и ако се први пут појављује у неком контексту, она је још увек отворена. Ово је очигледно на примеру метафоре која почива на конотативности. „Стога је метафора конотативни феномен услед свог механизма семиозе унутар датог језика у датом тренутку његовог развоја, а не услед интенције говорника."[102]

Појам конотације је недовољно јасан. Такође, постоји проблем немогућности оштрог разликовања денотације и конотације, па су неки аутори тврдили да је све у тексту конотација, тј. да је све у тексту денотација.

---

[100] Прајс, Стјуарт, *Изучавање медија*, Клио, Београд, 2011 , стр. 119.

[101] Према: Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 182–183.

[102] Исто, стр. 154.

Положај конотације је раличит у области књижевности, спрам положаја конотације у области лингвистике и семиотике. Књижевност се као уметност речи може третирати као област где доминира конотативно значење. Речи се могу сматрати за најчешће и најважније знакове у људској комуникацији. Одатле и књижевност међу другим уметностима заузима значајно место јер у односу на друге уметности дела књижевности се непосредније обраћају и лакше допиру до реципијената. Комуницирање је ефикасније ако сваки означени има само једног означавајућег и обрнуто. Тако је у језику науке, системима сигнализације и, код логичких кодова уопште. Ако у неком систему један означавајући може да упућује на више означених, а сваки означени може да буде изражен помоћу више означавајућих онда имамо слабу конвенцију, знак је отворен, иконичност је развијена. Ово је случај поетских кодова. Код денотације и конотације већина семиолога подразумева процес у коме је денотација његова прва фаза, а конотација друга фаза. Према овом приступу када види знак, човек је способан да опише шта све тај знак представља, а након тога може да изнесе све концепте које тај призор сугерише. Ипак у човековом уму се ствари не одвијају на овај начин. О денотацији и конотацији може се размишљати као о односу, а не само као о процесу. Када објашњавамо денотацију и конотацију, ми описујемо мисаоне процесе који се тренутно одвијају. Неки знак нас не наводи да просто мислимо о предмету који је њиме именован. То је због тога што знак предтавља концепт који је много више од физичког постојања предмета. Нпр. знак „књига" не мора да нас наведе да мислимо само о простом предмету, овај знак може да изазове своје конотације, ми можемо да помислимо на асоцијације везане за тај предмет нпр. образовање, причу, учитеља, писца и сл. Знак и његово стварање уз помоћ конотативних асоцијација зависе од својих актуелних културних значења.

„Денотација је категорија која изгледа као ‚природно значење', али сва значења, заправо, подлежу општем контексту (култури) и непосредном контексту (место или положај у односу са другим предметима). Тешко је замислити ‚ствар по себи', баш зато што имамо назив за њу. То именовање помаже у категоризацији стварног предмета, али на начин који поставља ограничења нашем разумевању.

Конотација директно проистиче из нашег тренутног препознавања (или намерног непрепознавања) предмета или представе предмета. Тада ћемо највероватније користити овај скуп конотација за ‚бојење' стварног предмета у складу са својим индивидуалним (културно специфичним) запажањима. Нијансе те боје биће различите за сваки људски субјект."[103]

Поред вербалних и невербални знакови могу имати денотативна и конотативна значења. И слика тј. визуелни текст може се читати. Слика има функцију да представи или

[103] Прајс, Стјуарт, *Изучавање медија*, Клио, Београд, 2011, стр. 313.

појача суштину текста који илуструје. Визуелни текст је скуп знакова који су организовани према правилима културе и друштва из кога потичу и њихова значења се такође могу тумачити према правилима културе и друштва из кога потичу и/или у коме се тумаче. Перцепција и рецепција се увек одвијају кроз филтер референтног оквира. И у гледању постоји присуство социјализације јер посматрач слике усклађује своје чулно искуство са кодовима културног и друштвеног миљеа коме припада. Поред индивидуалних чулних утисака, посматрач активира кодове које је усвојио кроз интеракцији са другима, он се „научио гледању". Ови кодови су подложни варирању у оквиру група које их стварају и користе, у оквиру историјских, идеолошких, религијских, политичких, економских, техничко-технолошких и сл. различитих времена и пракси једног друштва. Треба имати на уму да слика (која може бити и уметничко дело) нема само једно заувек одређено значење већ може имати више значења.

Читање фотографије као визуелног текста је нарочито занимљиво због парадоксалности да је фотографија блиска стварности, а истовремено је њен неприродан приказ. Стјуарт Прајс бележи: „Стога морамо схватити да фотографија има две супротне особине; она је јасна и она заварава. Јасна је у смислу слике, а заварава у смислу онога што сугерише о свету"[104]. Фотографија је ипак само делимични приказ света. Због утиска који ствара и заварава својом „реалистичношћу", фотографија је погодна за манипулацију. Да би генерисала друштвено значење, фотографији је потребан физички и културални контекст. Наравно, без сумње, фотографија може и да открије много истине о стварности.

Слика праћена текстом може да доведе до тога да језик утиче на њено визуелно комуницирање, јер писани текст утиче на наше схватање визуелног текста. Када постоји текст он реципијента тера да слику разуме на одређени начин. На овај начин језик може да усмери и ограничи могуће значење слике. Постоје слике које имају наслов, информације о аутору, времену настанка, техници, месту настанка, месту чувања и сл. А друге пак, уместо овога користе текст као подршку идеолошког или моралног питања које нека прича покушава да истакне. Некада се можда са намером не потписује слика да би се ишчитавала управо идеолошки. Наслов слике користи се за позиционирање или интерпелацију реципијента и тако се захтева од реципијента да се сложи са преферираном интерпретацијом слике.

Слика може да постане симбол, а то се дешава када слика поприми значење које ју повезује са неким општим концептом (нпр. звезда петокрака постаје симбол идеологије комунизма). Врло је тешко створити нова значења ако је нека слика већ постала симбол.

[104] Исто, стр. 312.

Медији имају посебан однос према значењу знакова, према процесима ширења значења, њиховом дејству на јавност и појединце. Медији врше процесе посредовања. Медијске поруке су полисемичне (чак и у случајевима када приказују стварност). Стјуарт Хол (*Stuart Hall*) се бавио полисемичношћу медијских порука. У оквиру тога је изнео и своја запажања о денотацији и конотацији. Хол мења начин размишљања да се медијске поруке посматрају као рефлексија стварности, аудиторијум као пасивна публика, а процес комуникације као линеаран процес. Хол медијске поруке види као идеолошки обојене и зато кодиране на начин који одговара доминантним друштвеним групама, и на начин који је усклађен са формалним одликама конкретног медија. Дакле, медији не презентују, него, репрезентују стварност. А публика активно декодира поруке. Кодови кодирања и декодирања зависе од разлика између пошиљалаца и прималаца.

Хол се бавио телевизијом и визуелним комуницирањем, визелним иконичким знацима, ипак оно што запажа може се применити и на друге медије, друге врсте комуницирања, друге врсте знакова и њиховог кодирања.

„Неки знаци, наравно, могу бити тако распрострањени у конкретној језичкој заједници или култури и тако рано научени да изгледа као да нису конструисани – резултат артикулације између знака и означеног – већ као ‚природно' дати."[105] Код кодова који изгледају натурализовани постоји виши степен поклапања између кодирања и декодирања значења. Хол ово илуструје преко примера визуелног и вербалног знака за домаћу животињу – краву. И визуелни (слика краве) и вербални знак (реч крава) нису „природни", већ конвенционални знаци. „Иконички знаци су, ипак, посебно подложни томе да буду ‚читани' као природни, пошто су визуелни кодови перцепције широко распрострањени и пошто је овај тип знакова мање арбитраран од језичког: језички знак ‚крава' не поседује ниједно својство ствари коју представља, док визуелни знак као да има нека од њих."[106] Са натурализовањем Хол повезује појмове денотације и конотације. Денотација се сматра буквалним значењем, често се изједначава са „природним знаком", без интервенције кода, а конотација пружа могућност различитих значења, и ту је неопходна интервенција кодова. Конотативна значења могу бити идеолошки обојена, и ту може доћи до „борбе" око значења. За конотацију је важан културолошки, историјски, политички, владајући и др. оквир. Владајућа или пожељна значења се јављају у тежњи неке културе, друштва, политике да наметне своје класификације које чине доминантан културни поредак и владајући дискурс.

[105] Хол, С., „Кодирање, декодирање", у: *Студије културе: зборник*, Јелена Ђорђевић (ур.), Службени гласник, Београд, 2008, стр. 279.
[106] Исто, стр. 280.

1.6. Досезање значења (књижевноуметничког) текста

Између књижевности, културе и друштва влада тесна повезаност. Књижевност се „својом способношћу да освијетли наш однос према култури, друштву, па и нама самима, јавља као јединствена спознајна алатка за разумијевање процеса којим производимо смисао”[107] .

„Књижевно дело није објекат који постоји сам за себе и који свим посматрачима у свим епохама нуди исто лице. Оно није споменик што монолошки открива своје безвремено биће. Пре ћемо рећи да, попут пертитуре, тежи да при читању изазове увек нову резонанцу, која текст ослобађа вербалности и доводи га до актуелног постојања.”[108]

Сложеност многих семиотичких система произилази из чињенице да почивају на неком другом систему. Књижевност има ову особеност и она је систем другог реда, будући да почива на језичком систему и да се у области књижевности језик користи на посебан начин (литерарни код се служи стилским фигурама). Оно што отежава досезање значења у књижевном делу почива у чињеници да кодови нису експлицитни; могуће је савладати део приступа књижевном делу (нпр. могуће је стећи знање о стилским одликама неког књижевног периода или поетици писца, књижевним родовима и врстама, структури, итд.), али књижевно дело увек измиче прецизном и до краја исцрпном декодирању. Слободно се може рећи да је семиотичко истраживање књижевности „Сизифов посао” јер се уметничка дела не налазе никада до краја у оквиру кодова који их одређују, чак и када се и за трен поверује у досегнутост значења, знаци од којих је састављено уметничко дело поново се покрећу у креирање новог значења које је повезано са референтним оквиром реципијента и света око њега.

Новица Петковић износи став да књижевност служи за међуљудско општење, тј. да је један између више конуникационих система којима људска култура располаже. Фердинанд де Сосир је предвиђајући појаву семиологије рекао у својој *Општој лингвистици* да је то једна наука која испитује живот знакова у друштвеном животу. Петковић каже да се наука о књижевности бави још крупнијим стварима јер је „основна јединица којом се наука о књижевности бави много крупнија – то је књижевни текст”[109]. Такође, Петковић сматра да природа књижевних текстова није позната и види у људској култури, коју можемо замислити као систем, посебан систем који он квалификује као „књижевни систем”.

[107] Лешић, Андреа, *Бахтин, Барт, структурализам*, Службени гласник, Београд, 2011. стр. 321.
[108] Јаус, Роберт Ханс, *Естетика рецепције*, Нолит, Београд, 1978, стр. 59.
[109] Петковић, Новица, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београ, 2006, стр.13.

„Знамо да засад не постоји одговор на питање шта је књижевни текст, како се доиста образује у природнојезичком медијуму, и које су то могућности које природни језик ставља на располагање човеку да у својој култури изгради засебан књижевни систем.”[110]

Свако (књижевно)уметничко дело је (мање или више) тајанствено.Читалац настоји да одгонетне тајну књижевног дела. Тумачење или интерпретација (лат. *interpretatio*) књижевног текста је вештина блиска вештини читања, а некада и ауторског стварања. Поред тога што читалац истовремено може бити и тумач књижевног текста, могуће је да између аутора и читаоца постоји тумач. „Чак и онај ко својом писаљком подвлачи неке редове у књизи – права штеточина ако то чини на примерку из туђе или јавне библиотеке – изабира места која цени као најважнија, у варљивој нади да ће себи, а можда и другима, олакшати неко следеће читање.”[111]

Дати одговоре на проблеме разумевања и тумачења књижевног дела покушала је филолошко-филозофска дисциплина – херменеутика[112]. Име је добила по Хермесу, Зевсовом гласнику, заштитнику трговаца и путника. Под херменеутиком се подразумева доктрина, вештина, метода, наука и филозофија досезања значења садржаја комуницирања. Херменеутика се тиче смисла, то је систем имплицитних, латентних и често случајних знакова, који су конвенционализовани и социјализовани, али знатно лабавије него кодови. Заснива се на поливалентности кодова. Постоје системи тумачења и декодирања. Код и херменеутика су на неки начин супротстављени. Код је једна од датих порука коју даје пошиљалац експлицитно, херменеутика је решетка коју даје прималац и примењује је на текст, може бити: естетска, филозофска, културна... „Филозофски и научни постулати модерне херменеутике, укључујући филозофију језика и семиотику, најшири су сазнајни оквир за промишљање одговора на кључно комуниколошко питање како људи комуницирају, односно: (1) како стварају и досежу значење порука; (2) какво је то значење за субјекте комуницирања; и (3) ко, шта, како и у којој мери условљава значење порука током комуницирања.”[113] На кључно комуниколошко питање може се одговорити из углова три филозофско-научна приступа:

– први потиче из раног средњег века; на значење поруке превасходно утиче пошиљалац;

[110] Исто, стр. 13.
[111] Тартаља, Иво, *Тероија књижевности*, Завод за уџбенике , Београд, 2013, стр. 182.
[112] Херменеутика – грч. έρμηνεύω/ermeneuō: растумачити, превести.
[113] Милетић, Мирко, Невена Милетић, *Комуниколошки лексикон*, Мегатренд универзитет, Београд, 2012, стр. 379.

– други настаје са развојем модерне естетике; на значење поруке превасходно утиче реципијент; Ролан Барт сматра да дело треба одвојити од аутора и да свако тумачење треба да почива на импресији реципијента;
– трећи приступ, трихтомијски, резултат је промишљања Умберта Ека који обједињује интенције аутора (*intentio auctoris*), као и интенције реципијента тј. читаоца (*intentio lectoris*) и интенције дела (*intentio operis*).

Тумачење (књижевног) дела које је акцентовало пошиљаоца поруке (аутора тј. писца) је предмет биографске, психолошке и социолошке критике.

Код биографског приступа јавља се проблем када се тумаче дела чији је аутор непознат. Не сме да се превиди да приватни живот уметника није исто што и дело. Шарл Огистен Сент-Бев (*Sarl Ogisten Sent-Bev*) је дао печат биографској критици.

Психолошки приступ полази од уверења да је дело одраз личности писца и његовог унутрашњег живота. Постоји и психоаналитички приступ који за разлику од психолошке методе која истражује свест писца, трага за подсвесним подстицајима који су утицали да дело настане. Психолошка критика се бави и колективно несвесним и архетиповима. Сигмунд Фројд (*Sigmund Freud*) и Карл Густав Јунг (*Carl Gustav Jung)* су допринели развоју психолошке критике.

Код социолошке критике аутор је представник друштвене заједнице, на његово стварање утичу околности, време и друштво у коме живи. Није могуће да буде сасвим независан од заједнице, али ова веза није механичка и директна, она само претпоставља могуће утицаје у сложеном процесу стварања дела. Тумач у делу тражи идеологију, класне и политичке мотиве. На ову врсту тумачења утицали су Карл Маркс (*Karl Marx*) и Фридрих Енгелс (*Friedrich Engels*).

Наведени критички приступи представљају спољашњи приступ књижевном делу. Може се рећи да је ово позитивистички метод који је потекао из филозофског учења Огиста Конта (*Auguste Conte*), из природних наука пренет је на друштвене, и тако и на књижевност. Позитивисти настоје да утврде оно што је саздано на чињеницама, теже објективности и тачности, проверавају податке о писцу и његовом добу, али им због тога измиче „неоспорна флуидност” књижевноуметничког дела.

Отклон од спољашњег и тежњу ка унутрашњем приступу делу учинили су: англо-америчка Нова критика (*New Criticism*), руски формалисти, феноменологија и структурализам. Може се с правом тврдити да унутрашњи приступ проучавању књижевног дела вуче порекло од Сосира и његовог дела *Курс опште лингвистике* јер је оно утицало да се пажња усмери на језик и стил књижевног дела. Већина проучавалаца књижевности следи Сосира, методе које они развијају настају из лингвистике, да би потом зашле у поље

семиотике која је за Сосира била наука коју је предвиђао као надређену лингвистици. Посвећивање пажње самим књижевним текстовима, њиховом саставу, морфологији, започето је у Немачкој крајем тридесетих година двадесетог века као отпор позитивистичком приступу у књижевности. Тада се почео одвајати спољашњи од унутрашњег приступа књижевном делу, инсистирало се на интерпретирању, а одбацивани су друштвени и историјски аспекти.

Нова критика делује тридесетих и четрдесетих година двадесетог века. Представник је Томас Стерн Елиот (*Tomas Sterns Eliot*). Нова критика инсистира на пажљивом читању, дело сагледавао у односу на традицију која је претходила, одбацује повишену емоционалност у расуђивању о делу, као и закључивање о делу на основу открића ауторске интенције.

Према Роберту Шолесу (*Robert Scholes*), америчком књижевном критичару и теоретичару, најконзервативнији начин да се открије значење текста јесте тежња да се открију интенције писца. На овај начин аутор се ставља у супериоран однос спрам читаоца. Супротно овоме постоји стављање акцента на читаоца коме је дозвољено да да било какво тумачење које одговара његовим психичким потребама док чита. Шолес наводи и критичке приступе која наглашавају сам текст.

„[...] критика која наглашава сам текст била је у фокусу америчке критичке мисли све до седамдесетих година. *Нова критика* (*New Criticism*) је одбацивала намере и важност аутора као и слободу читаоца у тумачењу, сматрајући да су сами текстови довољни да изразе своје значење. Новој критици су се међутим, супротставили *Ново-аристотеловци* који су опет наглашавали реторичку и генеричку критику, тумачење текста у светлу генеричких норми и конвенција: кодова у Јакобсоновом смислу речи. Чикашка школа реторичке критике је пре свега видела да текст треба да се тумачи у смислу његове етичке и емоционалне моћи да убеди, као текст који присиљава читаоца у име аутора. Ново-критичари су сматрали да поетски текст треба да оствари особен поетски одговор: нејасност текста је *објективни корелат* чисто контеплативног стања код читаоца који схвата да текст не *денотира* стварност, већ *конотира* вешто уравнотежену естетску структуру. Отуда је текст у Новој критици био сасвим изолован од других облика комуникације, а сваки текст посматран у својој јединствености као „дело”. Снага и слабост Нове критике произилази управо из овог крајњег схватања дела као јединственог значењског објекта.

Руски формалисти су наизглед имали неке заједничке претпоставке са Новом критиком. И они су наглашавали текст и инсистирали да спољни контекст или намера убеђивања нису важни. Поетски текст, тврдио је Јакобсон, наглашава властиту текстуалну форму. Али разликовали су се утолико што су се до крајности интересовали за средства и конвенције поетске структуре. Увек су тражили поетско у поезији и прозно у прози, тако да

су студије појединих текстова редовно давале поетски принцип који се могао применити и на друге текстове истог жанра. Интерпретативна стратегија се пренела са нагласка на текст на нагласак на *кодове* који владају при стварању текстова. Отуда су се посебно структуралисти, наследници формалиста, бавили оним текстовима којима очигледно владају кодови и конвенције: народна књижевност, популарна књижевност и филм."[114]

Руски формалисти су обележили другу и трећу деценију двадесетог века. Ослањајући се на Немце, настао је руски формализам који се бави поступцима грађења и обликовања дела, долазећи овим путем до основних јединица у студијама књижевности. Кључно питање је постало откривање како је направљен књижевни текст, којим поступцима, којим техникама. Први су указали да се мора пронаћи специфичан метод у проучавању књижевности. Будући да се ослањају на Сосира, књижевно дело је за њих језичка структура. Били су окупљени у Московском лингвистичком кругу (кружоку). Неки од њих су касније припадали Прашком лингвистичком кругу у коме су се 1926. године окупили светски лингвисти који су утицали на проучавања у области књижевне теорије и семиотике и од кога је настала структуралистичка школа. Из руског формализма је израстао структурализам, а идеје прашког круга су полазишта модерне семиотике. Када су се појавиле структуралистичке и семиотичке школе у жижу се још јаче ставило интересовање за чисто поетичку страну књижевних текстова. Неки текст јесте или није уметност речи тек својом формом.

Најпознатији формалисти су Виктор Шкловски (*Ви́ктор Шкло́вский*) и Роман Јакобсон (*Роман Якобсон)*. Шкловски је у делима трагао за необичним поступцима – зачудностима (уводи појам онеобичавање/очуђење), који код читаоца изазивају снажније утиске, терају га да књижевно стварање доживљава на нов начин, то се постиже необичним избором и распоредом речи, стилским фигурама, неочекиваним перспективама у приповедању и сл.. Јакобсон који је касније када се обрео у Прагу, па потом у Америци, искуства руског формализма повезао са структурализмом и семиотиком увек је био усмерен на израз у коме је сагледавао посебности и зачудности песничке употребе језика.

У Прашком кругу, Чех, Јан Мукаржовски (*Jan Mukaržovski*) је естетку функцију текста дела сагледао као зависну од публике. Новина и необичност на којој инсистирају руски формалисти код њега су уступиле место начелу вредности која је већа уколико у себе укључује више ванестетских вредности које важе у заједници која то дело прима. Како ће дело примити читалац и какво ће значење и уметничко дејство изазвати књижевна порука

[114] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 252.

зависи од веза унутартекстовних и вантекстовних чинилаца, од читаочевог књижевног искуства. Пријем дела зависи од тога што читалац током читања има очекивања. Очекује оно што је дословно значење (оно је уобичајено и често истрошено), а неочекивано му је све оно што је недословно (самосвојно је, јединствено, није дато према аутоматизму говора). У књижевноуметничком делу се смењују дословно и недословно значење. Мукаржовски се бавио структуром, функцијом и знаком. Уметност је почео да посматра у светлу семиотике. Према овоме уметност је систем знакова као што су „природни" језик, мода, саобраћајни знаци и сл.

Јуриј Лотман (*Ю́рий Ло́тман*) један је од најцењенијих совјетских семиотичара. Он је аутор теоријског система који има концепт књижевности, уметности и културе као система комуницирања (језика) чија улога је незаменљива у људском друштву. За Лотмана су уметнича дела пре свега заснована на структури и неодвојива од ње. У студији *Структура уметничког текста*, објављеној 1970. године, уметност сагледава као једно од средстава комуницирања и сматра да ако се узме у обзир да је уметност систем који служи за успостављање односа између људи, она се може одредити као нека врста језика.[115] Овде појам језика, Лотман, третира у семиотичком смислу, као „сваки комуникациони систем који се користи знаковима уређеним на особит начин"[116]. Лотман термин језик користи не само за природне или вештачке језике, већ за сваки систем који служи за успостављање комуницирања између два или више појединаца. Уметност, религија и култура су секундарни језици што значи да су то комуникацијске структуре (суперструктуре) изграђене над природним језицима. Књижевност спада у уметност која користи природни језик као свој материјал.

Феноменолошки метод се појавио у Немачкој, усмерен је на текст, али пажњу посвећује и аутору и реципијенту. Идеју о слојевитости књижевног дела развио је тридесетих година двадесетог века, Роман Ингарден (*Roman Ingarden*), пољски филозоф и естетичар. Разликују се слојеви: звучања, значења, приказане предметности и „схематски изложених аспеката". У делу постоје места неодређености која је аутор тек назначио и која пружају могућност читаоцу да их испуни у складу са својим искуствима. Схематизовањем могућих аспеката читалац сам склапа слику света коју је извео из текста, домишља свет који је у делу назначен, али није довршен. На овај начин је читалац „сатворац" аутору. Слојеви књижевног дела формирају „полифону хармонију" и сви заједно чине једну димензију књижевне структуре. Склад или несклад слојева у структури утичу на то како се дело сазнаје и на естетско дејство које дело изазива. Слично формалистима, феноменолози су дело посматрали

[115] *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
[116] Исто, стр. 39.

ван контекста у коме настаје (време, место, аутор и сл.). За разлику од формалиста које пре свега занима дело, феноменологе занима читалац – начини како он сазнаје дело и како се преко њега активирају естетски квалитети књижевног текста.

Руски формалисти су временом почели да књижевне текстове проучавају као системе. Под системом овде треба разумети нешто што има затворену целину будући да поседује своју посебну организацију. Организација или уређеност система је заправо структура. Формалисти су као основну књижевну јединицу издвојили обликовни или стилски поступак. Књижевност је систем који је отворен јер је условљен и постојањем других и другачијих система. У овом светлу неки систем истовремено успоставља узајамни однос са осталим системима у оквиру најширег система, а опет један систем успоставља однос према сопственом учешћу у различитим системима. Мора се истовремено посматрати унутрашњи однос у књижевној структури и однос који ту структуру укључује у контекст укупнога књижевног наслеђа и укупне културе. Књижевни текст на овај начин корелира са ванкњижевним контекстом, читалац пак може да пишчеве ставове одмерава са својим индивидуалним искуством (могло би се рећи референтним оквиром) а и са искуством културе којој припада.

Средином двадесетог века друштвене науке су по угледу на природне увеле у своју методологију структурализам. Основно полазиште структурализма је да се дело посматра као структура у којој функционишу односи делова према целини, те односи целина према системима вишег реда. Структуралистички метод у науци је полазиште да се одређене чињенице утврђују и проучавају у зависности од целине (структуре) којој припадају. Стуктуралисти полазе од Сосира који је језик третирао као функционални систем. Структуралисти у књижевним делима која представљају целине настоје да открију одговарајуће системе односа између елемената. У делу функционишу микроструктуре у односу са макроструктурама. Макроструктуре су шири контексти културе, историје, социологије, филозофије, религије и духовног наслеђа уопште.

Водећи структуралисти су: Ролан Барт (рана фаза), Клод Леви Строс (*Claude Levi Strauss*), Луј Алтисер (*Louis Althusser*), Цветан Тодоров и Јулија Кристева.

За Барта књижевност је језик, тј. систем знакова чије биће није у поруци, већ у систему. За Барта наука о књижевности не може бити наука о садржинама већ о формама које су услови садржина, а опет са друге стране Барт каже да није могуће бавити се испитивањем књижевног дела а да се не претпостави постојање односа између дела и нечега што није оно само, чиме признаје везу између садржине и књижевне структуре. За њега је књижевност једна од великих људских делатности која отеловљује извесну свест читавог друштва. За Барта је уметничко дело увек амбивалентно јер дозвољава истовремено више

значења. Одлика литературе је отвореност и вишезначност, књижевно дело се одликује сталним настајањем. Појам вишезначности књижевног дела се код Барта користи на три различита начина. Први подразумева да се тумачењу једног дела може приступити из више углова који се могу сматрати равноправним, а да се не може тврдити са сигурношћу које је тумачење истинито (нпр. могуће је идеолошко, психолошко, биографско тумачење дела). Барт је сматрао да књижевност има функцију да „институционализује субјективност" и зато нема тачних и погрешних тумачења. Барт каже да треба коначно признати посебни статус књижевности који почива на парадоксу да је књижевност „онај скуп предмета и правила, техника и дела, чија се функција у општем устројству нашег друштва састоји управо у томе да *институционализује субјективност*"[117]. Тумач књижевног дела унапред бира модел интерпретације, овај избор се не може сматрати поузданим, па због тога произилази да ни просуђивање о делу није могуће да буде поуздано. У реалном животу вишезначност језика се дешифрује уз помоћ контекста који се налази ван реченице; ово није могуће код књижевног дела јер реченице књижевног дела нису део реалне ситуације; одавде произилази да вишезначност литературе јесте чиста и права вишезначност. Овде се Барт дотиче и теме аутономности књижевног дела. Други начин на који се јавља појам вишезначности повезан је са тим да књижевно дело по својој структури има више значења, а све интерпретације неког дела равноправне су јер сваком од њих може да се сазна један сегмент, један вид дела. Плуралитет интерпретације не лежи на субјективној слабости тумача већ у природи структуре књижевног дела. Једно књижевно дело има неколико области значења и свака од њих је један од могућих сфера смисла. Треће је да се мноштво значења јавља не на нивоу појединачних дела, већ на нивоу литературе уопште; у прилог овоме говори чињеница да поједина дела не трпе неке приступе тумачења, а „призивају" неке друге приступе. Дакле постоје различити приступи тумачењу у књижевности, па се може тврдити да нема вишезначности ове или оне књижевне творевине, већ постоји само вишезначност књижевности као такве. Барт даје три одређења појма вишезначности која се између себе веома разликују. Оно што их повезује је што Ролан Барт подвлачи да су различити приступи структури књижевног дела равноправни. Барт је изнео да је књижевно дело отворено за тумачење и да у сваком времену постоји „омиљена" интерпретација одређеног дела. Ово је могуће јер је књижевно дело „симболичка" творевина чија структура омогућава стварање секундарних значења који су у времену читања условљени историјски и друштвено. Због тога је Барт био противник интерпретације књижевног дела, сматрао је да наука о књижевности треба да има само књижевну критику која на дело ставља печат свог времена и контекста. Нема по Бартовом мишљењу неутралног система читања. „У ствари, критичарево

[117] Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971, стр. 162.

заустављање значења никада није недужно. Оно открива критичареву ситуацију и неизбежно води критици критике."[118]

Постоје разноврсни приступи читању једног истог дела. У различитим друштвеним, историјским, политичким, идеолошким околностима исто дело се различито тумачи. Смисаона разуђеност није последица релативистичког посматрања људске нарави, нити је у овоме очитана склоност људи да погрешно сагледавају неке феномене. У питању је особина дела да буде отворено. Дело увек превазилази тренутно мишљење друштва. „Али признати ову немогућност *да се каже истина* о Расину управо значи коначно признати посебан статус књижевности."[119] На овај начин Барт, такође, формулише вишезначност и бесконачну сазнатљивост, или, може се рећи, коначну несазнатљивост уметничког дела, његову неизрецивост...

За Барта су најзанимљивији и најсложенији они системи означавања који су већ и сами системи означавања, то је случај са књижевношћу која је потекла из система који је превасходно означавајући, из језика. Књижевност је лингвистички устројена. Ако се инсистира да се пронађе стварност у књижевном делу, онда књижевност постаје језик и ништа више од тога. Барт је запазио да је књижевност, систем толико богат историјским вредностима да може да обесхрабри истраживаче. Историја књижевности може да се схвати као историја значењског система, иако овако никада није била постављена, нити написана. Критика је излагање о излагању, она представља другостепени језик или метајезик. Критика не треба да се бави утврђивањем да ли је писац рекао истину, не треба да реконструише поруку дела већ само његов систем.

Књижевно дело никада није у потпуности без значења, нити је у потпуности јасно. Оно се пред читаоцем представља као очигледан систем значења, али измиче као означени предмет. Књижевност је систем који нема функцију да пренесе објективно, спољашње означено, које је постојало пре система; коначан смисао књижевног дела је у томе да буде неухватљив, „празан", иако то дело не престаје да функционише као означавајуће овог празног смисла; биће књижевног дела лежи, не у означеном, већ у значењу. Књижевност је узбудљива јер је то означавајући, али није никада означени свет. Језик књижевног дела је језик за себе, он није више укључен у *praxis*. Књижевност се не сједињује са стварношћу.

Рђава књижевност је она која тежи остварењу пуног смисла, а добра она која се супротставља искушењима смисла и код које смисао измиче. Због неухватљивости смисла, књижевно дело добија могућност да поставља свету питања на која никада нема одговара јер се увек изнова доводе у питање установљени смислови које чува идеологија, веровање,

[118] Исто, стр. 157.
[119] Исто, стр. 162.

политика и сл. Када би се десило да неко дело нуди одговор који би се узео као коначан, то дело не би могло да се сматра као велико, јер нема ниједног великог дела које се креће ка догматизму. Занимљиво је да поред (више)значења Барт сматра да је књижевност антизначење јер ако књижевно дело не даје одговоре, већ само поставља питања, онда оно искључује сваки смисао. Вечност дела не налази се у томе да износи јединствени смисао већ у томе да људе подстиче да у њему виде различит смисао. Ако, пак смисао измиче, онда књижевност помаже да се шире видици, дело не сме да даје коначне одговоре на питања која поставља. „Могло би се рећи да је књижевност Орфеј на повратку из пакла; све док иде право, знајући ипак да води некога, стварност која је иза ње и коју она постепено извлачи из неизрецивог, дише, корача, живи, упућује се према светлости смисла; али чим се окрене према ономе што воли, у њеним рукама остаје само именовани, то јест мртви смисао."[120]

Педесетих година двадесетог века структурализам као теоријски покрет постаје врло утицајан у Француској у истраживању културе и масовних медија као дела културе. Структурализам се заснива на формално-структуралном тумачењу културе, ослања се на лингвистику Фердинанда де Сосира. Култура се пореди са језиком, а њена структура са структуром језика. Представници структурализма, следећи Сосирову лингвистику, настоје да истраже дубинске структуре састављене из елемената који се бинарно разликују, а које су у основи значења културних творевина, које структурална анализа треба да открије. Истраживање структура није посебно подручје него је примењиво на различите друштвене, културне и уметничке појаве. Лингвистичке методе се користе да се истражују нелингвистичке појаве.

За структуралисте је све систем знакова, иза сваког система знакова стоји универзална структура, а значења су стабилни конструкти.

Структурализам се сматра антихуманистичком теоријом јер има појам априорне категорије ума и тврди да сви људи на свету имају исте менталне способности и исте принципе стварања значења. Овим се практично, поништава индивидуалност. Највеће критике структурализма су биле због негирања субјективности и промена, инсистирања на универзалности и пасивности и зато је структурализам превазиђен шездесетих година 20. века.

Шездесетих година двадесетог века у Француској, као критика структурализма настаје постструктурализам. Постструктурализам ће свој зенит досегнути седамдесетих година у англосаксонском свету. Као теорија постмодернизма, обухвата више теоријских школа: семиологију, дискурзивну анализу, деконструкцију, теорију текста, интертекстуалност, теорију означитељских пракси. Појава постструктурализма се временски,

[120] Исто, стр. 208.

идејно и политички повезује и са студентским протестима у Европи 1968. године (посебно у Француској). До појаве постструктурализма је довела разочараност у неостваривање револуционарних промена у свету. Постструктурализам је оспоравао структурализам и марксизам као тоталитарне концепте који су неадекватни у условима друштвених и политичких промена након Другог светског рата, деконијализације, мултинационалног капитализма и информатике.

Одлике поструктурализма су: спаја различите дисциплине (уметност, естетику, филозофију, историју, политику, екомомију, право итд), знање се темељи на језику као систему знакова, а свака културна чињеница може се посматрати као текст и производ је одређене праксе означавања, сва значења су произвољна, немају заснованост у природи или некој универзалној истини; култура је створена од низа компетитивних дискурса. Поструктурализам је довео до: релативизације вредности и значења у постмодерној култури (све је доступно и дозвољено), указивања да не постоји целовити интегришући филозофски, идеолошки и естетско-уметнички систем, градње нове субјективности, изједначавања високе уметности, теорије и масовног медијског спектакла, односно, показивања да се у уметничком деловању појављују елементи теоријског говора и да се у теоријском говору појављује деловање жеље, несвесног, субјективности, сексуалности и фрагментарности.

Барт је 1968. године обзнанио смрт аутора. Док прави аутор губи ауторитет да одређује значење, читалац добија привилегију да читањем текста ствара нова значења. И пре Барта су постојали теоретичари који су ову идеју заговарали, мада је Барт њу обзнанио на начин драматичнији од начина својих претходника. Они су углавном одбацивали аутора као протест против филозофије позитивизма која је довела до инсистирања на подацима о ауторовој психологији, биографији, средини, историјским приликама, интенцијама... Такође, истовремено су деловале и идеје које су биле против позитивистичког пренаглашавања, али и против потпуног антипозитивистичког негирања; оне настоје да питање о улози аутора увежу са питањима о природи књижевног текста. Тако се на пример крајем деветнаестог века са појавом импресионизма у сликарству и другим уметностима, јавила импресионистичка критика у књижевности. Критичари се препуштају утисцима које у њима буди дело и књижевни текст користе као повод за размишљања и асоцијације. Ова врста критике не претендује на објективност и научност, већ је критичар врста књижевног творца, њихови радови су више есеји него књижевне критике или студије. Овде критичар (који је истовремено и читалац) добија слободу да осећа, мисли и говори о себи поводом дела, чак често „заборавља” само дело, тако да и аутор губи своје доминантно место.

Руски формалисти су тексту давали примат, али су се бавили и проблемом аутора. Они се нису држали догме и нису књижевни текст у потпуности изоловали од ванкњижевног

окружења. Још је Шкловски у двадесетим годинама двадесетог века заступао тезу да дело, а не ауторов живот и намере треба да буду предмет интересовања како би се научним путем приступило изучавању књижевности.

Антипозитивизам је био реакција руских формалиста на спољашњи приступ делу који је инсистирао на биографској методи. Иста побуда је деловала да Барт објави смрт аутора. У западноевропској култури је у једном тренутку дошло до одбацивања ауторовог гласа и интенције и књижевном делу се приступило као слободној појави која нема извор у индивидуалном људском субјекту. Барт је обликовао хипотезу да аутора никада није ни могло бити, по њему се глас аутора губи јер аутор дозвољава културном коду да проговори кроз њега. Ако нема аутора онда нема коначног смисла дела и књижевни текст ужива слободу да ствара смисао. Овде читалац извлачи корист јер он има могућност да препозна сва значења, овим се укидају границе тумачења. Ни читалац према Барту нема ништа лично, он је без биографије, историје, психологије. Он је смрћу аутора добио права и слободе да склапа кодове и цитате. „Као такав, он није ништа више ‚жив' од *скриптора* који настаје само у тренутку писања и ко се појављује само као посредник који себе нуди као канал за проток различитих културалних кодова и текстуалних пракси."[121]

Ако се заступа став да је аутор мртав, Мишел Фуко (*Michel Foucault*) пита шта је онда дело и зар дело није оно што је написао аутор. Шта је са појмом писања и проблемом писања ако аутор не постоји? „Требало би, у ствари, одредити простор који је испражњен нестајањем аутора, и пажљиво пратити места на којима су настале празнине и рупе, па трагати за њиховим положајима и слободним функцијама које су се овим нестајањем појавиле."[122]

Размишљање да ли је ауторово име лично име, резултира закључком да то није само лично име већ да то име функционише како би се означио известан говор, који није свакодневни и који неприметно тече и пролази „већ да се ради о речи која на одређен начин треба да се прихвати, и која у датој култури треба да добије одређен статус"[123]. Име аутора се тиче текстова које он представља. „То име очигледно указује на одређену целину говора, ослања се на статус овог говора унутар једног друштва и једне културе. Могло би се, сходно томе, рећи да у цивилизацији као што је наша постоји одређен број дискурса који имају и функцију ‚аутор', док су други лишени тога. Приватно писмо може имати потписника, али не аутора, а уговор може имати гаранта, али никако аутора. Анонимни текст на неком уличном зиду свакако има свога редактора, али не и аутора. Функција аутора је својствена модусу егзистенције, циркулисања и функционисања извесних говора унутар једног друштва."[124]

---

[121] Лешић, Андреа, *Бахтин, Барт, структурализам*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 280.
[122] Mišel Fuko - Polja https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/473-20.pdf датум посете: 5. 7. 2018.
[123] Исто.
[124] Исто.

Преко самог имена аутора на основу културне и научне традиције ствара се слика о аутору и његовом делу. Фуко анализира функцију аутора која се мењала кроз време, постоје периоди када није било уопште важно ко је аутор, тешко је у једном делу сагледати функцију само једног аутора, дешава се да се у једном делу огледа традиција и претходници, понекад дело може бити у супротности са ставовима претходника, у делу се може наћи зачеће нечега новог, нечега што може преокренути или резултирати неком новом традицијом… Могуће је замислити и културу у којој неће више бити аутора (у историји су већ позната оваква дешавања) и у којој ће само дискурси бити важни. Фукоов закључак је да је поводом смрти аутора потребно поставити права питања као што су: како се „нешто као субјект" појављује у дискурсима, које функције има, како му одузети улогу извора и анализирати га као променљиву и сложену функцију говора.

Барт је током свог рада мењао становиште по питању улоге аутора. На почетку је у аутору видео јединство уметничког дела, затим је изражавао отпор према потенцирању ауторске фигуре, потом се успротивио ауторском ауторитету који поставља границе преко којих не прелази тумачење дела, обзнанио је ауторову смрт, а онда је „вратио" аутора у књизи *Сад, Фурије, Лојола*[125]. У *Сад, Фурије, Лојола,* аутор је „изумитељ језика", он је позитивна фигура ако је медиј различитих друштвених језика и ставова и ако ствара нове језике, допушта слободу читаоцу, ствара могућности за сусрете и мешање идеологија. Аутор није само извор уметничког дела, већ један од сегмената у стварању дела.

Естетика рецепције је још једна теорија која даје значајно место улози читаоца у производњи значења текста. Појавила се у Немачкој шездесетих, а највише утицаја је имала крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година двадесетог века. И она настоји да одмери место читаоца у процесу читања. Публика има активну улогу у стварању значења уметничког дела. Средишњи појам теорије рецепције јесте хоризонт очекивања под којим се подразумева да дело у тренутку његовог настанка публика не прима као потпуно ново, него са постојећим предзнањима и очекивањима која је стекла на основу познавања неких старијих дела која су управо припремила публику за одређени начин рецепције новонасталог дела. Идући трагом историје књижевности, уочено је да су једни исти текстови у различитим добима примани као неуметнички, па као уметнички, или обратно. Дакле, публика има известан утицај на књижевно стварање током историје.

Позитивистички приступ је акцентовао аутора, дело су акцентовале методе формализма и структурализма, а естетика/теорија рецепције акцентује читаоца. Мада се мора признати да су пажњу читаоцу поклањали и феноменологија (места неодређености у делу, читалац је сатворац) и структуралисти (у расправу о књижевности су увели коминицирање

[125] Барт, Ролан, *Сад, Фурије, Лојола*, Вук Караџић, Београд, 1979.

тј. дело је порука чији пријем зависи од читаоца). Могло би се рећи да је превазилажење раскорака између унутрашњег и спољашњег приступа књижевноуметничком делу донеке остварено у структурално-семиотичким теоријама.

Ролан Барт прави дистинкцију између „дела" и „текста". Дело је конкретан културни објекат (може се држати у руци или стајати у књижари), а текст је методолошко поље, постоји само у језику, доживљава се само као активност и производња. Текст је везан за знак, а дело за означено. Дело дефинише као затворен систем значења које даје аутор, дело увек има неко крајње значење, а текст избегава крајње значење, текст је сусрет дела и читалаца и дефинише га као отворено поље могућих, различитих значења, као значењски процес. Ниједно од тих значења, према поструктуаралистима није једино исправно, тачно, већ је свако значење текста које настаје у процесу интерпретације, и у оквиру постојећих друштвених конвенција, легитимно. Веза аутора је другачија са делом од везе са текстом. Аутор је отац и власник дела; а спрам текста је само један од учесника, никако није ауторитет, значења текста не зависе од његове интенције. Када је у питању веза читаоца са делом и текстом ствари стоје овако: дело је намењено пасивном читаоцу, текст се може искусити само стваралачким чином (чиме се укида граница између делатности писања и читања).[126]

Потребно је одредити шта се подразумева под појмом текста. За разлику од ранијег схватања по коме се подразумева писани језик са одређеним значењем, у семиотици је текст све оно што има значење, што може бити „прочитано", што је уређено правилима комбиновања знакова, конвенцијама једне заједнице. „Текст је, уопште свака структура знакова. Разликују се појам говорног, писаног, визуелног, просторног, временског, звучног, бихевиоралног, екранског итд. текста. У структурализму се текстом назива затворена структура знакова. У постструктурализму и постмодернизмима, текстом се сматра отворена структура знакова која стиче своја значења тренутним односом с другим знаковима, или текстовима актуелне или историјске културе.Текстом се назива и сваки облик, без обзира на медиј, начин комуникације, производње, размене и потрошње значења (значењских заступника)."[127]

Барт и Кристева су у семиотику увели појам интертекстуалности, који се везује за постструктурализам. Сваки текст је интертекс, на његово значење утичу и други текстови. Текст долази до читаоца већ прочитан, и увек је преломљен кроз призму већ постојећих интерпретација. Чак и када је текст потпуно нови, тумачење је у вези са већ устаљеном

[126] Према: Лешић, Андреа, *Бахтин, Барт, структурализам*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 280-283.

[127] Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Орион Арт, Београд, 2011, стр. 699.

праксом тумачења и ранијим интерпретативним традицијама. Овако сваки текст има историју читања, разна друштва читајући исти текст, у ствари га поново пишу, дајући му несвесно друкчија значења. Аутор има само могућност да комбинује већ постојећа дела, на нов начин. Дакле, текст дугује више другим текстовима него самом аутору.

Додатне могућности читања и разумевања текста може да створи и жанр. Сваки жанр има своја правила. Жанр повезује један текст са осталим текстовима истог жанра. Жанр омогућује комуницирање са делом још пре читања. С друге стране, тумачење у оквиру неког жанра ограничава тумачење на друкчији начин, предодређује приступ.

Појава интернета довела је до развоја хипертекста, један текст се повезује с другим (хипер)текстовима, снимцима, фотографијама, музиком, видео-записима, филмовима и сл. који се налазе на мрежи. Више не постоји текст као изолована целина за себе. Код хипертекста је промењена улога читаоца, он је сада кључан, а не аутор. Одлике текстова који су штампани су: просторна постојаност, редослед страница, линеарност, одређен и непромењив почетак и крај. Код штампаног текста постоји јасно разграничење између оног што је унутар њега и онога што је изван. Хипертекст пружа читаоцу покретљивост. Такође, хипертекст уситњава и дели текст, укидајући његову јединственост, неизмењивост. Хипертекст мења сам чин читања, природу онога што се чита, као и улогу аутора. Смрћу аутора долази се до рођења читаоца. Свако читање је поновно писање дела. Читалац хипертекста је активан, одређује правац кретања у читању, преузима улогу аутора у тренутку када почне да успоставља везе између текстова или када текст који чита обогати другим, допуни или измени текст који је створио неко други.

У светлу интертекстуалности, када је реч о односу слике и текста, и слика се, као и текст, посматра као знаковни систем, скуп визуелних знакова. Савремене студије схватају слику као врсту језика, као текст, дискурс. У случају слике ствари нису једноставне као код вербалног текста, где се јасно разликују одвојене знаковне јединице као носиоци значења, и где је примењива двострука артикулација. Знакови на слици нису строго везани за своје референте, значења зависе од односа са другим визуелним, али и вербалним знаковима, а условљена су и контекстом. Слика постаје визуелни текст када на њој препознамо знакове који граде значење. Такође је могуће посматрати и однос слике и текста и установити колико и како вербални текст утиче на рецепцију визуелног текста. Суштинска разлика између визуелног и вербалног текста је што се код првог елементи перципирају истовремено и у целости, а код другог сукцесивно и линеарно. Визуелни текст има предност у представљању простора, а вербални текст, у предности је у представљању времена, каузалних односа, апстрактних садржаја.

Умберто Еко је промишљао границе тумачења књижевности. За Ека је позиција читаоца веома битна. Читалац је у позицији да одреди статус текста, има слободу. Значење је по Еку повезано са културним концептом. Еко сматра да унутар граница извесног језика увек постоји дословни смисао лексичких одредница. Сматра и да постоје неодржива тумачења у оквиру једне заједнице. Такође, текст својим тумачима намеће одређена ограничења тј. постоје границе тумачења које се подударају „с правима текста (тиме није речено да се подударају и с правима његовог аутора)”[128]. Еко истиче да је у деценијама након осамдесетих година двадесетог века дошло до промене парадигме. Раније је фокус био на тексту, тако су структуралисти текст третирали као структуру са сопственим особеностима. Касније се обраћа пажња на прагматику читања. После шездесетих година појављују се бројне теорије о пару читалац – аутор. Почело се у проучавању текста (и невербалног) објашњавати, осим других елемената, коју улогу има реципијент спрам свога референтног оквира.

Еко уочава три типа интенције (*intentio*): аутора (*auctoris*), дела (*operis*), и реципијента тј. читаоца (*lectoris*). Ако дамо привилегију реципијенту и његовој интенцији, морамо превидети и реципијента који ће поруку (текст), примити (прочитати) апсолутно једнозначно. А ствар се компликује, ако је аутор имао интенцију да се његов текст бесконачно тумачи. Такође и дело може да има интенцију да буде отворено за различита тумачења, а да га чита неко ко га дословно тумачи. У књизи *Границе тумачења*, у одељку који назива *Три типа интенције*, Умберто Еко подсећа на научне области и правце који су у време настанка поменутог дела[129] приказивани као усмерени ка тумачењу.

„На пример, социологија књижевности даје предност ономе што с њом учини неки појединац или нека заједница. У том смислу, она оставља по страни избор између интенције аутора, дела или читаоца, јер заправо бележи начине на које друштво употребљава текстове, били ти начини исправни или не. Естетика рецепције, међутим, усваја херменеутичко начело по коме се дело током векова све више обогаћује тумачењима које добија; има на уму везу између утицаја дела на друштво и хоризонта очекивања прималаца у датој историјској ситуацији, но не пориче да се постојећа тумачења текста морају одмерити према ономе што је дубока *intentio* текста. Исто тако, једна семиотика тумачења (теорије о узорном читаоцу, и читању као чину сарадње) обично у тексту тражи лик читаоца у настајању, а тиме и сама тражи да *intentio operis* буде критеријум за вредновање начина на које се испољава *intentio lectoris*.

[128] Еко, Умберто, *Границе тумачења*, Паидеиа, Београд, 2001. стр. 14.
[129] Огледи који су сабрани у књизи написани су током друге половине осамдесетих година 20. века.

Насупрот овима, разни поступци деконструкције упадљиво премештају нагласак на иницииј ативу примаоца и неуклопиву вишесмисленост текста, тако да текст постаје пуки подстицај за интерпретативну пловидбу насумице."[130]

Еко истиче да је тешко одредити тумачења која су добра, а да је лако препознати лоша. Залаже се за слободу тумачења с тим што упозорава тумаче на полазне позиције. „Свако разматрање слободе тумачења ваља започети одбраном дословног значења."[131] Према Еку постоје семантички и критички читалац. Еко разјашњава разлику између :

- семантичког тумачења, тј. тумачења везаног за семиозу (резултат процеса у коме се реципијент суочава са линеарнним текстом и долази до значења) и
- критичког тумачења, тј. семиотичког тумачења (у оквиру овога се настоји објаснити из којих структурних разлога текст може да производи та или нека алтернативна семантичка тумачења).

На један и други начин могу да се тумаче само текстови који имају естетску функцију. Проблем тумачења је у томе што реципијент може са својом иницијативом да одлута у правцу нагађања. Тумачење је успешно ако га потврђује читав текст као једна органска целина. Дозвољено је више начина нагађања, могуће је и безброј, али их је потребно доказати кохеренцијом текста; с друге стране текстуална кохеренција може да одбаци само нагађања која су неутемељена. Да би могло да се ваљано тумачи, потребно је подозрење, њега имају и детектив и научник, најбитније је што они неке појаве, чак и безначајне, третирају као нешто што није очигледно, већ је индиција за нешто друго. Кад неки текст постане „свет" за одређену културу, креће његова претерана интерпретација; а, истовремено у тим тумачењима нема претеране слободе јер се одмах појаве ауторитети који чувају „кључеве" тумачења. Овај став се пренео на текстове од значаја због њихове повољне критике или својстава поетске вишезначности (Рабле, Џојс, Шекспир...). Понекад погрешно протумачити текст (гледано из угла канонских тумачења) значи открити његове нове стране и плодније га протумачити.

Не морају се увек у тексту тражити и доказивати интенције аутора. Понекад аутор може и несвесно да нешто унесе у текст, дело има своју интенцију, чак и када не знамо за интенцију аутора.

Еко скреће пажњу на то да текстови могу бити (уместо тумачени) употребљени. Разлика између тумачења и употребе текста је:

- тумачења текста је када се анализира несвесно у тексту, а не у његовом аутору;

[130] Еко, Умберто, *Границе тумачења*, Паидеиа, Београд, 2001. стр. 25.
[131] Исто, стр. 26.

– употреба је ако се анализира неки текст да би се се извеле информације о нпр. приватности аутора и при томе се могу уметати биографски подаци изван текста у читав дискурс.

Код текстова чија су тумачења тешко одредива, границе између тумачења и употребе постају танке. Тумач може у таквим ситуацијама да се препусти властитим хировима и машти, али ипак сваки текст мора да поднесе критичко читање, тумач мора да има на уму да аутор ипак има извесно промишљање у стварању дела, да је начинио путоказе за читање и да због тога текст захтева поштовање. Еко инсистира да реципијент треба да има на уму да „текст изискује да, пошто га употребиш онако како желиш, свакако кажеш и кад си га то *употребио* и кад си га то *растумачио*”[132]. Дакле, постоје читања које текстови не допуштају, али нико није спречен да се у томе опроба, али тада се ради о употребљавању дела, што није ништа непознато као поступак, тако је нпр. током средњег века употребљавано Вергилијево дело и тако су поступали Нострадамусови савременици за његова дела. Текст може да буде отворен, он може да пружи бесконачна читања, али не и „свако боговетно читање”[133]. „Немогуће је рећи које је најбоље тумачење неког текста, али је могуће рећи која су погрешна. У процесу неограничене семиозе од сваког чворишта може се прећи на неко друго, али тај прелазак надзиру она повезивања која је историја наше културе на неки начин оправдала. [...] Текстови често казују више но што су њихови аутори хтели да кажу, али много мање од онога што би многи несуздржљиви читаоци хтели да они кажу.”[134] Постоје ситуације у којима би аутор упитан да ли је имао интенцију да нешто каже могао да одрекне читаочеве интенције или би могао да их делимично или у потпуности потврди. Понекад разборит читалац може да отвори нова значења текста и за самог аутора. Понекад аутор не мора да се слаже са читаоцем, али то не значи да је читалац у заблуди ако је његово читање економично и ако га текст подржава. Добар начин читања је испробавање кључа који се потврђује као економичан. Није нужно познавати оно што је хтео емпиријски аутор, чак и он „мора да ћути” пред текстом. Ако је интенција аутора недоступна, а интенција читаоца неубедљива, увек се може поуздати у интенцију текста јер текст може да оповргне неодрживо тумачење. „Између загонетне повести стварања текста и неконтролисане пловидбе насумице по његовим будућим тумачењима, текст *као текст* још увек представља окрепљујуће присуства, парадигму које се можемо држати.”[135] Текстови се могу читати у оквиру различитих културних оквира. Еко мисли да се тамо где је важно протумачити текст мора поштовати његова културна и језичка позадина. Еко користи метафору „угурати текст у

[132] Исто, стр. 106.
[133] Исто, стр. 106.
[134] Исто, стр. 107.
[135] Исто, стр. 125.

боцу”, што ће рећи не знати када је, где је, ни ко га је написао. У том случају се не размишља о интенцији аутора, али се узима у обзир интенција текста или интенција „оног Узорног Аутора кога сам кадар да распознам унутар текстуалне стратегије”[136].

Еко је сматрао да је „сваки чин читања једна замршена трансакција, између компетенција читаоца (знање о свету које читалац дели) и типа компетенције коју дати текст постулира да би био економично прочитан”[137].

Књижевноуметничко дело треба сагледати као сложену језичку и уметничку творевину која има значење. Да би се досегло значење дела, тумачење подразумева да се сви његови делови доживе, схвате и проуче. Превид неког чиниоца може да отежа разумевање значења или да произведе другачије значење. У књижевноуметничком делу се могу уочити различити слојеви:

- звучања (звук речи, интонација; ово је унутрашња форма дела; симболика гласова посредно изражава и значење садржано у делу),
- значења (дело остварује комуникативну функцију, саопштава неку поруку),
- приказане предметности (свет обликован у делу се упризорава у читаочевој свести),
- слој идеја (основно значење не открива дубљи смисао дела, поред предњег плана постоје и дубљи слојеви који се откривају кроз прожимања садржаја и форме).

Слојеви дела нису засебни чиниоци, они су међусобно испреплетани и зато се говори о динамичној структури књижевног текста. Вредност дела се налази у самом делу ако је оно резултат новог, непоновљивог и индивидуалног стваралачког чина, али вредност се остварује и кроз чин пријема дела, односно кроз доживљај уметничког текста који је такође увек нов, непоновљив и индивидуалан. И у овоме се огледа динамичност књижевноуметничког дела.

Двадесети век је био обележен цветањем различитих школа за проучавање књижевности, смењивали су се спољашње проучавање, унутрашње, лингвистичко, филозофско, социолошко, психолошко и сл.; појавио се префикс „пост” (постструктурализам, постмодернизам, постсемиотика итд.: овај префикс је показао да није било више новина већ је само долазило до промене става према претходним појавама, тј. оно што је претходно постојало сада је проблематизовано). Књижевноуметничком делу је приступано са различитих полазишта. Проучаваоци књижевности су често збуњени не знајући који правац треба следити. Постоји један вид опасности од мноштва и од нарушених дискурса јер и за ауторе и за читаоце и за проучаваоце може доћи до мешања књижевних чињеница са ванкњижевним чињеницама, а тада се губе вредносни критеријуми и тада паракњижевност

[136] Исто, стр. 111.
[137] Исто, стр. 110.

може да се прогласи за књижевност. Свест о овоме треба да имају и они који стварају и који проучавају и који предају књижевност. Ниједна од постојећих метода не може да оствари целовитост у проучавању књижевности. Чак ни комбинација више метода није увек делотворна. Када се у тумачењу прибегне плурализму метода мора да постоји јасно утврђени циљ, прецизна терминологија и логички вођено истраживање, ако овога нема лако је западање у импровизацију и произвољност. Поред метода, истраживачево знање, сензибилитет и креативност играју значајну улогу. Чињеница је да је тумачење књижевног дела често субјективан и стваралачки чин.

„Да ли су у праву теоретичари који траже да читалац ухвати онај смисао који је писац у дело унео или теоретичари који читаоцу остављају слободу да изнађе смисао који му изгледа прави, независно од личних тежњи пишчевих? Најбољи би одговор на то питање вероватно гласио: читаочева слобода зависи од начина казивања који је писац изабрао.
Излагање једног научника треба схватити што тачније, тражећи дословни смисао онога што је речено или написано. Фигуративно изражавање не допушта такву строгост разумевања, а песништву је фигуративност изражавања својствена. Тамо где претеже алегорично или иронично казивање услов разумевања јесте откривање онога што је писац хтео да каже. А тамо где је казивање симболично или гротескно – хватати пишчеву намисао било би доста узалудно. Служећи се симболом или гротеском, сам писац је могућности тумачења оставио отворене. Читалац таквог о т в о р е н о г д е л а не греши усвајајући значење које му се учини подесно. Грешио би ако би сматрао да ниједно друго значење нема смисла, а поготово ако би се са таквим уверењем упустио у тумачење. На тумачу је да открива цео сноп могућности разумевања ‚отвореног' дела.

Може ли се извући неко искуство из мноштва метода интерпретације које су се смењивале, укрштале или неговале упоредо? Обично се каже да је најбољи приступ делу онај који би објединио добре стране свих познатих метода. У пракси тумачења можда је једноставније настојати да се пажљиво избегавају једностраности опробаниох метода и да се увек тражи властити пут."[138]

Након Другог светског рата у српској науци доминирао је позитивистички утицај на проучавање књижевности и био је дуго и дубоко укорењен. У свету се током двадесетог века овај приступ одбацивао и прелазило се са спољашњег на унутрашњи приступ књижевном тексту док се код нас ово одвијало са закашњењем. Неопходно је истаћи да је приступ који се темељио на откривању унутрашње организације дела и језгра литерарности у српској култури постојао још почетком двадесетог века (као и код других европских народа) и да су

[138] Тартаља, Иво, *Тероија књижевности*, Завод за уџбенике , Београд, 2013, стр. 196.

највиши домети у радовима Богдана Поповића који је поседовао како богато књижевно, тако и велико језичко знање. У европској традицији је проучавање књижевности било тесно повезано са проучавањем језика. Код нас је почетак књижевне критике везан за Вука Стефановића Караџића (првог српског књижевног критичара) и његову филолошку критику, али се потом код нас створио отпор према филолошкој критици. „Повика на филолошку критику, која је код нас била повезана с неоправдано дугим неговањем неизмењивога ‚вуковског језика', водила је међу проучаваоцима књижевности ка одвајању од лингвиста и занемаривању лингвистичких сазнања."[139] Богдан Поповић није имао ваљане следбенике. Ово се догодило из следећих разлога:

- период Првог светског рата омета и делимично укида сваку културну активност,
- између два светска рата у српској култури се формира авангарда која нема директне и блиске повезаности са Поповићевим ставовима,
- након Другог светског рата запоставља се претходна српска културна традиција која није непосредно доприносила изградњи социјалистичког друштва.

Због наведеног се десио преокрет, унутарње проучавање књижевности је замрло на неколико деценија и уступило место спољашњем приступу.

Новица Петковић, лингвиста, теоретичар књижевности, историчар и критичар, професор Филолошког факултета у Београду, убраја се у најумније и најврсније књижевне зналце у српској култури, својим научним приступом допринео је да се многим запуштеним пословима у српској култури и проучавању књижевности поново посвети пажња и да се надокнади заостатак у овим областима. Он је највише утицао да се у последњој четвртини двадесетог века промени приступ у тумачењу књижевноуметничких дела. Био је истовремено у свом приступу: лингвиста, теоретичар и идеални читалац. Петковић је у проучавање српске књижевности увео и до краја свог научног рада примењивао методе руског формализма, структурализма и семиотике. Према његовим теоријским схватањима књижевном тексту се мора приступати као динамичкој двоструко организованој целини, са двоструко преломљеним (дословним и недословним) значењем, текст никада није изолован, већ се укључује у веће целине/системе: у корпус књижевника или периода у коме је настао, у одређени жанр, у контекст националне књижевности и културе, у шири контекст књижевности и културе (регионални, европски, светски). Петковић показује да постоји повратна спрега – као што је сваки појединачни текст укључен у контекст културе којој припада, тако се култура и њено памћење, одражавају у сваком појединачном тексту. Књижевност је третирао као знаковни систем унутар културе као „систем система", овим

[139] Петковић, Новица, „Сабрати се у себи самом", разговарао Александар Јовановић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 135.

приступом могао је да прониче у унутаркњижевне и ванкњижевне сталности и промене у простору и времену књижевности као једног од главних чинилаца културе. Књижевност је проучавао у склопу њене природне везе и узајамне повезаности са културом, по њему душа књижевног дела „извире из културе и увире у њу”[140].

„Ми имамо, осим своје индивидуалне памети и памћења, и једну велику памет и једну велику меморију; то су памет и меморија наше културе…

Ја служим култури. Служим тако што, проучавајући један њен сегмент, један сегмент њеног памћења и памети, који се зове књижевност, покушавам у њега да проникнем и допринесем његовом расветљавању.”[141]

Посветити се раду на националној књижевности значи бити одан националној култури и свом народу. Петковићев допринос у проучавању поетике српске књижевности, српског језика и културе је огроман. Сматрао је да књижевност има место испред других уметности у националној култури, и да се књижевност не може разумети ако се њен развој не следи у склопу културе, као и да „њена значења резонирају дуж целе културе”.[142] Везу књижевности и националне културе је потврђивао чињеницом да је књижевност самим својим медијумом, наравно конкретним националним језиком, везана за националну културу. „Језик је основни и најобухватнији систем на коме се обавља општење у националној култури, чиме се заснива и њено јединство. Али се не општи само са савременицима. У нашем језику с нама говоре и наши умрли преци: у њему су оставили трагове свога искуства. Нико то не осећа колико песници, а нарочито модерни песници, који више не раде само на језику, него и у језику самом: они у њему отварају, тако рећи, дијахронијски канал комуникације. Понекад се човеку учини да је то реакција и побуна против стања у данашњој култури: она све више заборавља на дубину искуства и памети коју нам прошлост даје, а окреће се плиткој садашњости. Дакле, већ и самим својим медијумом књижевност је везана за националну културу. Она је заправо део те културе, па је стога не можемо ваљано тумачити, нити можемо разумети њен развој ако је посматрамо изван обухватнога културног контекста.”[143] Петковић је инсистирао да се у проучавању српске књижевности мора имати свест о целини, о јединственом српском књижевном простору као и о српском културном простору. Тек када се има свест о целини могу се и делови третирати ваљано. Стране књижевности треба проучавати у мери која је од користи за боље разумевање српске

[140] Петковић, Новица, „Душа књижевнод дела извире из културе и увире у њу”, разговарао Александар Јовановић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 135.

[141] Петковић, Новица, „Гост другог програма”, разговарао Милош Јевтић у *Разговори 1991 – 2004,* приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 62.

[142] Исто, стр. 62.

[143] Петковић, Новица, „Душа књижевнод дела извире из културе и увире у њу”, разговарао Александар Јовановић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 139.

књижевности. Да би вредели и опстали у књижевности и култури, дела и писци, морају да имају потпору у националној традицији и морају бити утемељени на домаћим идентитетским вредностима. „Дакле важно је и за саме писце да имају свест о своме књижевном простору, о своме културном простору, који је, по природи ствари, и национални простор.”[144]

Петковић је тврдио да књижевност има свој посебан код и да све остало што књижевност узима за своју тематику, што је део психолошких, социјалних или идеолошких слојева јесте оно на шта ће књижевност применити свој посебан код или свој посебан језик. Његова начела су била да:

- свако прочавање мора бити фокусирано на текст и његово унутрашње устројство, разликовао је привремена значења (актуелна политика и идеологија могу да се краткотрајно и пролазно огледају у значењу текста) и вредна трајна значења
- знања из језика морају бити тесно повезана са тумачењем књижевности
- оно што говори тумач мора бити јасно и проверљиво
- да би се продрло у један уметнички текст мора му се приступити са љубављу.

„То значи да морам и емотивно саучествовати са аутором – док његов текст покушавам да расклопим. У ствари мој циљ није само да расклопим текст, него га морам и склопити.”[145] Петковић посматра као иманентну поетику књижени текст, али и аутора и публику. „На оба краја књижевног текста аутора и читаоца можемо замислити као границе које затварају његов тополошки схваћен простор, и тек се у томе простору са довољно сигурности могу одредити не само формотворна средства и формотворни поступци, него и функције које обављају. А то, скупа узето, и јесте иманентна поетика у нешто ширем, али и даље у правом значењу.”[146] Потреба да се узима и ауторска и читалачка позиција произилази из тога што је књижевност врста комуницирања функционално везаног за модел културе из које ниче и којој служи; аутор и читалац су функционално интегрисани у текст; ово је важан услов да се не би промашило у проучавању дела.

Петковић је на основу својих књижевних и књижевноисторијских искустава сагледавао смисао и мисао књижевности. „Помало заборављамо да су уопште уметничка дела увек имала више функција. То значи да су била, речено данашњим језиком, полифункционална…

Рецимо помињао сам иконе. Данас у њима поглавито видимо естетски предмет, односно осећамо њихову естетску функцију и улогу. Међутим, за ондашњег гледаоца она је била, пре свега, дело једне чисто религиозне комуникације. Дакле, она је тада испуњавала

[144] Петковић, Новица, „Гост другог програма”, разговарао Милош Јевтић у *Разговори 1991 – 2004,* приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 89.

[145] Исто, стр. 60.

[146] Петковић, Новица, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006, стр. 55 .

једну религиозну функцију, потом етичку функцију и тек, онда, естетску функцију, која се није непосредно видела.

Такође, није случајно да су све врсте или сви жанрови народне књижевности били строго везани за одређене животне ситуације или прилике. Тако се знало када се уз гусле певала јуначка песма, када се причала бајка, када се певају сватовске или жетелачке песме и слично. Може се, у ствари, рећи да је народни живот био подударан са мрежом жанрова у народној књижевности. То значи да су књижевни текстови били неодвојиви од друштвене функције коју су тада имали.

Тек је модерна књижевност издвојила естетску страну. Ми је сада непосредно видимо и њоме се бавимо…наша је дужност да поново вратимо текст према изворном и целовитом контексту, а то је – културни контекст!”[147]

2. Естетске поруке

2.1. Појам поруке

Велики део људског понашања и деловања односи се на упућивање и примање порука. Порука је у комуникологији општи назив за сваки садржај комуницирања. Особине комуницирања су да је оно непрекидно, да окружује човека, оно је неодвојиви елеменат културе, а култура истовремено обогаћује комуницирање и омогућава његово деловање и преношење кроз време и простор. Услов комуницирања је интеракција која се може дешавати у оквиру друштва, али и између друштава.

Комуницирање има своје:

- елементе (саставни делови комуницирања),
- особине (карактеристике комуницирања),
- процес (ток комуницирања, начин деловања).

У елементе комуницирања поред субјеката комуницирања (комуникатора) – који могу бити пошиљалац (емитент/емитер, иницијатор) и прималац (реципијент), убрајамо и начин комуницирања (средство, канал), ефекте, и поруку.

За обликовање порука служе симболски системи. Поруке могу бити изражене преко једног симбола, скупова симбола или сложених симболских структура (нпр. књижевноуметничко дело). Свако комуницирање је у бити симболичка интеракција. Размена

[147] Петковић, Новица, „Гост другог програма”, разговарао Милош Јевтић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр.71 .

значења увек почива на симболичкој интеракцији. У комуницирању људи користе низове симбола – знакове (речи, слике, гестове, звуке...) које оличавају ствари, идеје, појаве...

Под поруком се подразумева информација/информације које су организоване:

- симболски – информација је садржај свести и за њено изражавање је неопходан један од симболских система,
- циљно – свако комуницирање има циљ који може бити постављен пре или током њега,
- вредносно – човек као субјекат комуницирања кроз поруке које обликује изражава свој систем вредности.

Свака порука има структуру коју чине: информационо језгро, редунданс(иј)а и вредносни или вредносно-персуазивни слојеви. Величина информационог језгра зависи од сложености конкретне поруке, спрам тога оно може садржати једну, више или мноштво информација. Термин редунданс(иј)а потекао је из латинског језика и значи обилност, преопширност; информација која је садржај свести се у току комуницирања мора материјализовати у оквиру неког симболског система, али не постоји ниједан симболски систем у коме је могуће информацију претворити у поруку, а да се избегне икакав вишак значења. Вредносни или вредносно-персуазивни слојеви проузроковани су тиме што се комуницирање одвија увек у психосоцијалном контексту; чак и када у комуницирању не постоји намерно вредносно обликовање, вредносни слој је неизбежно условљен контекстом. Када се вредносни слојеви намерно уграђују у поруку како би се придобио реципијент, како би се утицало на његово мишљење, емоције, ставове и понашање онда се поред вредносног слоја јавља и персуазивни[148] слој; персуазија почива на симболској организацији и структуралној композицији поруке и у узајамном је односу са свим елементима комуникационе ситуације. Због редундансе и вредносних слојева значење поруке је увек шире од информације/информација које се налазе у информационом језгру. Последица је да порука има већу или мању информативну вредност.

Када су људи субјекти комуницирања, њихова бројност (у комуницирању може да учествује један, два, више или бројно неограничено мноштво субјеката) и индивидуалне особине утичу на њихов однос према садржају комуницирања и комуникационој ситуацији што опет утиче на сложеност структуре поруке.

Чим се пошаље и прими порука, тј. чим се комуникација оствари, долази и до промене односа између учесника или до промене у односу на средину у којој се дешава комуникација; за сваку комуникацију везује се промена. Међу многобројним дефиницијама комуникације, постоје и оне које наглашавају намеру, утицај, тј. схватају комуникацију као наговарање,

[148] Персуазија – лат. *persuasio*: уверавање, убеђивање, наговарање.

односно убеђивање. По овим дефиницијама комуникација је константно променљив, покретљив процес. По њима се комуникацији приступа социопсихолошки и она се одређује као процес у коме пошиљалац поруке преноси неки садржај да би изменио понашање реципијента. Овде је акцентован свестан напор да се дође до промене у понашању. Не треба изгубити из вида да несвесни слојеви играју велику улогу у сваком понашању, па и у комуникацији. Пошто се о „начину мењања" реципијента промишља и оно се планира, онда можемо рећи да се ради о стратегији. Персуазија увек има циљ да промени мишљење, осећања или понашања реципијента.

Спрам ефеката комуницирања уочавају се врсте персуазије:

- до обликовања реакција – у овом случају реципијент је без искуства у нечему, овде се тежи да се код њега створи склоност или поверење у некога или нешто,
- до потврђивања реакција – овде су ставови већ усвојени, настоји се учвршћивање постигнутог,
- до мењања реакција – ово тражи дуже напоре јер људи мењају ставове тешко и само онда када за то увиде довољно разлога.

Порука може имати ефекат на ставове. Ставови су мишљења и осећаји према некој појави или особи, то је тачније речено склоност за одређени начин реаговања.[149]

Поред когниције у персуазију су укључене и емоције. Када се говори о испољавању емоција овде се мора узети у обзир извесна доза сумње у оно што се испољава и што се стварно осећа (слична ситуација као код ставова). Неки теоретичари разликују осећања и расположења која сматрају трајнијим.

„Садржина поруке зависи од:

1. намере пошиљаоца,

2. расположивог језика или кода, којим ће се структурисати порука,

3. контекста у оквиру којег се испоручује порука,

4. комуникативних могућности које су се појављивале у сличним ситуацијама у прошлости."[150]

Да би публика прихватила поруку на одређени начин она мора имати претпоставку моралне поузданости онога ко шаље поруку. Индивидуалне особине субјеката су природне, биолошке, менталне, психичке и друге одлике које човек стиче у процесу социјализације које чине његов референтни оквир тј. индивидални идентитет. Референтни оквир у комуницирању утиче на начин енкодирања и/или декодирања порука. У комуницирању

[149] Став може, али не мора да буде у складу са реакцијом и понашањем, то су различити појмови; на основу спољашњих понашања претпостављају се ставове, а шта се налази у свести некога не може се увек поздано докучити.

[150] Прајс, Стјуарт, *Изучавање медија*, Клио, Београд, стр. 98.

постоје „једнаки” и „неједнаки” учесници јер у њој учествују људи обележени личним и друштвеним статусом, узрастом, знањем, родном, националном припадношћу и сл. Пошиљалац своју поруку прилагођава околностима у којима се налази, садржај поруке зависи од намере пошиљаоца, али и од доступних језичких и симболичких форми којима се делује на структурисање поруке, контекста у оквиру кога се порука испоручује, комуникацијских могућности или дискурса, тако да пошиљалац није увек у могућности да контролише структурисање поруке, он је изложен притиску многих фактора. Важно је да реципијент ипак није пасиван и да не прима у потпуности оно што пошиљалац поруке жели, он полази од властитих ставова, он има слободу у декодирању. „Пошто је значење у људима, комуникација је онолико лична колико је то појединац који је користи. Немогуће је одвојити себе од процеса комуникације, јер се све наше искуство, ставови, емоције, укључују и утичу на начин на који шаљемо и тумачимо поруке.”[151] Језик је симболичан и он у реципијенту изазива она значења која реципијент већ познаје у вези са одређеним симболима, тако да је за перцепцију поруке важан фактор искуство реципијента које је увек ограничено. Чак и када говоре истим језиком, ма колико да је он прецизан, људи ће се ограничено разумети ако немају исто искуство, такође ће у складу са тим користити различите степене селективности у комуникацији, селективно ће се излагати, имаће селективну пажњу и селективну перцепцију.

Одавно је примећен утицај добрих реторичара, али и мајстора речи попут песника и писаца. Језик је не само средство преношења порука већ и инструмент социјалне моћи. Постоји могућност избора речи за саопштавање неког садржаја, стога се иста тема може кодирати различитим речима од чега ће зависити и ефекат поруке. Стварања нових речи је динамичан процес. Комбиновање речи је готово неограничено. Оруђе и оружје социјалне моћи почива на избору речи и фраза из лексичког фонда говорника и стварања нових речи и фраза које су усклађене са сопственим ставовима. Језички систем је одраз друштвених снага у заједници која га употребљава, именовања појмова су арбитрарна и власт чак може да их конструише у складу са својим схватањима и интересима; уз одређене речи везује се позитивна евалуација и тако се ствара одобравање и прихватање друштвених односа који се неким изразом означавају. Избором одређеног редоследа у поруци постиже се истицање или занемаривање. Коришћење паралингвистичких знакова (наглашавање, гласност, брзина и сл. у усменом говору; ликовно и графичко истицање у писаном или штампаном говору) може да утиче да се саопшти више од онога што речи значе или да се измени смисао речи.

[151] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 24.

Процес комуницирања делује једноставан: пошиљалац осмисли поруку, кодира је, шаље је каналом примаоцу, а овај је декодира што има као исход одређени ефекат. Да би порука могла да буде послата и примљена, поред заједничког језика (кода), потребан је и сличан искуствени оквир. Приликом комуницирања јавља се изоморфизам[152] значења послате и примљене поруке. Теоријским моделом је могуће представити четири варијанте у скали изоморфизма значења (З) поруке (П):

- ЗП = ЗП – идеалтипска могућност где је значење поруке идентично за све субјекте комуницирања, ово је оствариво у оквиру научних, таксиномијских или алгоритамских кодова, али је неопходно да субјекти поседују истоветну комуникациону компетентност;
- ЗП = 0 – субјекти комуницирања се у потпуности не разумеју, ово се дешава када не владају истим језичким кодом, нпр. код читања вербалног текста на непознатом језику;
- ЗП = ЗП + – значење је шире за пошиљаоца или реципијента поруке;
- ЗП = ЗП - – значење је уже за пошиљаоца или реципијента поруке.

Последње две варијанте изоморфизма су најчешће. Нарочито се јављају у комуницирању са естетским порукама, код којих изоморфизам потиче и од намере пошиљаоца да естетску поруку симболски обликује као структуру са отвореним значењем. Код прагматских порука такође се за пошиљаоца и примаоца појављује различито значење, али пошиљалац у овом случају тежи да изазове код примаоца што виши степен изоморфизма и приближавања идеалтипској варијацији. Изоморфизам поруке може имати везе и са денотативним и конотативним значењем, као и са шумом који може да се деси док порука путује комуникационим каналом.

Читава историја културе, мноштво теорија комуникације, као и искуство семиологије слажу се да пошиљалац и прималац не саопштавају и примају поруку увек на основу истог кода. Умберто Еко разликује поруку као форму-ознаке и поруку као систем значења. Као форма-ознаке порука је графичка или акустичка творевина која може да опстане и у случају да је нико не прими и у случају да прималац не познаје код пошиљаоца, нпр. ако пошиљалац и прималац говоре различитим језицима. Порука као систем значења је форма-ознака којој прималац даје смисао на основу одређених кодова. Форма-ознака остаје непромењена, али се значење мења у зависности од кода; може да се деси да пошиљалац и прималац располажу различитим кодовима, па је нпр. декодирање другачије од кодирања („Дан је леп” има значење на српском језику, али ако је ову поруку примио неко ко не зна српски језик за њега она има бесмислено значење), може доћи до полисемичности на шта могу утицати контекст,

[152] Изоморфизам – грч. *ἴσος/isos*: једнак; *μορφή/morphe*: облик.

околности комуникације и сл. (нпр. „Дан је леп” може да значи метеоролошке прилике, да је данас неки пријатан догађај, да је данас неки важан датум, реченица се може схватити иронично итд.). Ако пошиљалац и прималац користе различите кодове или бар велики део поткодова, порука се „као форма-ознака јавља као празна форма којој се могу приписати најразличитија значења”[153]. Порука као форма-ознака се заправо јавља онако како излази из преносника и како је пријемник преводи у физичку форму коју прималац може да препозна, она је тада на нивоу физичке информације. Тек када се порука-ознака као информација сузи преносом на одређене кодове она постаје порука-значење, а информација постаје семиолошка информација.

Значење садржаја поруке не проистиче искључиво из намере пошиљаоца или перцепције примаоца, већ ту постоји културни контекст. Кодирања и декодирања нема без културе, тако да ниједно комуницирање не може бити „чисто природно”. Ми увек посматрамо свет кроз призму наше културе. Човек своје мисли, идеје и представе усаглашава са културом и из тог усаглашавања произилази значење. Припадници различитих култура имају и различиту перцепцију, перцепција није само психолошки процес појединца, она је и културни процес.

У контролисаним околностима и контексту на нивоу денотативних кодова, двоумљења и неспоразуми у значењу су мањи, а много су израженији на нивоу посебних поткодова. Сам контекст може да нагласи неке конотације и тиме да сугерише конотативни поткод. Контекст поруке је користан јер је он често предвидљиви елеменат у комуницирању на основу кога се успоставља разумевање. Контекст утиче на избор кода, може да промени смисао поруке, функцију поруке и информативну квоту поруке.

Пошиљалац и прималац могу да мењају улоге током комуницирања; такође у тој интеракцији могу да мењају и канал комуницирања (медиј) који не мора да остане исти (нпр. започну слање поруке гласом, затим писаном поруком на папиру, затим електронском поштом итд.), у складу са наведеним може доћи до промене и на плану обликовања и пријема поруке.

Маршал Меклуан (*Marshall McLuhan*) је медијима приступао као продужецима човекових чула. Давао им је примарни значај у комуницирању, по њему, медиј није само посредник већ утиче на обликовање и пријем поруке, а аналогно томе и на ефекте комуницирања. За Меклуана најважније је обратити пажњу на облик и структуру општила тј. медија, а не само на поруку, али и на њихов међусобни однос. Иста порука се различито перцепира преко различитих медија. Одатле Меклуан и закључује – медиј је порука. Ово се може разумети као чињеница да је мање битан садржај поруке од канала којим је посата и

[153] Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973, стр. 65.

примљена. Утицај садржине поруке на друштво Меклуан сматра заблудом социолога. „Сваки облик транспорта не само што носи него и мења и преображава пошиљаоца, примаоца и поруку.”[154]

Абрахам Мол (*Abraham Moles*) је културу одредио као вештачки део средине у којој живи човек јер је настала као дело човековог ума и руку. Мол даље наводи да човек у тој средини има своје место и да га описује на различите начине, а пре свега језиком. Један од најважнијих конституената тог света јесте комуницирање. Приликом комуницирања долази до размене порука. Мол је увео појам „анаморфоза”, нов појам који означава преобликовање између простора онога који шаље и онога који прима поруку. Молова шема комуникације састоји се у извлачењу препознатљивих знакова из репертоара пошиљаоца, ти знакови се прикупљају и преносе кроз канал, потом се идентификују од стране примаоца и упоређују са са оним знацима које прималац већ има у свом репертоару. „Комуникација идеја, мисли Мол, одвија се само до оне мере до које се оба ‚репертоара’ поклапају, односно она се одвија само у оном делу који је у оквиру оба ‚репертоара’ заједнички. Ако се ради о систему какав је људско памћење, перцепција увек истих знакова полако ће мењати ‚репертоар’ примаоца, тражећи да га присили да обухвати што потпунији ‚репертоар’ пошиљаоца коме је подвргнут.”[155] Значења тј. поруке која шаље пошиљалац временом се уграђују код примаоца и мењају га. У овоме Мол види процес учења, као и процес стицања културе.

Мол илуструје процес комуникације из перспективе теорије информације. Разликује три случаја: потпуне редундантности, потпуне ентропије и случај међуљудске комуникације (случај где се у репертоар уноси и нешто ново и непредвидљиво, тј. информација, али и оно што је предвидљиво што омогућава разумевање поруке). Овде треба обратити пажњу на ситуацију када се оствари потпуна редундантност у случају код поруке која нема ничег новог, чија је комуникативна вредност равна нули, где је предвидљивост потпуна. Управо ту наступа кумулативан процес који секундарно утиче на промене примаочевог репертоара, мењајући и њега самог; ово је дуг процес културне акумулације чији ефекти се виде са протоком времена. Такође, треба сагледати и ефекте превисоке редундантности поруке. „[...]превисока редунданца (мала оригиналност), не успева да заинтересује дух реципијента због своје баналности и он ће се зато окренути неким другим нивоима који ће му бити необични и занимљивији.”[156] Поруке са превисоком редунданцом не могу да егзистирају у оквиру уметничких кодова јер онда се прелази се на поље псеудоуметности и кича.

Висока редунданца може да послужи као индикатор при подели на две врсте порука:

---

[154] Меклуан, Маршал, *Познавање општила човекових продужетака*, Просвета, Београд,1971, стр. 131.

[155] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 104.

[156] Исто. стр. 107.

– прагматске поруке – висока редунданца постоји само код њих,
– естетске поруке – висока редунданца не постоји јер би се естетске поруке у том случају претвориле у прагматске поруке.

2.1. Врсте порука

Постоји више критеријума за поделу порука: чулни подстицаји, симболски системи, комуникациона пракса, изоморфизам значења, интенција... Поред ових критеријума проучаваоци комуницирања уочавају још неке врсте порука на основу њихових специфичности.

Подела порука може се извршити на основу чулних подстицаја са којима започиње комуницирање на:

– визуелне поруке,
– звучне (аудитивне) поруке,
– тактилне поруке,
– офлакторне поруке,
– густативне поруке.

Визуелне поруке (слике) све више доминирају у савременој култури јер комуницирање постаје визуелно, оне су део комуникацијских стратегија. Вербалне поруке, ако су писане или штампане такође спадају у визуелне поруке, али теоретичари говоре о видео-центризму уместо лого-центризма. Слика се лакше перцепира и дуже памти јер је конкретнија него текст који је апстрактнији. Визуелно комуницирање постиже се визуелним медијима: плакатом, илустрованим часописом, стрипом, рекламом, фотографијом, филмом, видеом, телевизијом, телефаксом, компјутерском мрежом. Велики део масовних медија сачињавају визелне информације. Медији користе слике не само да би представиле нешто реално, већ да би генерисале нову реалност. Слике носе идеолошку обојеност и тиме стварају или подупиру одређене системе вредности, ставове, моделе понашања, погледе на свет... Анализом визуелних садржаја који доминирају у једном друштву могуће је увидети специфичности тог друштва. Приликом анализе слике, па и фотографије, у обзир треба узети културни контекст који је постојао у тренутку стварања, као и у тренутку перцепције и тумачења. Значење слике је условљено културом, идеологијом, знањем пошиљаоца, али и реципијента.

Једна врста визуелних порука јесте фотографија.[157] Све до почетка двадесетог века постојало је уверење да је фотографија документ који верно и непристрасно репродукује стварност. Онда је уследио преокрет мишљењем да је фотографија само привидно објективна и да не може да побегне од идеологије којој су припадали њени ствараоци, као и њени наручиоци. Поред идеологије којом су је обележили ствараоци и наручиоци, фотографији може бити дато значење које јој приписује реципијент; такође, њу може користити као поруку и неко ко је није ни створио, нити наручио, али ко је стављањем у неки контекст постао пошиљалац новог значења фотографије на основу неког свог тумачења. Поверење у истинитост фотографије нарочито слаби крајем двадесетог века са појавом дигиталних техничких могућности да се манипулише сликом, иако је познато да је фотомонтажа била у одређеној мери могућа још од изума фотографије. Манипулација није искључиво у обради фотографије, већ постоји и током њеног настанка, огледа се у постављању сцене, бирању објекта за снимање, осветљењем, ракурсом... Приликом настанка фотографије важан је емоционални контекст оно што се снима се смешта у одређену атмосферу. Поред наведног фотографији се даје значење и тиме како је и где је објављена.

Подела порука на различите врсте може се извршити ако се у обзир узимају симболски системи у оквиру којих се врши организовање информација. Разликују се:

– вербалне (усмене, писане, штампане) поруке и
– невербалне (паралингвистичке, екстралингвистичке, иконичке) поруке.

Невербална комуникација служи редунданси, служи за понављање и појачанавање овом врстом комуницирања. Такође се може сматрати да постоји елаборација поруке јер некад невербалним садржајем може да се измени или прошири вербални. Могућа је и контрадикција између вербалног и невербалног нпр. у случају ироније. Ту је још и супституција за део вербалне поруке. Неврербална комуникација има функцију стварања утиска о неком феномену (простор, важност...).

На основу облика комуникационе праксе поруке се деле на:

– поруке у интерперсоналном комуницирању,
– поруке у комуницирању са различитим публикама (групном комуницирању) ,
– поруке у масовном комуницирању.

Приликом интерперсоналног и комуницирања са различитим публикама (групног комуницирања) није неопходно да поруке буду претходно припремљене, оне могу настајати спонтано и за време трајања комуникационог чина. Код масовног комуницирања, уобичајена

[157] Године 1880. у њујоршком листу *Daily Herald* појавила се прва документарна фотографија. Почетком двадесетог века фотографија почиње да замењује илустрацију у штампаним медијима, простор за фотографије се од тада све више повећава и на штету вербалног садржаја.

је претходна припрема порука, као и жанровска одређеност. Жанровска одређеност потиче од:

- аспеката стварности на коју се поруке односе (новинарски жанрови, научни жанрови, образовни жанрови, уметнични жанрови и сл.) и
- масовних медија којима се посредују (штампа, филм, радио, телевизија).

Жан Бодријар (*Jean Baudrillard*) поруке у масовном комуницирању види као антипоруке јер губе смисао, поништавајући саме себе због масовности. Говорећи о данашњем свету у коме доминирају медијске поруке, Бодријар каже да је то свет који је на путу да не чини ништа сем да говори, свет који је повезан са хегемонијом знакова и дискурса. „Свугде се социјализација мери по изложености медијским порукама. Десоцијализован је, или виртуелно асоцијалан појединац који је недовољно изложен медијима. Свугде се сматра да информација производи убрзану циркулацију смисла, један вишевредан смисао сличан ономе економском, који проистиче из убрзане циркулације капитала. Информација је дата као стваралац комуникације, па чак иако је трошак огроман, општи консензус сматра да ипак на крају треба да постоји један вишак смисла који се прерасподељује у све поре друштвеног – исто као што неки консензус сматра да материјална производња, упркос њеним дисфункционисањима и ирационалности ипак доводи до већег богатства и друштвене целисходности. Сви смо ми саучесници тог мита. То је алфа и омега наше модерности, без које би пропала веродостојност наше друштвене организације. *Чињеница је*, међутим, *да она пропада*, и то управо из тог разлога. Јер тамо где ми мислимо да информација производи смисао, догађа се супротно. Информација гута своје сопствене садржаје. Она гута комуникацију и друштвено.”[158] Према Бодријару информација не остварује, већ врши исценирање комуницирања, не производи смисао већ врши исценирање смисла. Он у томе види симулацију. Медији такође не врше социјализацију, већ сопротно, „имплозију друштвеног у масама”. Бодријар мисли да је Меклуанова формула „медиј је порука” кључна порука ере симулације.

Изоморфизам значења је комуниколошки најважнији критеријум на основу кога се поруке деле на:

- прагматске поруке и
- естетске поруке.

Прагматске поруке одликује висок изоморфизам значења за субјекте комуницирања. За обликовање прагматских порука важна је когниција. Назив су добиле због тога што повезују мишљење и деловање људи. Симболски системи у оквиру којих се обликују су вербални и/или неврбални и припадају „језику” дискурзивних симбола. Под језиком

[158] Бодријар, Жан, *Симулакрум и симулација*, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 84.

дискурзивних симбола мисли се на збирни назив за све симболске системе који се користе за обликовање прагматских порука у људском комуницирању, код њих је сваком знаку значење релативно фиксирано јер је степен пертинентности између ознаке и означеног висок. При енкодирању и декодирању, током семиозе релација између објекта и симбола је релативно стабилна јер се употребљавају општепознати и широко прихваћени кодови. Енкодирање и декодирање тече линеарно (знак по знак) и логично (знакови су повезани узрочно-последично). Могуће је објаснити сваки знак другим знаком или знаковима који се налазе у оквиру истог симболског система. Прагматске поруке се одликују примарно денотативним значењем које је релативно непроменљиво, мада комуникациона ситуација понекад може изазвати конотативно значење прагматских порука.

Естетске поруке су неизоморфног значења за субјекте комуницирања. Настају на емоционално-рационалном и емоционално-афективном плану људске егзистенције коришћењем вербалних и/или невербалних симболских и семиотичких система који припадају „језику" презентационих симбола. Језик презентационих симбола је збирни и метафорички назив који покрива све симболске и семиотичке системе којима се обликују ететске поруке у комуницирању. Семиотичке јединице у овим системима су лишене пертинентности између ознаке и означеног. Кодови нису арбитрарни, чак могу настајати током комуникационог чина. Семиотичке јединице могу се истовремено употребљавати, перципирати и сажимати. Оне не пружају могућност да се објасне једна другом. Семиотичке јединице минимализују и потиру изоморфизам значења између пошиљаоца и реципијента. У комуникологији влада мишљење да естетска порука може да представља на симболичан начин неки део стварности или пак да естетска порука може значити и потпуно нови аспект и да не мора указивати на већ постојеће у материјалном и духовном свету, осим на себе саму. Ипак, мора се о овоме пажљивије размислити и слободније тврдити да је естетска порука увек нови аспект јер чак и када је инспирисана, указује, асоцира, метафорира, симболише или се миметично односи према стварности, ететска порука никада није стварност и не представља (чак ни симболску обраду) стварности, она је нова творевина новог творца (уметника) и зато увек указује само на себе саму. За естетску поруку је превасходно важно конотативно значење.

Истина је да се различите функције знака најчешће налазе помешане у једној поруци, али увек једна провлађује у зависности од типа комуницирања. Прагматске поруке за разлику од естетских порука, теже да елиминишу сваку информативну тензију. Естетске поруке су вишезначне по својој природи, сугеришу многострука значења. Прагматске поруке се сматрају денотативним, а естетске поруке конотативним.

Циљ комуницирања јесте постизање заједничког значења, ово је карактеристика и комуницирања када се сретнемо са естетским порукама, са друге стране и код прагматских порука постизање заједничког значења је делимично јер увек симболична природа комуницирања отежава постизање заједничког значења у потпуности. Свака реч носи различиту конотацију за различите људе и то је процес који се налази у сталној промени. Комуницирање је ипак могуће захваљујући заједничком коду и елементарном појмовном оквиру.

Прагматске поруке су редундантне, а естетске поруке су ентропичне. Ипак треба бити опрезан јер редунданса зависи од познавања кода, контекста и типа поруке, тј. од познавања конвенција и употребе од стране комуникатора. Ако редунданса јача, комуницирање постаје више означавајуће, затвореније, социјализовано и кодирано. Ако редунданса слаби, комуницирање садржи већу информативност, отвореније је, више је индивидуализовано и више је декодирано. Из ове перспективе, систем уметности је више декодиран. Код претеране кодираности поруке, постоји већа редунданса, али пажња примаоца опада, порука није занимљива (због овога је уметност узбудљива). Да би прималалац одржао пажњу на предмету поруке мора се подстаћи његова интелектуална активност која произилази из задовољства приликом тумачења поруке.

„Ентропична дела, напротив, немају широку комуникацију и остварују је у оквиру врло уског круга посвећених. Ипак, када је реч о уметности, треба имати у виду да се ради о динамичном и променљивом феномену: неки уметнички облик или стил може срушити постојећу конвенцију и бити ентропичан непосредној публици, али може успоставити и властиту конвенцију и повећати редундантност када се та конвенција научи и буде прихваћена.”[159] Постоје текстови високе естетске вредности који имају високу редундантност, то се дешава код утврђених форми, врло је често код стиховане и римоване поезије где постоје предвидљиви модели. Тако да се може констатовати да постоје естетске поруке које имају конвенције. „Што је дело популарније и пријемчивије за публику имаће више редундантног и у садржају и у форми.”[160]

Разум и осећања налазе се у људском искуству као супротни полови, оно што се разуме не може да се осети и обратно. Пјер Гиро каже да су референцијална и емотивна функција знака два велика семиолошка облика изражавања која се супротстављају. „Razумевање се односи на објект, а емоција на субјект; али пре свега, разумети, ‚ставити скупа’ *intelligere*, ‚повезати’, значи организовати, средити перципиране осете, док је емоција неред, поремећај чула. Реч је, дакле, о два потпуно супротна начина перцепције – и значења

[159] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000, стр. 43.

[160] Исто, стр. 43.

– тако да су својства логичког и изражајног знака међусобно супротстављена на свим плановима.”[161] Два велика значењска облика која се супротстављају су наука и уметност.

Са вредносним слојем поруке повезана је интенција[162] поруке тј. намера пошиљаоца да у складу са својим циљем у симболску структуру поруке угради персуазивне елементе који за реципијента могу бити очигледни или скривени. На основу овога поруке се деле на:

– експлицитно-интенционалне поруке и
– имплицитно-интенционалне поруке.

Интенционалност порука је нарочито значајна приликом масовног комуницирања. Иако у теорији постоји уверење да постоје поруке без било какве интенције (нпр. у новинарској професији порука која одражава стварност и која је информативног карактера), оне имају мањкавости јер чак и када би било могуће обликовати неинтенцијалну поруку, свака порука је део ширих целина и контекст јој тако неизоставно додаје извесну интенцију; поред овога неинтеција се руши пред чињеницом да ниједан мас-медиј, чак и када би успео да пренесе стварност, то не може да учини у њеном тоталитету већ само парцијално, тако да због непотпуности слике, порука је бар имплицитно интенционална.

Поруке које су интенционалне често су повезане са пропагандом. Пропагандна порука се развила из рекламне поруке од које се разликује по томе што рекламна порука има одлике денотативности и експлицитне интенционалности и могуће је раздвојити информационо језгро од вредносно-персуазивних слојева. Пропагандна порука је у тесној вези са масовним медијима јер су технике манипулације могуће због експресивности мас-медија. Пропагандна порука је имплицитно-интенционална, сложена је и наглашено конотативна. Пропагандност се постиже када се прагматска порука естетизује како би се изазвао афективно-когнитивни спој код реципијента.

Умберто Еко уочава врсту порука које имају циљ да убеде, оне се стављају у функцију савремене политике и масовне културе које користе убеђивање различитог степена од часног и опрезног уверавања па све до убеђивања као обмане.[163] Поред пропаганде, поруку чији је циљ да убеди користи и идеологија. Идеологија се често служи техникама реторике. За разлику од поетског говора, који такође изазива емоције, али који се базира на минималној редундантности и ствара известан напор рецепијенту приликом интерпретације, реторика користи оно што је већ познато и на том принципу постиже уверавање, то чини тако што излаже већ прихваћене ставове и то се показује као ефикасно средство да се изазову различита осећања. Реторика нуди унапред одређене конотације. Реторске фигуре не функционишу обавезно само у оквиру вербалног језика, оне се налазе и на нивоу визуелних

[161] Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001, стр. 14.
[162] Интенција – лат. *intentio*; од *intendere*: тежити.
[163] Према: Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973.

порука, овде се користе слике са знацима који већ имају прихваћену иконографску вредност да би се изазвале конотације које су познате целом колективу.

Посебна врста порука су естетске поруке које долазе из прошлости. За естетске поруке које долазе из прошлости (уметничка дела из прошлости) карактеристично је да терају реципијента, ако жели да их доживи на ваљан начин, да сопствене кодове усклади са реторичком и идеолошком сфером и комуникационим околностима из којих је естетска порука потекла. Уметничко дело као и свака друга порука располаже сопственим кодовима. Тумачење дела (нарочито ако припада прошлости) је осцилација између првобитних кодова дела и наших, савремених кодова. На овај начин се стварају нове поруке и значења. Постоје непромењиви механизми људског ума, па се тиме претпоставља да постоји и оно што је непромењиво приликом комуницирања. Ипак, истина је да се временом комуницирање мења, да се кодови реконструишу, да се идеологије стварају и нестају и да све ово открива нова значења. Ако се наведено узме у обзир, даје се закључити и да семиологија има два правца. Први је онај који води ка сазнању онога што је код значења универзално и вечно. Други правац је онај који води истраживању значења специфичних за конкретне просторе и времена.

2.3. Особености естетске поруке

Термин „естетски” може да се сматра својственим уметности. Израз „естетски” не везује се само за „лепо”, већ и за конкретно, за чулно, ово етимолошко значење користио је и Пол Валери када је сковао реч *esthesique*. У ширем смислу „естетски” потиче од значења речи која на грчком језику означава „способност да се осећа”, „чулно опажање” изведено из придева *aisthetos* што значи „чулни, који се осећа чулима”. Ипак, овај израз је у грчком језику представљао више од онога што данас подразумевамо под „опажај”, јер је њиме било означено и оно што је опажање и оно што је процес сазнања. Термин „естетски” повезан је са „естетика” (*aisthesis*). Александар Баумгартен (*Alexander Baumgarten*) је естетиком назвао посебну филозофску дисциплину и дефинисао ју је као „науку о чулном сазнању” која је у сродству са логиком и која обједињује теорију чулности, теорију лепог и теорију уметности. Са Баумгартеном, од 18. века, естетика филозофски промишља о лепом и у уметности и шире. „Средишње место у њој припадало је питању укуса, који о лепом и ружном доноси суд. Као естетичке категорије истицани су још узвишено, трагично, комично, љупко, величанствено и слични најопштији појмови везани за уметност. Естетику првенствено занима оно што је заједничко поезији, музици, архитектури, вајарству, сликарству, балету, глуми, филму. Отворно је питање настају ли у ново доба нове уметности, и које би то биле.

Како и зашто уметници стварају? Да ли њихова дела нечему служе? Утичу ли на човеково понашање? Од чега зависи трајност тих творевина, њихова чар? – Питања су то о којима естетичари највише размишљају и на која покушавају дати одговоре. Књижевност њих занима као уметност.”[164]

Постоје два супротстављена људска искуства и два типа семиолошких кодова: логички и естетски/афективни. Овим типовима искустава у комуницирању одговарају два типа порука које размењују субјекти комуницирања, то су прагматске и естетске поруке. Значење естетске поруке које јој придаје или не придаје стваралац, односно пошиљалац, може да буде потпуно различито од значења исте поруке за реципијента. Реципијент може на различите начине да декодира поруку и њено значење и то зависи од следећих околности:

- положаја који рецепијент заузима у старосним, родним, расним и класним структурама,
- укључености реципијента у културне идентитете (нпр. специфичне поткултуре као што су узраст или етничка припадност),
- искустава реципијента које има или нема са садржајем који је представљен поруком,
- контекста у којем се одвија декодирање (школа, дом, универзитет, посао…).

Естетска порука је сложен знак, она има потенцијал да носи различита значења. „Мноштво могућих значења не укида значење естетских порука уопште, него та значења увек бивају индивидуализована у складу са особеностима *субјеката комуницирања*. У крајњем, свака естетска порука (нпр. сонет, приповетка, слика, скулптура, музичко дело, архитектонско дело, позоришна представа, *филм*, итд.) може да има онолико значења колико и *реципијената* (читалаца, слушалаца, гледалаца). Будући да естетске поруке представљају посебна уметничка дела, сваки покушај да се неко од тих значења омеђи као једино исправно водило је уметничко стваралаштво на странпутицу. Фиксирање значења естетских порука представља њихову негацију и, *комуниколошки* гледано, превођење у *прагматске поруке*.”[165] Када се постави питање шта нека естетска порука значи (песма, роман, драма, слика, скулптура, филм...), на њега би се могло одговорити да значи оно што укупно свима значи. Овим се не укида значење естетске поруке, већ се управо потврђује најважнија комуниколошка специфичност њеног значења – конотативност.

Естетска порука сама по себи поседује вредност, она је сама предмет, порука-предмет, у области уметности порука је референт која постаје циљ, а престаје да буде средство општења.

---

[164] Тартаља, Иво, *Тероија књижевности*, Завод за уџбенике , Београд, 2008, стр. 13.

[165] Милетић, Мирко, Невена Милетић, *Комуниколошки лексикон*, Мегатренд универзитет, Београд, 2012, стр. 58.

„Наука је ред који намећемо природи; уметност је емоција коју природа буди у нама; зато су естетски знакови слике стварности. У граматичком смислу речи можемо да кажемо да је наука преносна, а уметност непреносна. Науком означавамо свет затварајући га у решетку нашег Разума; уметношћу сами себе означавамо дешифрујући нашу Психу као одраз природног реда.”[166]

Естетски знакови (и поруке) су мање кодирани од логичких знакова. И они морају имати једну дозу конвенционалности, али код њих нема принуде и општости. Стварање естетских порука почива на ослобађању од конвенције, на томе почива стваралачка моћ пошиљаоца поруке. Ипак, свака уметност је више или мање конвенционална и социјализована; психоанализа и појмови индивидуалног и колективно несвесног показују да чак и наизглед нејасни и непостојећи знакови ипак имају укорењеност у кохерентне структуре и кодове, из ових слојева уметничка дела много црпе.

Естетичка комуникација има специфичност одступања од уобичајеног језичког изражавања. Уметник (пошиљалац поруке) тако користи знакове на начин који не одговара дотадашњим формулама комбиновања, реципијент разматра поруку више пута, посвећује јој већу пажњу, мења угао гледања на представљени предмет, истовремено мењајући гледање и на средства којима је предмет представљен и на код. Циљ свега није само у разумевању значења које преноси естетска порука, већ се ствара посебна перцепција предмета.

Да би сликовито и упечатљиво представио ефекте естетске поруке, Умберто Еко се дотакао Аристотеловог објашњења појма трагичног заплета. „Са естетичком поруком дешава се оно што се дешавало са трагичним заплетом према правилима Аристотелове поетике: заплет треба да доведе до догађаја који би нас изненадио, до нечега што превазилази наша очекивања и што је *para ten doxan* (супротно општем мишљењу); али, да би се овај догађај прихватио, и да бисмо се у њега могли уживети, потребно је да он истовремено изгледа и невероватан и да се покорава извесним законима вероватноће; треба да има извесну веродостојност, да буде *kata to eikos* („оно што се може очекивати” – напомена Т. К.).”[167]

Естетски системи тј. поруке имају две важне функције:

- творе представе које су ван домашаја логичких кодова, кроз конкретна чулна искуства исказују област невидљивог, ирационалног, неизрецивог и уопште апстрактног психичког искуства;
- надокнађују недостатке стварности који могу бити фрустрирајући за човека, изражавају жеље и стварају имагинаран свет и друштво.

[166] Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001, стр. 83.
[167] Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973, стр. 72.

Двосмислена структура и ауторефлексивност су одлике поруке која има естетичку функцију. Естетска порука је високо информативна јер је пред примаоцем велики број интерпретативних могућности, али се код ње лако да појавити семантички шум и таква порука се може свести на потпуну несређеност. Да би се порука могла прихватити, морају постојати нијансе шума, мора постојати бар неки минимални поредак у несређености. Тек када су ти услови испуњени порука може пробудити пажњу реципијента и изазвати интерпретативни напор.

Естетска порука у комуницирању привлачи пажњу реципијента и својом формом. Оваква порука ствара недоумицу између информације и редундантности, она нас тера да се питамо шта заправо значи и чак настојимо да откријемо како је сачињена.

Естетска порука посебан однос има са кодом тј. значењем. „Порука са естетичком функцијом има, пре свега, двосмислену структуру у односу на систем очекивања који представља код.”[168] Како се интезивира естетичност, тако расте неубичајена примена кода, оригиналност примењених поступака нас спречава да препознамо денотирано значење, информација се јавља на нивоу алегоријских, мистичних, стилистичких поткодова; информација и редунданса се учвршћују на различитим нивоима и утичу једна на другу. По Еку ететске поруке крше норме. Новине у уметности (авангарда) када наступе увек су у опозицији према традиционалним нормама, када стекну епигоне од авангарде настаје нова норма. „Свако дело доводи у питање код, али је истовремено узрок његовог јачања; открива његова неочекивана скретања и непознате еластичности; разбијајући га, оно га истовремено обједињује и реструктурише (у оном смислу у коме се после *Божанствене комедије* италијански језик обогатио новим могућностима), мења став који према њему имају говорна лица. Оно такође помаже да се у поново и критички размотреном коду сагледају и могућне алузије, ствари које се могу исказати, већ исказане ствари које се обнављају и поново откривају и које су до тада биле или непримећене или заборављене.“[169]

Естетски кодови стварају представе које није могуће да се изразе конвенционалним и општеприхваћеним знаковима. Естетска порука никада није до краја јасна, она је вишесмислена у односу на правила кода, код ње је вишеструкост културних подкодова на снази. Код естетске поруке влада дијалектика отворености и затворености захваљујући конвенционалним кодовима.

Естетске поруке теже да подстакну примаоца поруке на учешће. Да би се дешифровала естетска порука реципијент мора да прихвата и одбацује кодове пошиљаоца и да одбацује и уводи личне кодове и поткодове.

---

[168] Исто, стр. 72.
[169] Исто, стр. 89.

Ролан Барт је „обзнанио смрт аутора” и тиме је поништио аутора књижевног дела, а опуномоћио је, као најважнијег субјекта стварања значења – читаоца. „Судбина књижевног дела” зависи од читалачких навика, аутор никада не зна како ће дело бити читано. Ако је порука толико сложена и оригинална да превазилази капацитет за информације примаоца, онда она губи своју естетску вредност јер прималац настоји да је преведе на раван разумљивости. Естетски доживљај се јавља у зависности од односа између дате оригиналности поруке и способности реципијента да такву поруку прими, зависи од индивидуалне културе примаоца поруке.

Језик се може употребљавати на различите начине:

- когнитивно тј. сазнајно,
- директивно тј. упућује на различите активности,
- емотивно тј. изазива способности осећања и мишљења.

Наведена, трећа употреба језика је изразито обележје код естетских порука, мада, код естетских порука постоје и прве две употребе.

Естетски феномен постоји и тамо где порука не претендује да буде уметничко дело, али је усмерена према естетичкој функцији.

Комуницирање је свепрожимајућа друштвена појава и изузетно је слојевита и сложена, један од облика комуницирања јесте и масовно комуницирање у коме се естетске поруке често користе персуазивно са пропагандним циљем. Од уметности се често тражи да буде средство политике и идеологије и да подржи и илуструје њихове конкретне акције. Емоције које иначе изазива естетска порука у пропаганди се манипулативно користе јер се преко њих публика ангажује и ствара се непосреднији однос према одређеним феноменима. „Анализирајући несвесни слој људске психе, стручњаци су давно запазили да је скривена пропаганда утицајнија од директног пропагандног деловања. Платон користи термин „психагогија” (вођење душе) где је циљ сугестивним говором, лепотом, музиком, емоцијама, сликом, убедити људе да верују и да се оријентишу у пожељном правцу, при чему се не треба либити ни употребе ‚корисне лажи’. ”[170]

Суштински и најважнији ефекат естетских порука (уметничких дела) је развој критичког мишљења, тиме уметност може да заштити од пропаганде и сваког једноумља и доприносе бољитку човечанства. Чак злоупотребљена као средство манипулације, естетска порука делује субверзивно јер и када се намеће тумачење њеног значења она се увек опире једностраном приступу, сама по себи уметност и постоји да шири видике и мења човека. Уметност формира, изграђује и дорађује људски дух, макар се то дешавало са одложеним дејством јер ниједна порука није уметничка ако је једнозначна. Уметничко дело поставља

[170] Јевтовић Зоран, *Јавно мњење и политика*, Центар за савремену журналистику, Београд, 2003, стр.

свету питања на која никада нема коначног одговара и на тај начин увек изнова доводи у питање установљени смисао на коме инсистира нека идеологија, веровање, политика и сл. Када би се десило да неко дело пружи одговор који би се узео као коначан, то дело не би могло да се сматра уметничким, јер нема ниједног уметничког дела које се креће ка догматизму.

3. Читанка за српски језик и књижевност

3.1. Појам уџбеника

Постоје различите дефиниције уџбеника. У *Педагошкој енциклопедији* уџбеник се објашњава као „књига у којој су знанствени или стручни садржаји посредовани кориснику посебно уређеним дидактичким инструменатаријем”[171]. У Закону о уџбеницима наводи се: „Уџбеник је основно дидактички обликовано наставно средство, у било ком облику или медију, које се користи у образовно-васпитном раду у школи за стицање знања, вештина, формирање ставова, подстицање критичког размишљања, унапређења функционалног знања и развој интелектуалних и емоционалних карактеристика ученика и полазника, чији су садржаји утврђени планом и програмом наставе и учења и који је одобрен у складу са овим законом”[172]. Публикација *Водич за добар уџбеник* доноси: „Уџбеником се може сматрати свако наставно средство (или комбинација наставних средстава) које садржи систематизована знања из неке области која су дидактички тако обликована за одређени ниво образовања и одређени узраст ученика да имају развојно-формативну улогу и учествују у изградњи ученичких знања.”[173]

Може се рећи да је уџбеник најважније и најмасовније средство за учење, да су у њему изложени резултати научних сазнања, да је репрезентативан за друштво које га ствара и користи, да је конкретизација одређене друштвене оријентације, сценариј према коме се остварује процес учења заснован на педагошким захтевима, циљевима образовања, способностима ученика и законитостима наставног процеса.

Уџбеник је настао далеко пре појаве штампе. Још су Сумери четири и по хиљаде година пре нове ере имали глинене плочице са наставним текстовима у којима су бележили мудрости за уски круг одабраних. Традиција писања и штампања уџбеника у Србији је веома

---

[171] *Педагошка енциклопедија* 2, Завод за уџбенике и наставна средства и др., Београд, Загреб, Сарајево, Нови Сад, 1989, стр. 472.

[172] *Службени гласник РС*, број 27/2018.

[173] Ивић, Иван, Ана Пешикан, Слободанка Антић, *Водич за добар уџбеник*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, стр. 27.

дуга.[174] За развој уџбеника, након Другог светског рата, од огромног значаја је оснивање јавног издавача, Завода за уџбенике (првобитно Завод за издавање уџбеника) 1957. године. Сазнања о уџбеницима су углавном стицана кроз праксу. Седамдесетих година двадесетог века започело је теоријско одређење природе уџбеника тј. тада је започета концептуализација емпиријских искустава. У Заводу за уџбенике урађене су: Општа концепција уџбеника, појединачне концепције уџбеничких комплета за основну школу и Концепција уџбеника за средње школе. Концепције је званично одобрио Просветни савет Србије. У то време Завод за уџбенике је био једини издавач уџбеника, што ће рећи да је модел издаваштва био централизован, али је очигледно да је механизам осигурања квалитета уџбеника постојао. Категорије захтева који се налазе у концепцијама су суштински исте категорије захтева који се јављају и у савременим стандардима квалитета уџбеника[175]. У Заводу за уџбенике је до деведесетих година двадесетог века постојало посебно одељење чији задатак је био истраживање и развој уџбеника. У области истраживања уџбеника свој допринос је дао и Институт за психологију Филозофског факултета у Београду где су спроведена истраживања уџбеника из угла антрополога, психолога и педагога, започета седамдесетих година двадесетог века. Први пројекат који је настао на тим теоријским анализама био је пројекат *Психолошко-педагошка анализа основношколских уџбеника* (1982). У оквиру овог пројекта су анализирани постојећи уџбеници, уочени главни проблеми квалитета уџбеника, кренуло се у формулацију добрих решења... Тада је настала и оригинална теорија уџбеника као изузетно важног културног производа који има велики утицај на формативну улогу у развоју младих. Ова теорија је изведена из опште културно-историјске теорије менталног развоја, психолога Лава Виготског.

Дијана Плут сматра да је уџбеник културно-потпорно средство. У складу са социокултурном теоријом Лава Виготског (симболичка концепција културе) дефинише културно-потпорна средства на следећи начин: „Културно-потпорна средства су културно препознатљиви посредници између појединаца и културе који омогућују културну медијацију индивидуалног развоја појединца, посредством које се успостављају и одржавају

[174] Први српски буквар Инока Саве настао је 20. маја 1597. године у Венецији, садржао је 37 слова азбуке, молитву за вежбање читања и неколико бројева за учење рачуна.

[175] У Закону о уџбеницима наводи се: „Ради постизања квалитетног и уравнотеженог образовања и васпитања, заснованог на тековинама и достигнућима савремене науке, прилагођеног психофизичким, узрасним и личним образовним потребама сваког детета, ученика и одраслог, уџбеник мора да буде усклађен са Стандардима квалитета уџбеника (у даљем тексту: Стандарди).

Стандарди представљају услове који се односе на садржину, педагошко-психолошке захтеве, дидактичку и методичку обраду, језичке захтеве, израду, графичку, ликовну и техничку опремљеност уџбеника, зависно од облика, медија и намене”(*Службени гласник РС*, број 27/2018.

све, за човека битне, психичке функције, а преко њих и репродукција културе и њен развој”[176].

Уџбеник је књига посебног жанра. Ово значи да он има препознатљиве типичне особине. То се огледа у његовом дидактичком обликовању које се препознаје у начину на који је изложен основни текст у уџбенику, као и у присуству дидактичко-методичке апаратуре. „Основне жанровске карактеристике уџбеника произилазе из чињенице да су сви уџбеници културно-потпорни системи, односно носиоци читавог низа појединачних културно-потпорних средстава. Те карактеристике су: *формативност, систематичност* и *репрезентативност*. То су фундаменталне карактеристике које произилазе из функције уџбеника (као културно-потпорног средства) да спаја индивидуално и шире културно окружење. Њима треба додати још две особине, а то су *комплетност* и *трансмисивност*. Оне не произилазе директно из природе уџбеника као културно-потпорног средства, али одређују специфично значење израза уџбеник и уџбенички (комплетност је специјалан облик појављивања систематичности, а трансмисивност је специјалан облик појављивања репрезентативности) и зато их треба оставити на списку дефинишућих карактеристика уџбеника као посебног жанра књиге.”[177]

Потребно је бавити се уџбеником јер је то књига којим се постављају стандарди интелектуалног рада и постигнућа. У неким случајевима (који и нису тако ретки) могуће је да је уџбеник једина књига која детету може бити доступна. У садашњости уџбеник (као и школа) почиње да губи монопол на знање, престаје да буде „светиња” образовања, ученици стичу образовање и посредством других медија попут штампе, радија, телевизије, компјутера. Ако жели да буде у складу са променама до којих долази у многим подручјима живота, уџбеник мора у својим активностима да узме у обзир и бројна интересовања која имају млади, а која побуђују савремени медији.

Образовање је од прворазредног националног, културног и друштвеног значаја. Питање које се поставља јесте да ли је у модерном образовању уопште неопходно да постоји уџбеник. Ово питање не треба решавати одвојено од конкретних услова у којима се одвија процес образовања у одређеној земљи. Међународне анализе потврђују да би у земљама, у условима где су ограничени ресурси, првенствено требало улагати у квалитет уџбеника и то пре него у друге мере. Ако се узму наши реални услови, онда се може претпоставити да је у Србији, постојање уџбеника један од сигурнијих и лакше остваривих механизама обезбеђивања квалитета образовања у целини. Уџбеници су у многим нашим школама једино

[176] Плут, Дијана, *Уџбеник као културно-потпорни систем*, Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за психологију – Филозофски факултет, Београд, 2003, стр. 57.

[177] Исто, стр. 261.

наставно средство, над њиховим квалитетом постоји јавни надзор и што је још важније, може се обезбедити завидан квалитет, јер за то постоје стручни издавачки капацитети.

„Уџбеници су намењени народном подмлатку и функционишу као *први систематски извори сазнања* из области наука општег и стручног образовања. Они имају *узвишену друштвену мисију*, па отуда и стална *одговорност* друштва и његових просветних институција да се на време обезбеде квалитетни уџбеници за све генерације ученика и све образовне профиле. Та мисија је *далекосежна* и прорачуната на читав радни век сваког нараштаја јер се знања стечена из уџбеника мултиплицирају и дугорочно преносе као културна добра."[178]

Уџбеник је умногоме одређен школским контекстом. Основно полазиште уџбеника јесу наставни план и програм за одређени разред које треба испоштовати и пренети знање и чињенице које су њим предвиђене. Какав ће садржај (донекле и форма и стил) бити, прилично је унапред прописано, али Милија Николић и поред неоспорних ограничења ипак уочава оригиналност и посебност овог књижевног жанра. „У наставној пракси, а и при стварању уџбеника, ништа се не бира, већ се увек *изнова ствара*. То ставља писце уџбеника и наставнике у положај *стваралаца*, а не бирача. Њихов пут је увек *нов* и *назначен*, он је *истаживачки, уникатан, самосвојан и непоновљив*."[179]

Николић износи још једно становиште над којим се треба замислити. „Иако уџбеници имају своју часну, моћну и узвишену друштвену улогу на подручју просвете и културе, они су најпотцењенија врста стручне и популарне литературе. Омаловажени су са свих страна. Данас су постали конфекцијска роба подложна рекламирању, торбарењу и стицању зараде. Истина, они су и до сада, традиционално, били потцењени и сматрани литературом нижег реда. Многи научни радници омаловажавају уџбенике са позиције супериорних арбитара, при чему су склони да им припишу вулгаризовање и компромитовање науке. Ако је писац доктор наука или универзитетски професор, његове колеге су малтене забринуте за његов научни реноме и тобоже регресивно понашање. Помислиће, а можда и рећи: ‚Шта му би да спадне на тако ниске гране? Доктор наука, а пише уџбеник за децу у основној школи!'

И наставници нису склони да изрекну похвалу добром уџбенику. Све заслуге уџбеника за постизање знања и умења наставници најчешће приписују само себи, своме труду и способности. Иако се ученици целе године служе уџбеницима, они и не знају ко их је написао. Писци уџбеника никада не долазе у сферу интересовања културне јавности. Својим

[178]Николић, Милија, „Феноменолошки приступ уџбенику", *Уџбеник и савремена настава*, Завод за уџбенике, Београд, 2007, стр. 19.

[179] Исто, стр. 18.

делом они не стичу никакву стручну афирмацију и остају анонимни дародавци из прикарајка."[180]

3.2. Читанка као уџбеник

Читанка је, спрам уџбеничког жанра, посебан поджанр – хрестоматија књижевноуметничких текстова, и то антологијских текстова.

Настава књижевности треба да допринесе да појединац спозна свој лични унутрашњи, као и спољашњи свет, да допринесе разумевању културних вредности, као и да развије етички и естетски сензибилитет.

У свакој школској читанци треба акценат ставити на дела из домаће књижевности. У култури Срба, књижевност је посебно значајна, па је стога и уџбеник из ове области нарочит. Поред естетских очекивања која треба да испуни, код српског народа, књижевност је увек имала и „захтев" да помогне родољубивим и националним потребама, па је неретко обављала и функцију замене националне историје. Српска књижевност је увек имала као важан слој културно-политички и историјски контекст и тиме је чак значај неког дела у српском народу често био условљен. Срби су, иако је њихов просветни и књижевни живот вековима био прекинут и иако су дуго времена чекали на књижевни језик на народној основи, ипак књигоцентричан народ, код нас је књижевност незаобилазан део и веран одраз националног корпуса. Текстови домаће књижевности у читанкама пружају нам могућност да водимо дијалог са својим наслеђем и да истовремено актуелизујемо питања садашњости.

Стојан Новаковић, је 1900. године у *Српској књизи* инсистирао на томе да је књижевност сила која покреће народни живот „у животу оних народа који су растурени и малени и у којих су још у повоју остале покретне силе – политички живот, државна снага, уметност, општа образованоат, привреда, индустрија и трговина, и тако даље"[181]. Основно обележје српске књижевности, пре свега старе, а у великој мери и до почетка 19. века јесте историчност. Милан Кашанин је у српским средњовековним писцима видео не само писце већ и идеологе и не само личности већ и репрезентанте једног света .[182] Јован Деретић је пут српске књижевности сагледао на следећи начин: „Без обзира на све промене које је пролазила у својој историји, српска књижевност је увек одавала јасне знаке свог националног идентитета. У њој је живела свест о властитом почетку, традицији и имену"[183].

---

[180] Исто, стр. 20.

[181] Новаковић, Стојан Српска књига. Њени продавци и читаоци у XIX веку. Пред освит XX века, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1900, стр. 1.

[182] Кашанин, Милан, Српска књижевност у средњем веку, Београд, 1990, стр. 9.

[183] Према: Николић, Коста *Српска књижевност и политика (1945-1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012. стр. 209.

Режис Дебре (*Regis Debray*) каже да је појам комуникације у наше доба доживео велики процват. Комуникација представља тренутак дуготрајнијег процеса и уклапа се у сложенију целину коју Дебре назива трансмисијом. Трансмисија износи пред нас културно-историјске појаве, окренута је историји, а комуникација друштву.Трансмисија је све што се односи на динамику колективног памћења, а комуникација је проток порука у одређеном тренутку. Комуникација је пренос порука у простору, а трансмисија у времену. За трансмисију је важан носилац преноса. Када наводи одлику комуникације, Дебре каже да се повезују „овде" и „другде" и да из тога настаје друштво, а када описује трансмисију каже да се повезују „некад" и „сад" и да из тог настаје континуитет, дакле, култура. Постоје бројне машине за комуникацију, али не и за трансмисију. Техника није довољан услов за постојање трансмисије. Комуникација може бити чин, а трансмисија је процес, мора имати институционално посредовање међу људима. Дебре трансмисију уочава у образовању, школа је институција трансмисије. „Пошто традицију повезујемо са поколењима, односно са биолошком чињеницом да је друштво сачињено од ‚великих и малих', трансмисија започиње образовањем (отац-син, учитељ-ученик, професор-ђак, калфа-шегрт). И ту се не зауставља."[184] Трансмисија се, тврди Дебре, односи на „оно најдрагоценије", оно што задире у саму срж. „ [...] велике тајне (породичне, државне, производне, тајне срца, географске дужине, метала, партија, богова и сл.); тајне чији опстанак омогућује неком колективу да остане јединствен у тежњи ка заједничкој будућности, да се одреди у садашњости, да се разликује од суседа и настави уздигнуте главе. Тако нешто се не преноси на брзину, већ бираним речима и постепеним посвећивањем."[185] Дебре скреће пажњу да у комуникацији која је исувише краткотрајна не може да дође до дубље измене поруке, а у трансмисији може. „Међутим, одложено преношење поруке подразумева истинско обликовање њеног садржаја. Трајањем, *пренос преображава*. Процес ширења културе дуго траје."[186] По Дебреу трансмисија нема логику тржишта, она је непрофитабилна; чине је институције; она тежи вредности и знању; симболичка димензија јој је неопходна јер везе превазилазе различите генерације, има обавезан оквир; тиче се места као што су музеји, библиотеке, школа, црква, академија... Грађани сносе одговорност за културу своје заједнице, морају да негују знакове и форме. „Зар није време да превентивне мере проширимо и на област знакова и форми и да уверимо сваког грађанина да је лично одговоран за културу своје заједнице? И да би било сулудо оставити своје памћење и своју креативност (а једно условљава друго) на милост и немилост тржишту и машинама, жртвујући тако дуговечност кратковечности."[187]

---

[184] Дебре, Режис, *Увод у медиологију*, Клио, Београд, 2000, стр. 15.
[185] Исто, стр. 23.
[186] Исто, стр. 23.
[187] Исто, стр. 252.

Много од онога што је наведено о појму трансмисије може се препознати када посматрамо читанку. Будући да је уџбеник, читанка је културно-потпорно средство; садржи уметничка дела („оно најдрагоценије”); садржи „симболичке димензије”; део је институције (школа, образовање) и сл. Преко читанке се усваја и светска и национална култура. Када се у читаначком избору нађу текстови националне књижевности ова књига негује националну културу и чува колективни опстанак и памћење... „Усвајање националног и културног идентитета веома је важан елемент процеса социјализације и формирања личности. Уџбеници, посебно уџбеници за неке предмете, важна су културна средства за преношење културних вредности и културне традиције.”[188]

„Све човекове делатности, стваралаштво, мисаоност, начин живота, оплемењивање, неговање, усавршавање, материјалне и духовне тековине чине поље културе. У ужем значењу речи, култура је, морално уздизање и духовно оплемењивање човека. У ширем значењу, под културом се сматра све оно што човек, а не природа, ствара, означава начин и смисао живота, односно његов могући модел или образац.”[189] Култура је делатно и стваралачко што значи снагу једног народа, то је структура која дефинише шта је добро, а шта је лоше у заједници и како један народ види себе. Култура је идентитетска заштита народа.

Из културе проистиче културни образац који облагорођује појединца, то је скуп опште прихваћених норми које су оличене у мишљењу, понашању и активностима једног друштва помоћу којих се моделује сваки члан заједнице. У културном обрасцу постоје узори. Он делује како би се успоставила стабилност заједнице. У *Социолошком речнику* дато је одређење: „Културни образац означава интеракцију између личности, друштва и културе у којој, поред друштвеног наслеђа, које је мање или више саморазумљиво актуелним члановима друштва, активну улогу имају и елементи културе која се ствара и производ је нових генерација”[190]. У *Енциклопедији српског народа* стоји да културни образац „чини скуп модерних установа чији се ефекат исказује у профилисању појединаца према друштвено прихваћеним и препознатљивим вредностима. Културом оплемењен и оспособљен да савлађује своје страсти и управља собом, такав појединац је репрезентативан за одређену друштвену средину и њен хуманистички културни образац”[191]. Забрињавајућа је оцена Слободана Јовановића да Срби, током новије српске културе (од Доситејевог доба) немају

[188] Ивић, Иван, Ана Пешикан, Слободанка Антић, *Водич за добар уџбеник*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, стр. 86.

[189] Пијановић, Петар, *Српска култура 1900-1950*, Службени гласник, Београд, 2014, стр. 8.

[190] Немањић, Милош „Културни образац”, *Социолошки речник*, Завод за уџбенике, Београд, 2008, стр. 278.

[191] Јовановић, Бојан, „Културни образац”, *Енциклопедија српског народа*, Завод за уџбенике, Београд, 2008, стр. 560-561.

културни образац и да је код њих овај феномен занемарен. Наводећи разлоге који су довели до оваквог стања, Јовановић ће између осталог истаћи битну особеност српског народа, да је „због наших посебних прилика, питање народне судбине било за појединца важније од питања његове личне судбине, па се и потреба националног обрасца јаче осећала него потреба културног обрасца”[192]. Из овога следи закључак да је код Срба културни образац у неодвојивом односу са националним и политичким обрасцем.

Постоје и другачија мишљења према којима је култура српског народа састављена од низа противречности, што је довело до смењивања културних образаца, а ниједан од њих није трајао довољно дуго да омогући изграђивање институција (способних да опстану након историјских искушења) и појединаца (као културних личности); ово је нарочито изражено током двадесетог века.

Културни образац и образац културе нису истоветни појмови. Образац културе је надређени појам културном обрасцу, он се формира у складу са особинама идентитета народа који се заснива на језику, вредностима, моралу, духовности, сећању на претке, очувању традиције, геополитичком простору… Образац културе је трајно утемељен, док год постоји народ који га је створио он се не може у потпуности променити. Окренути се страном обрасцу културе није могуће јер је он у бити народа и мора остати аутентичан.

Српски образац културе темељи се на два предања: светосавском и косовском.

Пресудан моменат за српску културу и націју јесте одвајање светосавља из ћирилометодијевске традиције. Тада се успоставила српска национална свест, оформиле су се црква и држава. Светосавље је прва самосвојна карактеристика српске културе. Српски образац културе је христоцентричан. Као што је хришћанство љубав за опше добро човечанства, светосавље је брига, пожртвованост и љубав за своју отаџбину. Из светосавља се касније ствара и косовско предање и завет цара Лазара.[193] Предање о личности, Светом Сави, које стоји на почетку српске средњовековне државе допуњено је предањем о догађају, Косовском боју, којим се окончава постојање српске средњовековне државе.

Од формирања српске државности у средњем веку српска писана књижевност одвија се под окриљем цркве. Истовремено егзистирала је и усмена књижевност. Обе имају шире функције од задовољења књижевних потреба, врше функцију историје. Најважнија личност

[192] Јовановић, Слободан, „Један прилог за проучавање српског националног карактера”, *Из историје и књижевности II*, приредили Радован Самарџић и Живорад Стојковић, Сабрана дела Слободана Јовановића, том 12, БИГЗ-Југославијапублик-СКЗ, Београд, 1991, стр. 571.

[193] Догађаје, ликове и идеје везане за Косовски бој често називају „косовским митом”, али оно што се под тим подразумева не испуњава критеријуме мита, јер се не тиче читавог човечанства. Пошто има локални карактер боље је рећи „косовска легенда”. Најпрецизније је рећи „косовско предање” јер о боју на Косову постоји више засебних делова (топоса, фабула, слика, догађаја, епских јунака) који нису обједињени у једну књижевну (приповедну) форму, сем тога предање је порука тј. идеја која се преноси тј. предаје генерацијски, а то се управо и дешава у српској култури са читавом тематиком везаном за Косово. Такође, исправно је рећи и „косовски завет” због завета кнеза (у традицији – цара) Лазара.

је Свети Сава а најважнији догађај је Косовски бој. Све до краја 18. и почетка 19. века готово ништа није било записано из усменог корпуса, али се колективна свест формирала у вези са њим. О Косовској битки директно се пева у песмама косовског циклуса, али је неопходно истаћи да идеје и поруке косовског предања не треба ограничавати само на овај циклус, већ се оне налазе индиректно и у свим другим циклусима српске народне епике, као и у многим делима српске књижевности и народне и уметничке .

У науци је одавно познато да косовско предање није првобитно рођено у народној епици, већ у старој средњевековној писаној књижевности. Корен је у култу кнеза Лазара који настаје након страдања на Косову.[194] Косовска идеја нема уобичајену форму мита, али има деловање карактеристично за митове и легенде. Суштина онога што подразумевамо под косовским предањем налази се у доживљају народне поезије, као и писане средњевековне књижевности. Историјска дешавања, наративи средњовековне писане књижевности, легенде, епика датирају још из времена непосредно након битке, али је косовска идеја добила пун смисао и значај у 19. веку у доба романтизма када се и у Европи и код Срба са Вуковим делом јавља интересовање за народно стваралаштво. Ово је и период када се Срби ослобађају од Турака и обнављају државу коју су изгубили на Косову. Косовско предање је тада било мотивациона снага, у то време га је прихватила и српска интелигенција и прерасло је у националну идеологију.

У косовском предању могу се уочити два става:

– идеја освете царства и ослобођења (вероватно је световног порекла) и

– идеја предности небеског над земаљским царством; њено упориште је у филозофско-теолошким круговима.[195]

Тумачење значења косовског предања врши се у складу са идејама времена и друштвеним, политичким и историјским околностима. Тако се идеја освете царства и ослобођења уклапа у романтичарске револуционарне идеје 19. века, Први и Други српски устанак.[196] Идеја предности небеског над земаљским царством појавила се након Балканских ратова јер је Србија тежила да обједини и делове српског национа који је живео у Аустроугарској тако што ће понудити јединствен духовни образац. Косовско предање је у

[194] Око кнеза Лазара је прво настао светачки култ у 14. веку, потом долази до његовог развоја крајем 16, 17. и 18. века када се након сеоба Срби настањују преко Саве и Дунава и када уместо сватачког, култ кнеза Лазара, добија национални карактер. Кнез Лазар чији се култ заснивао на „небеској" хришћанској идеологији добио је „земаљски" део. Ово је утицало да се изврши спајање црквене писане књижевности и народне усмене књижевност и да се створи култ који је једно од најважнијих обележја српског народа.

[195] Подела на земаљско и небеско царство је идеја која потиче из хришћанства. Као таква се налази у црквеном учењу, литургијској пракси, црквеној књижевности, народној књижевности, као и у целокупној уметности од појаве хришћанства па све до савремености.

[196] Косовској идеји се може приступити и теоцентрично и антропоцентрично. Пошто је наша ренесанса наступила у 19. веку у време романтизма и пошто је тада у жижи био народ, његов језика, историја, култура и идентитет могли бисмо рећи да се уместо о антропоцентризму ради о етноцентризму.

новим историјским приликама тражило нова упоришта – остварен је циљ ослобођења Косова од Турака, али косовски завет није био коначно испуњен, српско царство није васкрсло и национална угроженост је сад допирала из Аустроугарске.

Милош Ђурић је 1914. године објавио есеј *Видовданска етика*. У идеји предности небеског над земаљским царством пронашао је филозофску идеју о предности виших духовних вредности над приземним изазовима. Према Ђурићу је вредност нације у њеним тежњама да се уздигне снагом своје културе.[197] За српски народ је потом уследила голгота Првог светског рата. Косовски завет је је у великој мери подстакао отпор против далеко моћнијег непријатеља и опстанак упркос огромних жртава. Након Првог светског рата модификује се и одбацује осветно-ослободилачко значење. Оно се појачава након Другог светског рата, који је пробудио косовски завет на обе супротстављене стране у грађанском рату четника и партизана.

Након 1945. године чини се (површно гледано) да косовски завет губи своју актуелност. Ипак, треба размислити о томе да комунистичка власт (упркос настојању да сузбије српски национализам, као и религију и да ојача идеју југословенста) подиже 1953. године споменик косовским јунацима на Газиместану. Зоран Мишчевић је 1961. године објавио есеј *Шта је то косовско опредељење*. У време када настаје овај текст тадашња политика и идеологија су захтевалале да се националне и религиозне теме потискују. Мишчевић је припадао модерним токовима српске и европске књижевности и зато је имао креативан приступ традицији. Мишчевић је истакао да косовско опредељење превазилази границе националног, да не значи ратоборност и да је у њему садржан понос због тога што је непријатељ савладан духовним оружјем чиме косовска идеја спада у највише творевине европске културе.[198]

Миодраг Поповић је књигом *Видивдан и часни крст*, 1977. године косовско предање сагледао у оквиру фолклористичких, антрополошких и културолошких теорија. Он иде даље од романтизма, средњег века, боја на Косову и хришћанског погледа на свет, заправо се враћа видовданском култу и истиче да је Видовдан био дан јуначког огледања, победе и тријумфа над злом. [199] У Поповићевој књизи се огледа рецепција косовске идеје у времену након Другог светског рата када се дистанца успоставља према осветно-ослободилачком

[197] Ђурић, Милош, *Видовданска етика*, Библиотека југославенске националистичке омладине, Загреб, 1914.

[198] Мишић, Зоран „Шта је то косовско опредељење. Одговор на једно питање Марка Ристића“ у *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 444.

[199] Поповић, Миодраг, *Видивдан и часни крст. Огледи из књижевне археологије*, Библиотека XX век – Књижара Круг, Београд, 2007.

значењу у косовском предању (које се тумачило као српски национализам), као и према небеском царству које побеђује земаљско (у овоме је препознаван хришћански моменат).[200]

Када се каже косовско опредељење, важно је објаснити о каквом и чијем опредељењу је реч. Одговор се крије у народној епској песми *Пропаст царства српскога*[201] која је нетипична песма у народној епици. „Невјера и неслога се у народној свијести могу прихватити као логичан узрок пораза на Косову. Али у ситуацији када постоји ‚земаљски' начин да се добије (или изгуби) Косовска битка, опредјељење за царство небеско које доноси пораз у тој бици, за обичног човјека из народа, конзумента епске поезије, дјелује нелогично, неприхватљиво и, колико год ово што кажем некоме звучило као грубо поједностављивање, у очитој је дисхармонији са порукама свих осталих епских пјесама, иако оне врве од слика, метафора и симбола црквеног живота и црквене књижевности."[202] Остале песме косовског циклуса су типичне епске песме у коме јунаци деле бојно поље и мегдане са надмоћнијим непријатељем[203] и где је пораз мотивисан турском војном надмоћношћу и издајом Вука Бранковића[204]. Нигде се ни у једној другој песми косовског циклуса не помиње Лазарев завет (избор). Песма сама има два супротстављена дела. Први део песме је сродан црквеној поетици, а други део је сродан поетици епске песме. Пораз на земљи за који се у првом делу песме одлучио цар Лазар се не спроводи доследно у односу на други део песме када се уводи општи епски мотив издаје. Песма дакле носи истовремено печат црквених текстови о кнезу Лазару и народни печат. У црквеним текстовима нема опречности између земаљског и небеског већ се небеско надовезује на земаљско као сасвим природан ток. Специфичност српске књижевности средњег века је што се у њу уводи родољубиви садржај и тако се прожимају хришћанско и национално начело; јесте све под окриљем Бога, али је присутна и борба, брига и жртва за свој род.[205] Јефимијина *Похвала кнезу Лазару* је у овом стилу; спојене су и земаљска и небеска настојања кнеза Лазара, он је ратник који брани свој народ

[200] У том периоду је свака афирмација Косова третирана као нарушавање поштовања и добрих односа са другим југословенским народима, посебно народом мухамеданске вере.

[201] Срж косовске идеје је у песми *Пропаст царства српскога*, а остале косовске песме су допуниле основну идеји. Песма је први пут штампана у другој књизи Вукове збирке *Српске народне пјесме* у Бечу 1845. године. Лајпциншко издање из 1823. године је већ садржало велики број песама које су обликовале свест српског народа у смеру идеје о националној слободи. Косовска идеја је могла да добије шири замах тек у 19. веку када је Вук штампао народне песме и када је рецепција посредством штампе постала масовна. Чињеница је да док је нека песма живела у усменом облику њена комуникабилност је била ограничена на скроман број реципијената и скромне културне домете ако се има у виду културно стање српског народа.

[202] Тутњевић, Станиша, „Један нацрт за садржај српског културног обрасца", *Српски културни образац у светлу српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2015. стр. 77.

[203] Овде је битна идеја историјске неправде да мали српски народ страда у борби против моћних и силних и да се увек изнова жртвује. Веровање у овај усуд је усађено у српски идентитет.

[204] Идеја издаје потиче из хришћанства. За ову идеју је важна и песма *Кнежева вечера*. Уз издају се појављује и идеја неслоге којом се такође оправдава губитак Косова. Она није директно дата у косовским песмама, али је има у преткосовским и у *Горском вијенцу*.

[205] Српска средњевековна књижевност развија се под окриљем хришћанске цркве, али има национални карактер, стварају је српски аутори и има српске књижевне јунаке.

од непријатеља и хришћанин који се посветио мучеништвом. Код Јефимије се кнез не одриче ни земаљског ни небеског, а у народној песми постоје непомирљиве крајности. Народ је уздигао своје страдалништво на Косову тако што уместо војничке победе цар Лазар бира духовну победу. Ова епска песма је значајан тумач српске историјске судбине и утицајан део обликовања националне мисли, чува памћење, вредности и ставове колектива.

И владика Николај Велимировић и Јустин Поповић су тумачећи косовски завет казивали да се кнез Лазар определио за царство небеско у име читавог српства и да се у том заветовању налази народни идеал небеске правде и жртве за њу. Владика Николај је заветовање Кнеза Лазара у име Срба упоредио са Мојсијевим заветовањем у име Јевреја и рекао да је то „најјачи израз смисла наше историје и њена регулативна идеја"[206]. Јустин Поповић је за песму *Пропаст царства српскога* рекао: „Ево нашег народног еванђеља, ево еванђелског програма наше историје: жртвовати привремено ради вечнога, земаљско ради небескога"[207]. Јустин Поповић је у косовској етици видео наслеђе светосавља.

Жарко Видовић се слично као и Јустин Поповић изјашњава да косовски завет подразумева новозаветни хришћански садржај, али и српску духовност и културу која је обликована у времену Светог Саве. У основи косовског завета налази се хришћански садржај; старозаветни у слоју заветовања цара Лазара и новозаветни у слоју свесног жртвовања цара Лазара као и Милоша Обилића. Жарко Видовић сматра да је косовски завет потекао „у византијским коренима српске културе", такође, сматра да је „и могао настати само дугом припремом, која је од Светог Саве до кнеза Лазара трајала *преко две стотине и педесет година*"[208].

Косовска идеја је стремљење ка вечним идеалима и вредностима према којима је без обзира на жртве обавезно остварити да буде „све свето и честито". „Све идеје косовског мита прожете су и повезане завјетном идејом о освети и повратку српског царства изгубљеног на Косову и као такве значе њено продубљивање, разраду и ‚операционализацију'. То су универзалне идеје људске цивилизације и културе, у највећој мјери преузете из хришћанске идеологије које срећемо у културама и књижевном стваралаштву многих народа. Оно што их као везивно ткиво обједињује, локализује у времену и простору и обликује у форму јединственог, колективног погледа на своје мјесто у свијету и историји, јесте чињеница да су прошле кроз неку врсту, специфичне, синхронизоване српске националне идентификације, којом су још више оживљене и учињене ближе обичном човјеку и народу коме он припада. То су универзалне, првенствено хришћанске идеје и вриједности подведене под заједничку

[206] Велимировић, Николај, *Сабрана дела*, књ. 9, Глас цркве, Шабац, 2013, стр. 347.

[207] Поповић, Јустин, „Видовданска етика о небеском царству", у: *Сетве и жетве. Чланци и мањи списи*, Наследници оца Јустина – Манастир Ћелије, Београд, 2007, стр. 265.

[208] Видовић, Жарко, *Његош и косовски завет у Новом веку*, Алтера, Београд, 2013. стр. 29.

мјеру народносног критеријума и тиме ‚спуштене' на нижи, колективни национални план и на појединачни људски план, на коме се провјеравају, обнављају, потврђују своју дјелотворност и преносе са једне генерације на другу."[209]

Оснивачки митови су духовне мапе које носи сваки припадник једног народа. На овај начин дејствује и косовска тј. светосавска духовна баштина. Косовска идеја је прерасла у световни култ посвећен слободи, саможртвовању и херојству у циљу одбране права на сопствени идентитет и моралне вредности. Идеја о освети царства српскога је имала велики значај увек у временима када се будила национална свест, стварала држава и када се веровало да се исправља историјска неправда. У српској култури светосавље и косовски завет су увек присутни као оријентири, иако су понекад толико измењени и надограђени да их је тешко распознати. Код Срба се ово предање вечно реактивира, и интерпретира, а никада не одбацује. Светосавље и Косово су оригиналан изданак српске верзије византијске цивилизације, срж српског обрасца културе. У основи нашег оснивачког мита је свест да сем земаљске моћи и добробити, сем материјалног и појавног света постоји и виши план вечних вредности и апсолутне истине.

Светосавље и косовско предање присутни су и у структури касније насталих књижевних дела. „Иако опседнути историјом, српски писци историју не апсолутизују већ, напротив, релативизују; сугеришу да смисао и законитости историјског тока нису садржани у самим историјским догађајима и процесима него у жудњи за коначним смислом, апсолутном истином и правдом, за Другим доласком Христовим у људско време. [...] Вредност наше књижевности није у томе што је она очигледно европска, него у томе што је српска – у европском цивилизацијском хоризонту."[210]

„Свако време има свој облик косовске приче. И сваком времену треба тај облик, као његово властито обележје, оставити."[211] Почетком двадесетог века српску идеју је почела да потискује идеја јужнословенског јединства. То је успело да донекле разори српски културни идентитет и као последица јавио се нови систем вредности који се базира на приоритетима грађанског друштва, западноевропским узорима и југословенској идеологији. Овај југословенски културни образац постојаће у Краљевини и пренеће се и на социјалистичку Југославију.

---

[209] Тутњевић, Станиша, „Један нацрт за садржај српског културног обрасца", *Српски културни образац у светлу српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2015. стр. 102.

[210] Радуловић, Милан, „Српски културни образац", *Српски културни образац у светлу српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2015, стр. 655.

[211] Новаковић, Стојан, *Косово. Српске народне песме о боју на Косову (епски распоред)*, приредио Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 1955, стр. 20-21.

Други светски рат је донео епохалне промене за цео свет. Нови културни образац стално је потискивао вредности српске духовне традиције у име вредности новог, социјалистичког друштва. Чини се да косовски завет, након 1945. године, губи своју актуелност. Ипак, мењао се само културни образац и косовско предање тумачено је у складу са стањем колективне свести народа у одређеним историјским тренуцима. Чак и када је деформисан, преиспитиван и порицан српски образац културе био је присутан. Он је ипак преко своје хришћанске подлоге толико универзалан, а она је свевремена и због тога је и у комунизму присутна. Косовско предање након Другог светског рата било је згодно тле за нову партизанску митологију, која се није ни код једног народа у заједници лако укоренила у мери као код Срба. Идеал жртвовања као модел егзистенције била је плодно тле за комунистичку идеологију и представу о народним херојима. Овде спада и припадност колективу науштрб индивидуалности – социјализам је припадност народу заменио са припадношћу „класи". Страдање за „крст часни и слободу златну" преобликује се за страдање „за Тита и Партију". Косовски завет је након Другог светског рата из духовне и метафизичке равни прешао у световну и добио је значење тежње ка слободи и самопревазилажењу у циљу чувања домовине и моралних вредности.

Слободан Јовановић је 1957. године написао расправу *Један прилог за проучавање српског националног карактера*[212] где је оценио да је стварање Југославије имало лоше дејство на национални и културни образац Срба јер су Југословени веровали да „могу укинути не само старе законе и установе него и старе навике и веровања"[213]. Уверен је да „једна нација ваља да негује своју културу"[214].

Ипак идеја југословенства коју су Срби прихватили говори у прилог тези да је српски образац културе отворен и динамичан што пружа могућности обогаћивања, продубљивања, ширења видика. Мада се мора признати да се граница отворености мора оцртати спрам расипања, ниподаштавања и губљења сопствене културе. До раскида са југословенством и социјализмом долази крајем 20. века када се источноевропски тј. соцреалистички модел замењује новим европским (транзиционим), ово доводи до новог класног прегруписавања и тежње да се социјалистички човек и његове вредности трансформише у (европског) грађанина. Након распада југословенске заједнице српска култура мора да поново пронађе свој пут. Постоје мишљења да иако су деведесете биле трагичне, да се српска култура током њих почела враћати своме извору због раскида са југословенством. Паралелно са овим егзистира и мишљење да се дешава ново разарање српског културног обрасца као што је

[212] Расправа је објављена тек после Јовановићеве смрти, 1964. године у Канади.

[213] Јовановић, Слободан „Један прилог за проучавање српског националног карактера", *Из историје и књижевности II*, приредили Радован Самарџић и Живорад Стојковић, *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 12, БИГЗ-Југославија публик-СКЗ, Београд, 1991, стр. 557.

[214] Исто, стр. 572.

било и у време комунизма. У постјугословенском добу Срби опет живе у више држава и форсира се модел глобалистичке културне политике према коме се потискују српски интереси. Косовска идеја је због догађаја из деведесетих година, данас деградирана и проглашена ратнохушкачким национализмом. Косовско наслеђе је изведено из поља културе и пребачено на поље политике и идеологије, што је штетно.

Мит данашњице је глобални потрошачки мит. Да ли он прети да све митове из старине потисне из колективне свести читавог човечанства? Срби имају проблем и културног идентитета. Постоје два супротстављена концепта: национални и европски (мултикултурални). По правилу мултикултуралност обухвата и националну посебност култура које је сачињавају и стога се не сме ни у једном моделу искључити национално обележје. Ми не можемо бити ништа друго до оно што јесмо. Нетачно је да смо свој идентитет градили од нултог стања више пута, постоји континуитет који почива на бурним наслагама, а важно је да се не кидају везе са старим светом.

Читанка за српски језик и књижевност је уџбеник у коме могу да се уоче смене културних образаца (од Другог светског рата до данас). Честе садржајне промене које је имала, као и различита тумачења значења књижевних текстова које је обједињавала, указују на судбински културни дисконтуитет српског народа. У читанци може да се уочи још нешто, а то је много занимљивије и важније – колико год да се мењао културни образац, ипак је образац културе био постојан. Доказ за ово су дела из народне књижевности и српске средњовековне књижевности која се нису могла истиснути из читанки јер њиховим пређуткивањем, уопште не би могло да се у школи учи о националној књижевности.[215] Много је примера да су ова дела у читанкама за време социјалистичког културног обрасца стављана у контекст југословенске књижевности, ипак, она су говорила сама собом и сведочила коме и чијем обрасцу културе припадају. Кроз њих је чувано и светосавље и Косовски завет – темељи и докази оригиналне српске културе.

Уџбеници могу да се поделе на оне из области: науке, филозофије и уметности. Када је наука у питању онда се стиче увид у научну методологију. У уџбенику из филозофије постоји преиспитивање неких решених тј. никада решених проблема. Код уџбеника из уметности, поред знања, ученици упознају оригиналне приступе стварности, уочавају изражајна средства којима је то постигнуто, граде естетске критеријуме. Читанка је посебна врста уџбеника јер је свеобухватна, тиче се и науке и филозофије и уметности. Читанка је комплексан уџбеник, њом се долази до знања, али се формира и дух, настају полазишта за будуће сложене увиде за свет око појединца па и у њему самом.

[215] За разлику од дела из народне и средњевековне књижевности, многа антологијска дела српске књижевности, која су могла да се пређуте, била су изостављана из школских програма, нпр. Дучићева поезија.

3.3. Структура читанке

Сваки уџбеник има структуралне и организационе компоненте.

Стуктуралне компоненте у уџбенику постоје да би се олакшало коришћење уџбеника и да би се побољшало усвајање презентованог градива. Временом се, са развојем теоријских знања о уџбеницима, повећао број структуралних компоненти. Тако су се поред основног текста у коме се излаже наставно градиво јавила објашњења непознатих речи, појмова и израза, додатне информације организоване у боксове, графикони, схеме, мапе, илустрације које помажу учење, позивање и упућивање на претходно научено или знање стечено из других предмета… Развојни ниво ученика утиче на број, врсту и сложеност делова у структури уџбеничког текста. Сходно томе у нижим разредима превагу односе илустрације, примери, једноставне шеме, касније доминирају текстуални делови над визуелним, дејствује се суптилније и комплексније. Структуралне компоненте су доследно кроз цео уџбеник обележене на исти начин (графички, бојом, вињетом, итд.).

Организационе компоненте стварају прегледност и систематичност садржаја. Организационе компоненте су техничке природе јер им је циљ брже и лакше сналажење у књизи; индиректно, и ове компоненте олакшавају учење. Да би градиво било запамћено добро је да буде организовано тако да привуче пажњу, то се постиже на два начина: ефектом првенства и ефектом истакнутости. Прво место у низу или задње место у низу, нова информација или графички истакнута информација – све се то боље памти; такође се боље памте информације које претходе или следе иза оних које су истакнуте. Дакле, веома су динамични наслови, почетак и крај лекције, пасуса, поглавља. Дугачке текстове треба разбити на краће како би се добило више истакнутих почетних места. Графичка решења су овде од велике помоћи: фонтови, боје, курзив и сл. У читанкама организационе целине могу бити тематске (овај принцип је заступљен у читанкама за основну школу) или су организационе целине дате хронолошки (овај принцип углавном доминира у читанкама за средњу школу).

Преглед садржаја је и структурална и организациона компонента јер сем што је списак наставних тема он може да буде организован хијерархијски, хронолошки, проблемски, логички… Он пружа информације о односима тема и о целинама у уџбенику. Ово може бити и графички подржано (бојом, величином и врстом фонта, итд.). Прималац овакве поруке боље и прецизније може да разуме садржај лекције, њено место, уклопљеност у веће целине. Из садржаја се види којим темама се бави уџбеник, види се структура знања (крупнији наслови се користе за важније и општије појмове, а ситнијим насловима су

означена специфичнија знања). Значај који имају поједине теме се очитава из места у уџбенику где су презентоване и броја страница које су им посвећене.

Уџбеник је систем који поседује структуру или прецизније речено, више структурних система и подсистема који образују његову укупну структуру. Без примерене структуре градива не може се остварити смислено учење. Традиционална концепција структуре уџбеника издваја: основни текст, дидактичко-методичку апаратуру (састоји се од више делова који имају: мотивационо дејство, подстицање мисаоних процеса, подстицање стваралачких потенцијала ученика итд.), ликовно-графичку опрему (која је у функцији подршке претходно наведених делова).

Најважнији део уџбеника је текст. „Текст – основни вербални систем општег модела уџбеника који је најближи врху његове структурне хијерархије – представља „основни скелет" уџбеника, открива његов садржај, омогућава поступно и најпотпуније излагање и аргументацију наставног градива у складу са програмом; текст је носилац основних информација, одређује суштину и обим садржаја образовања предвиђеног за усвајање. [...] …све остале структурне компоненте уџбеника (изузев посебних случајева коришћења илустративног материјала) у већем или мањем степену остварују функцију реализације идеја, утемељених у тексту, и обезбеђују најпотпуније усвајање садржаја образовања фиксираног у тексту."[216]

Дидактичко-методичка апаратура служи да би ученици усвојили садржаје текста, управља и контролише како треба ученици да разумеју текст, подстиче ученике на активности, навикава их на самостално трагање за знањима и њиховом практичном применом. Аутор уџбеника кроз демонстрацију води, поставља питања која имају усмеривачки карактер, уводи почетне елементе за решења неких проблема, когнитивно структурише (структурисање садржаја, организација, повезивање информација), инструише... Постављање питања је важно јер ментално активира ученике и врши проверу знања, али поред ове провере врши се и провера начина мишљења. „Питања и задаци су вербални структурни елементи школског уџбеника, уз помоћ којих се постиже најцелисходнија и најпродуктивнија прерада уџбеничког градива у свести ученика, интелектуалним и емоционалним активирањима у процесу самосталног усвајања знања."[217] Излагање о ликовно-графичком делу структуре уџбеника биће изнето у делу рада који касније следи.

Старији уџбеници претежно излажу „суво" градиво. Углавном имају само поглавља, и лекције, не увек и питања, налоге и задатке (на крају лекције или поглавља). Старији

[216] Дмитријевич, Дмитриј, Зујев, *Школски уџбеник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988, стр. 82.

[217] Исто, стр. 113.

уџбеници су фокусирани на држање наставе у школи, а новији на активност ученика у процесу наставе. Овај концепт се налази уграђен у стандарде квалитета уџбеника.

Од уџбеника се захтева да има јасну и логичку структуру. Све компоненте лекције (основни текст, налози, задаци, илустрације…) треба да чине складну целину. Квалитетно и доследно означена структура лекције јесте важна подршка читљивости лекције и разумевању текста (комуникабилности); читљивост је отежана и када има премало и када има превише ликовно-графичких прилога.

Уџбеник мора да има садржаје који су задати школским програмом, који одговарају циљевима и исходима учења одређеног предмета на одређеном образовном нивоу. „Дакле с обзиром на то да се не може било којим садржајем остварити сваки циљ, изузетно је важно да постоји усклађеност садржаја и циљева, да сваки циљ буде „покривен" одговарајућим садржајима и да сваки садржај буде усмерен ка остваривању одређеног образовног циља."[218] Садржај мора бити повезан и усаглашен са садржајем из сродних предмета који се уче у истом разреду. На овај начин се омогућава координација и интеграција знања.

Уџбеник нема могућност да понуди шири опсег знања из одређене области, у уџбенику могу бити представљени само делови система знања из одређене области, али уџбеник мора да води ка изградњи целовитог система знања; у складу са тим мора бити испоштован логички след извођења или развијања знања дате дисциплине; стога се мора водити рачуна о ученичким предзнањима, систематизацији градива, упућивање на друга већ усвојена знања, повезивање (и из других лекција, поглавља, предмета).

Мора се узети у обзир чињеница да се уџбеник користи у различитим срединама (село, град, поднебље, народи, групације и сл.) и условима (школска опрема, доступност природних ресурса, институција, доступност информационих технологија). Ово је битно код вредносно обојених садржаја. На овај начин постиже се „да се избегне срединска закривљеност уџбеника (на пример пренаглашена рурализација/урбанизација садржаја, европоцентризам, закривљеност везана за поједини социјални статус и сл.)"[219]

Добар уџбеник проблематизује градиво и наводи ученике на подстицајне интелектуалне активности, код њега граница између основног текста и дидактичке апаратуре не сме да се осети у смислу да основни текст држи ученике у пасивном стању, а дидактичка апаратура их активира.

Уџбеници новије генерације настоје да пребаце фокус на онога који учи и да својом методичком апаратуром подстакну уместо репродукције, конструкцију знања, тако да нови уџбеници имају развојно-формативну уместо трансмисивне улоге коју су имали старији

[218] Ивић, Иван, Ана Пешикан, Слободанка Антић, *Водич за добар уџбеник*, Завод за уџбеник, Београд, 2009, стр. 72.
[219] Исто, стр. 80.

уџбеници. Савремена настава инсистира на активном учењу које се базира на релацији ученик – уџбеник без претеране помоћи наставника. Прогресивна педагогија има став да уколико је ученик активнији, уколико се више пажње поклања његовим жељама и интересима, утолико се постиже оптималнији ниво образовања и васпитања. „Не пре сто, већ пре две хиљаде година Сократ (469-399. п. н. е.) и Платон (420-348. п. н. е.) фактички говоре о активном ученику истичући да мало менталног напретка може изазвати директно „удељивање" знања. Насупрот веома популарној методи софиста из старог грчког периода, који су ширили знање држањем формалних лекција, предавања, Сократ и Платон се залажу за дијалектички метод или метод разговора, који кроз „уметност рађања идеја" (мајеутика) јача снагу мишљења ученика. Ученик треба снагом мишљења да открије заједничка знања, знања универзалне вредности. Циљ образовања, према овим филозофима, јесте да креира ум који ће бити способан да изводи правилне закључке, формулише истине, а не само да прима готове, већ елабориране закључке. Сократ и Платон, дакле, стављају нагласак на метод рада, на активности мишљења."[220]

Читанка за српски језик и књижевност је посебна врста уџбеника који се од других уџбеника разликује структуром у којој је основни текст заправо књижевноуметнички текст (естетска порука), а дидактичко-методичка апаратура је заправо тумачење значења (прагматска порука) које тој естетској поруци дају аутор/и читанке. Књижевноуметнички текст је темељни садржај читанке. Методика је утврдила критеријуме (од којих су у конкретним случајевима неки више, а неки мање заступљени, али увек се преклапа више критеријума при избору) према којима се књижевни текст одабира, то су: гносеолошки, естетски, етички, психолошки, идејни, национални и сл. Поред ових, при избору књижевноуметничког текста, афирмисан је критеријум репрезентативности – антологијски. У читанкама се налази само део градива из наставе књижевности. Ако су текстови обимнији, онда се дају њихови одломци. И кад је одломак у питању, он мора да буде репрезентативан; ако већ наставним програмом није прецизирано који одломак мора да се нађе у читанци, ту аутор читанке показује своју интенцију .

Најстарије читанке су углавном имале само књижевне текстове, биле су хрестоматије Хрестоматије су могле да доведу до тога да се реципијенти (ученици) у складу са својим способностима, различито припремљени и информисани, са различитим референтним оквирима, различито односе према тим текстовима и да њихова значења различито тумаче.

Дидактичко-методичка апаратура је вид посредовања између књижевног дела и читаоца. Обликовање је условљено специфичним књижевноуметничким садржајем,

[220] Пешикан, Ж. Ана, *Настава и развој друштвених појмова код деце*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003, стр. 20.

рецепцијом ученика, образовно-васпитним циљевима и задацима. Интерпретације књижевних дела (прагматске поруке) подстичу на перцепцију, уочавање, повезивање, поређење, класификацију, анализу, синтезу... Проблемска питања делују мотивацијски. Дивергентна питања нуде мноштво одговора и зато су подстицајна, истраживачка такође (најчешће су формулисана императивно као: упореди, докажи, наведи, опиши, истражи...). Објашњења и коментари могу бити: књижевнотеоријски, књижевноисторијски, лингвистички, стилистички, психолошки, социолошки, филозофски, културолошки и сл.

Читанка као и остали уџбеници има дизајн тј. ликовно-графички део структуре. И овде специфичност читанке долази до изражаја јер садржај овог дела структуре (поред функције коју има и код других уџбеника) често потиче из ликовне уметности (заступљене су репродукције ликовних дела сликара, вајара или се израђују оригиналне илустрације, користе се уметничке фотографије и др.). Ликовно-графичка опрема у читанци, такође, доприноси тумачењу значења књижевноуметничких текстова.

Слика 5: Структура читанке.

Прагматске поруке у савременим читанкама су под утицајем новијих теорија које се баве досезањем значења књижевноуметничког дела, као и утицаја идеја о смрти аутора јер прагматске поруке у новим читанкама позивају читаоца „да буде аутор”. Свако тумачење значења могло би се разумети као стваралачки процес. Побољшање способности критичког мишљења постиже се и динамиком дискусије о различитим питањима, разматрању свих аспеката неког питања, указивањем на процес долажења до одговора, више него на инсистирању на самом одговору. Важно је сагледати улогу пошиљаоца прагматске поруке у читанкама. Овде се под пошиљаоцем третира онај ко тумачи естетску поруку (тј. група свих који учествују у тумачењу). Ако пошиљалац/пошиљаоци усмерава, унапред одређује и омеђује резултате, онда се реципијенти воде једносмерно и директно ка постављеном циљу.

Упркос овоме естетске поруке пружају могућности преструктурирања тумачења, мењање крутих структура и динамику. Реципијенти имају право да истражују, проналазе нова значења. Код тумачења естетске поруке нема тачног решења као у математици, свако тумачење може да укаже на могуће решење, долази се до нових, непредвиђених ситуација и сагледавања нових релација што чини мишљење продуктивним. Нове читанке тумачењима само усмеравају реципијенте, подстичу их, охрабрују да слободно следе своје идеје, да радије сами долазе до њих него да траже готове одговоре. Тумачења у новим читанкама упућују реципијенте да усвоје принципе књижевне науке (и уметности) како би могли да реализују активан и стваралачки однос и самосталност у тумачењу естетских порука.

Дмитриј Дмитријевич Зујев у структури уџбеника запажа „дијалектичко јединство садржаја и форме". Он под тим подразумева јединство педагогије и библиогије (науке о књизи). Педагогија се у уџбенику огледа у дидактичко-методичким аспектима. Библиогија се бави књигом уопште као културном појавом. Гледано из перспективе библиогије, уџбеник је књига коју обликују аутори и редактори. У складу са науком о књизи треба посматрати ликовну опрему и графичку реализацију уџбеника.

Зујев је много пажње посветио важности ликовно-графичког обликовања уџбеника, поред уметничко-естетске сфере указивао је на практичну важност илустровања уџбеника и на повезаност са захтевима дидактике и развојне психологије.

Занимљиво је да су анкете које су рађене показале да наставници који раде у старијим разредима више указују на недостатак илустративног материјала. Лаички гледано очекује се да већа потреба за илустрацијама постоји у млађим разредима. Научна истраживања иду у прилог томе да су у вишим разредима ученика пажња, перцепција и памћење постојани толико да не захтевају никакве додатне прилоге у виду занимљивости и упадљивости. Али, наведени ставови наставника нису случајност јер сложенији програмски садржаји и обимност знања предвиђеног за усвајање захтевају максимално коришћење свих постојећих средстава која пружају оптималнију организацију учења. Истраживања психолога убедљиво су сведочанство да је учешће чулно-очигледних елемената у наставном процесу фактор који има веома битан утицај на формирање стваралачког мишљења. Уџбеник је медиј који користи углавном вербалне кодове, али кад год је то могуће добро је једну исту поруку изложити на више начина у више преводивих симболичких система нпр. и вербално и визуелно.

Општа наука о књизи (библиологија) дели илустрације на: илустрације уметничког карактер и илустрације научно-сазнајног карактера. Не може се рећи да илустрација уметничког карактер нема сазнајне сврхе. Важно је уочити разлику илустровања у уџбенику у односу на илустровање књиге уопште. Једна илустрација може да у књизи уопште има

уметнички, естетски и етички карактер, иста илустрација у уџбенику поред наведеног има још научно-сазнајни карактер, она је потпора ученичком мишљењу у наставном процесу.

Уџбеник по правилу треба да задовољи висок квалитет штампарске израде, то је наставна књига и као таква треба и спољашњом формом и организацијом да буде добро опремљена. Спољашња форма су: формат, повез (корице), форзец, насловна страна, наслов, облик слога, квалитет папира и сл. Како ће књига изгледати зависи и од квалитета штампе, квалитета папира, материјала за повез, обима и формата издања, прореда, прелома… Поред текстова у структури уџбеника заступљене су и друге компоненте без којих није могуће потпуно и доследно реализовати савремене функције наставне књиге. Ликовни прилози, било да су уметничког карактера, документарног, или илустративног, повећавају очигледност учења, подижу емоционално и чулно опажање, обезбеђују трајност памћења, мотивишу и буде интересовање за предмет који се изучава. Иконичка средства изражавања треба користити када имају јасну функцију и када порука која се њима преноси ефикасније делује него у вербалној ситацији. Понекад није могуће неки садржај пренети другачије него путем или ефикасно као иконичким средством. Преко иконичких средстава преносе се информације о просторним својствима, односима делова и целине, приказује се оно што је индивидуално (људски ликови, грађевине, животиње, биљке, технички уређаји), феномени који су недоступни непосредном визуелном опажању (атом, небеска тела), даје се приказ функционисања одређених целина, процеса… Ликовна средства наглашавају садржај, хијерархију међу појмовима… Да би се остварилe функције иконичких средстава важан је технички квалитет у реализацији уџбеника и да ова средства буду реализована јасно, видљиво, читљиво, прегледно… Структура уџбеника требало би да буде подржана ликовно-графичким ознакама и то доследно кроз целу књигу. Просторно и ликовно-графички треба да су издвојене и означене тематске целине (поглавља и лекције) и њихови делови (потпоглавља, поднаслови). Иконичка средства треба да су у вези са основним текстом, треба да имају објашњење, прегледност, добро је ако постоји неко питање које повезује слику и градиво које се учи.

У случају читанки, чак и у слоју који је саопштен коришћењем вербалних симболских система, најчешћа је заступљеност визуелне артикулације; вербални део поруке је најчешће штампан, ретко у читанкама новијег датирања је електронски (аудитивни или је у видео запису). Вербални део поруке код читанке представља књижевноуметнички текст и текст дидактичко-методичке апаратуре; вербална порука је у читанкама комбинована (проширена, сужена или прецизирана) визуелном тј. невербалном тј. иконичком поруком; иконичка порука у читанци је изведена као графичко обликовање, као и конкретни ликовни прилози тј. илустрације које могу бити репродукције уметничких слика, фотографије, цртежи и виньете.

Прегледност и дизајн књиге стварају први утисак и имају мотивациону вредност код усвајања знања, укидају монотоност текста и служе као мнемотехничка средства (ослонци за памћење). Данашње читанке имају богату ликовно-графичку опрему која је утицајна на емоционално-мотивациону сферу ученика. Илустративни материјал треба да повећа сазнајни, идејни, естетски и емоционални утицај наставног градива. Боје и фонтови (врсте слова) користе се с циљем да се привуче пажња ученика на одређене елементе текста, како би био потпуније усвојен. Могућности употребе истицања су се повећале када је техника постала способна за штампу у боји. Задатак илустрације је да се текст објасни и протумачи. Добро позиционирање илустрације у уџбенику је уз текст који је тежак за разумевање или на месту које има велики образовни и васпитни значај.

У читанци илустрација није водећа, није ни истозначна са текстом, већ је помоћна (конкретизује, допуњава, открива и емоционално појачава садржај текста). У читанкама је чешћа илустрација чији је садржај уметнички него документарни. Илустрације дуго нису заузимале значајно место у структури читанки. Често су биле изведене у лошем квалитету штампе. Ипак, уочено је да за буђење мисли, машта и емоције могу бити од користи и да илустрације располажу васпитним и образовним могућностима, конкретизују текст, појачавају емоционално-мисаоно и идејно-морално деловање текста, васпитавање естетске културе. Важно је правилно одредити оптимални тип илустрација у складу са жанром текста који се илуструје, датим контекстом, ликовним и техничким средствима.

Са интезивним развојем масовних медија, напретком комуникацијских технологија, развојем технологије, развија се естетизација медијских светова и естетизација читанке тако што се ликовност више истиче, странице су у колору, на нов начин су изложена уметничка дела, врши се декорација текста. „О естетским потребама деце се обично говори када се помиње развијање мотивације у уџбеницима. Ја уопште не потцењујем ову димензију уџбеника. Уџбеник треба да је ЛЕП! Деца воле лепе ствари. Зашто и важне ствари не би биле лепе?”[221]

Важне ствари и треба да буду лепе, али са естетизацијом уџбеника треба бити опрезан. Естетика се неретко инструментализује у маркетиншке, политичке и идеолошке сврхе. Уџбеници новије генерације сведоче да број илустрација некада умногоме превазилази број страна. Ако иконичко средство нема јасну функцију, онда не може да оствари ништа од својих могућности, зато је битно анализирати у ком се контексту јавља, каква је његова веза са текстом и осталим структуралним компонентама уџбеника или лекције. Неадекватна употреба води шуму у комуницирању. Естетизација је „постала

[221] Плут, Дијана, *Уџбеник као културно-потпорни систем*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, Институт за психологију, Филозофски факултет – Београд, 2003, стр. 179.

стандард” савремених уџбеника. Она је средство да се привуче пажња корисника, својеврсни персуазивни моменат, препорука. Приликом процене квалитета уџбеника (нарочито читанке) комисије које га вреднују инсистирају на ликовности која често замагљује квалитет вербалне структуре. Ове особе не поседују неопходна стручна знања из области ликовне уметности као ни медијске писмености. Да ли су савремени уџбеници подредили знање естетицизму да би се боље позиционирали (продавали) тј. били моћнији на тржишту у односу на конкуренцију од тренутка када је уџбеник постао продајни производ? У којој мери су се свели на робу шарену?

3.4. Функција читанке

Читанка је веома слојевит уџбеник са многоструким функцијама: изграђује културу служења наставном књигом и другим изворима знања, развија когнитивне и емоционалне функције, то је литерарна антологија**,** оспособљава ученика за интерпретацију књижевног дела**,** истиче културне узоре**,** развија говорну културу и писменост**,** подстиче стваралаштво, развија читалачке навике, васпитава и доприноси формирању пожељног понашања.

Основна функција читанке је читање и тумачење значења књижевноуметничких дела**.** Читанка (као и њени делови) морају и својим садржајем и начином његовог излагања да понуде модел дивергентности тј. о уметничким вредностима не треба говорити шаблонизовано јер у уметности не постоје „тачна решења” већ мноштво могућности.

„У уџбенику би требало видети:

- да ли има упознавања са репрезентативним делима појединих уметничких праваца;
- да ли се кроз питања, задатке и налоге ученици оспособљавају за постепену изградњу критеријума за уметничко вредновање (или им је у готовом виду саопштено шта је вредно и добро а шта не);
- да ли се у уџбенику различите уметничке вредности доводе у везу, узајамно анализирају и упоређују;
- да ли се прећуткују, игноришу неки уметнички правци, дела, аутори, вредности у контексту у коме би морали да буду поменути, тј. не би смели бити изостављени.” [222]

Ако је ово остварено правилно у уџбенику, поред васпитања естетског укуса, ученици развијају и критичко мишљење. Уџбеник је почетак и ослонац у формирању активне идејно-моралне позиције ученика а уџбенички текстови су добра основа за формирање емоционално-вредносног односа према свету. Садржај уџбеника требало би да буде важан за

[222] Исто, стр. 90.

друштвену заједницу (социјалну релевантност). Настава књижевности обилује садржајима који имају непосредне вредносне поруке (уметничке, културне, моралне, политичке, религијске и сл.). Кроз уџбеник треба да се усвоје знања о вредностима; вредносни систем мора бити једнозначан, вредносне поруке не смеју бити распршене као изоловани фрагменти већ морају упућивати једна на другу како би се постигло повезивање у јединственом систему, имплицитне и експлицитне вредности треба да се подржавају, вредности не треба да буду дате као декларације већ да буду презентоване на разним нивоима општости (као општи принципи, кроз примере, илустрације, одломке из уметничких дела и сл.), примери из којих се сагледавају вредности треба да буду разноврсни (живот, наука, уметност)... У уџбенику се увек настоји да градиво пронађе пут до младе генерације и њених вредности, сензибилитета, интереса и интересовања, ставова, искустава, циљева... Уџбеници поред експлицитних имају и имплицитне поруке, важно је не само оно што је казано, већ и оно што је прећутано. „Постоје бела поља на слици света у уџбеницима, слика у позитиву и слика у негативу. Обе су речите и обе ученик, на неки начин, прима. Ону у позитиву најчешће свесно, ону у негативу најчешће несвесно. Уџбеници, на неки начин, граде референтни оквир једне слике света, они маркирају искуства према њиховој прихватљивости, пожељности за конкретно друштво. Тако се ствара простор сигурног, ‚нашег' познатог, прихватљивог."[223]

Образовање је намерни процес, увек има циљ, било да је сазнајни, васпитни или практични. Ово учење се увек одвија у специфичном социјалном контексту, систематски га организују и њиме руководе одрасли. Приликом креирања једног уџбеника постоји више заинтересованих и одговорних страна, постоји читав низ друштвених група којих се тиче изглед и садржај уџбеника: факултет, академија наука, стручна друштва; групе које се баве педагошко-психолошким наукама; институције државе као што је министарство просвете, унутрашњих и спољних послова; црква (без обзира да ли је укључена у државни образовни систем или је скрајнута); родитељи и деца (имају личне ставове који могу бити и стереотипни); са овим је повезана дневна (краткорочна) и дугорочна унутрашња и спољна политика, владајућа идеологија и сл. Мишљења ових друштвених субјеката морају се узети у обзир приликом израде уџбеника, приликом уврштавања, давања простора и тумачења одређених тема. У неким уџбеницима јасно се могу сагледати компоненте које указују да су обликоване тако да задовоље одређене интересне групе.

Спрам врсте друштвених и политичких односа могу се идентификовати одређени модели културне политике. Сваки од тих модела има неки облик зависности од власти. Модели се и разликују спрам различитих видова зависности. Константна је тежња носилаца економске и политичке моћи да култура, медији и образовање буду њихово средство

[223] Исто, стр. 130.

утицајности, а опет, култура тежи да се одупре доминацији. Културна политика може бити конципирана на два начина: ауторитарно и либерално.

Ако се сагледа културна политика, може се видети много тога: друштвене, политичке, идеолошке појаве, развој, простор слободе и стваралаштва, свакодневни живот људи... Да би се једна културна политика сагледала потребно је одговорити на питање: ко су моћници који одлучују о питањима културног развоја и културног стваралаштва, средствима и циљевима културне политике? Постоји модел културне политике код кога се борба за остваривање културног идентитета повезује са борбом за национално ослобођење и друштвени развој. Земље које трпе наметање туђег утицаја у култури нпр. у случају колонијализма изложене су културном обезличавању, наметању културе потчињеном народу која није његова, у овим ситуацијама често се форсира стид од домаће културе.[224]

Класа која представља владајућу материјалну силу друштва истовремено представља и владајућу духовну силу тог друштва. Она производи идеологију која је у складу са њеним интересима. Уметност је један од најактивнијих принципа у успостављању поретка ствари, вредности, идеја и идеологија; уметност може бити носилац идеолошких значања које намеће блок моћи, али може бити и коректив, начин произвођења идеологије супротне и супротстављене званичном поретку. Истинска уметничка дела настају у креацијама које разарају идеолошке и естетске шаблоне. Ипак, много је примера да су уметничка дела коришћена како би се моћ у друштву остварила без директних притисака и силе, него постепеним, али непрекидним и свеобухавтим културним деловањем, којим се утиче на слику света коју ће појединци у мањој или већој мери прихватити.

У оквиру културне политике која је ауторитарна, поред утицаја на правце стваралачког развоја, јавља се и утицај на интерпретацију већ створених уметничких дела. Контрола културе се види и када постоје и умножавају се исти типови дела (теме, жанрови, нпр. родољубиве песме, ратни роман и сл.; боје и призори у ликовној уметности, нпр. црвена као боја револуције, портрети вођа, слике ратних борби и сл.).

Област културе је често простор сукоба који могу бити отворени или скривени. У друштву постоји константан културни рат који делови друштва воде како би наметнули своје вредности. Културни рат се води овде и сада, као што се водио увек и свуда. У културном рату непријатељ се понижава и настоји се да се његове вредности и идеје истребе. Средства

[224] У српском народу постоји стид због турског наслеђа и тежња ка европској култури. У време социјализма затире се аутентична национална култура Срба науштрб нове културе народа и народности тј. братства и јединства и интернационализма; непожељном се сматрала и грађанска култура као култура класног непријатеља, насупрот пожељним особеностима радничке класе. У времену транзиције постоји императивно прихватање глобализма и културе западних земаља, ово се огледа и у језику у коме се енглеске речи користе неселективно.

којима се води културни рат су симболичка средства. Идеологије се боре за моћ, путем медија усађују своје ставове, поништавају друге идеологије или религије, нарочито се боре са оним вредностима које су им претходиле јер је вредности тешко променити када се једном усаде. Најлакше и најделотворније победе остварују се код оних друштвених група које још увек нису обликоване идеолошки, зато се пажња нарочито посвећује младима. Будући да спадају у средства масовног комуницирања и уџбеници се користе у ове сврхе. У читанкама тумачење значења (прагматске поруке) књижевних текстова (естетских порука) поред образовне и васпитне функције може имати и манипулативну функцију. Због естетских порука које имају конотативно значење, обликују се и усвајају на емоционално-рационалном и емоционално-афективном плану и које својим персуазивним слојевима делују на реципијенте, читанке могу послужити и у свху формирања ставова и пласирања вредности које развија културно-образовна политика у датим друштвеним околностима. Уметничка дела се могу пропагандно користити, услед вишезначности увек се може исконструисати „истина" која одговара властима.

Поставља се питање како открити утицај који књижевна дела имају на развој и васпитање појединца и на ширу друштвену или националну групу? Размишљати о функцији књижевности веома је сложено и старо питање. Које су функције читанке као уџбеника за наставу књижевности, тј. шта су интереси (јер интерес је увек присутан) група које је творе? Јасно је да су намере да се одређени књижевноуметнички текстови читају и њихова значења тумаче на одређени начин. Да ли је у питању искључиво образовање и васпитање (и какво је васпитање пожељно)? Уметност и политика имају комплексан однос. Уметност је духовна сфера задужена за чување темељних људских циљева, а политика је практична и утилитаристичка. Када се доведу у директан контакт једна од њих постаје средство у рукама друге. Могући исход је „литераризације политике", као и „политизација литературе". Трансмисија на релацији књижевност и друштво је сложена.[225] „Амерички социолог Хелмут Леман-Хаупт (*H. Lehmann-Haupt*) истиче да уметност заузима централно место у животу сваке тоталитарне државе. Без обзира на идеолошки предзнак таква држава врши потпуну контролу над сваким обликом уметничке делатности – над стваралаштвом, васпитањем и

[225] Савремене теорије о књижевности и уметности одричу да се у књижевним делима могу наћи ванкњижевни и вануметнички циљеви као што су морална, друштвена, сазнајна особеност књижевног тј. уметничког дела. Према овим теоријама књижевност и стварност су нешто сасвим недодирљиво, по њима књижевност није ту да би нас учила о вредностима и истинама живота, на њу не утичу историјске и друштвене околности. Ове теорије су такође једна врста идеологије која је настала у западној Европи. Ово је идеологија естетицизма. Она отвара нека битна питања: у књижевним делима постоје естетичка питања, стваралаштво је ван притисака споља, уметност постоји ради уметности... Феномен књижевности је тешко испитивати, докучити, усмерити... То се не да извести рационално јер уметност је у великој мери или пак, у највећој мери, ирационална. Смисао једног уметничког дела креће се пољем људских емоција, никада није егзактан, ту не помаже ни наука о књижевности, која дела, писце, раздобља класификује и оцењује критички, историјски, теоријски. Уметност има конотативна значења и тиме никада смисао једног уметничког дела није до краја истражен и исказан.

вредновањем. Та контрола заснована је на специјализованом и уском појму функције уметности – функција уметности у диктатури јесте да служи потпуној апсорцији, оног индивидуалног у тоталитарно друштво, да демонстрира циљеве тог друштва, да га велича и, најзад, да постане највиши израз тог друштва.'"[226]

Настава књижевности отвара разматрање појмова као што су истина, морал, лепота, доброта, савест, добро, зло, традиција… Програмирање ових тема у садржај образовања доводи до формирања личности која усваја одређене ставове, вредности и веровања. Уметничко дело је инструмент који пружа реципијенту једну важну врсту учења и развоја тј. емоционално-лично учење и развој. Резултати учења који се остварују помоћу уметности нису очигледни јер се не долази до неког коначног увида и сазнања, ти резултати се пре могу описати и навести као разумевање, прихватање, трансформациа, емпатија, поруке о животним правилима... „Уметнички текстови су носећи текстови за социјализацијско деловање уџбеника. Када то кажем, не мислим да је основна функција уметничких текстова да васпитавају системе вредности. Али, они то ипак раде, и то на много моћнији начин него дискурзивни текстови."[227]

У српској културној заједници политички и идеолошки контекст је увек имао велики, готово одлучујући утицај на књижевну климу. У социјалистичкој Југославији био је створен нови однос друштва и писца, извршена је нескривена политизација уметности. Наводећи функције уџбеника Зујев посебно место даје развојно-васпитној функцији. „Већ је истицано да развојно-васпитна функција прожима све функције уџбеника и да је, у условима социјалистичке школе, она водећа у свим процесима стварања уџбеника. Управо због тога, у процесу истраживања теоријских проблема школског уџбеника, потребно је да се она размотри засебно, издвојено, као самостална водећа функција наставне књиге. Од момента свог настанка уџбеник је био средство идеолошког утицаја владајуће класе и вршио је одређену васпитну функцију."[228] Зујев наводи да је за ученике лик из књижевног дела који плени увек играо велику улогу, појављујући се као важан фактор васпитања. Зујев је истакао и да је биографски метод (заступљен у читанкама у тумачењу значења књижевних дела), који посвећије пажњу подацима о животу истакнутих револуционара, посленика, истраживача, радних људи, научника, писаца, градио узоре и доприносио је у развоју друштва. „[...] приступ аутора који ученику омогућава да учећи градиво из уџбеника књижевности прати сталну узајамну испреплетаност живота и рада писца, да мисаоно трага за етапама

[226] Николић, Коста, *Српска књижевност и политика (1945-1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 2.

[227] Плут, Дијана, Уџбеник као културно-потпорни систем, Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за психологију – Филозофски факултет, Београд, 2003, стр. 128-129.

[228] Дмитријевич, Дмитриј, Зујев, *Школски уџбеник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988, стр. 65.

формирања личности стваралаца, помаже да се формира природна, позната мисао о нераскидивом јединству судбине човека и његове делатности. ”[229]

Марксистичка естетика (дело мора да оправда своје уметничке вредности у зависности од тога колико је револуционарно ангажовано) видела је књижевност као део идеологије. Идеолошки поглед на свет карактеристичан је за идеократске државе, а социјалистичка Југославија била је типичан пример такве државе. „Поредак у њој не постоји да представља стварност онаквом каква она јесте , већ постоји да ствара ‚нови свет', да га обликује према сопственој визији будућности. То је било и разумљиво, јер политички представници таквог поретка нису били изабрани на слободним изборима, нису били изабрани као представници онога што реално постоји, већ су они били, како је говорила теорија комунистичког покрета још од његових зачетака, ‚авангарда', група која је ‚видела даље' и знала пут до те ‚нове будућности'.”[230] После Другог светског рата у српској култури и уметности, реалистичка поетика је ангажована да створи нову етику ослободилаца: негује колективни дух, култ рада, књижевно-културни образац се састоји из идеја о бескласном друштву, гуши се стваралачка оригиналност. Социјалистички реализам је био обавезујући за уметнике. Стварност се идеализовала, а тумачења рата, револуције и сукобљених страна су често била једнострана и искривљена. Уместо процена естетских вредности, књижевна дела су неретко била подвргнута идејном етикетирању. Промене друштвених околности у послератној Југославији довеле су до тога да књижевност, а такође и друге уметничке врсте постају делови партијског механизма. Од уметника се очекивало да буду партијски радници. Овим је вршена естетизација партијске борбе. На југословенским просторима још су између два рата уметници прихватали друштвено ангажовање, ово се дешавало и у току Другог светског рата у партизанским редовима. Једна од основних естетских категорија постала је „партијност” која је значила сагледавање стварности не у натуралистичком смислу већ са идеолошких позиција које је постављала Партија. То је значило афирмисање социјалистичке изградње и веру у напредност партијске идеологије, у околностима заоштрене класне борбе истину је могао да сагледа само пролетеријат. Од уметности је тражено да буде лако разумљива и да васпитно делује на публику тако што приказује какви људи треба и какви не смеју да буду. Разлаз са СССР-ом донео је и одбацивање совјетског тумачења марксизма и одвајање од совјетске уметничке теорије. Југословенска уметност је заузела средњи пут, који није био наклоњен ни буржоаском западу, ни совјетском приступу, извесни степен либерализације ипак није југословенске уметнике лишио догме која је захтевала да се совјетски ставови замене ставовима домаће политике и подрже њену аутохтоност. Посебно је

[229] Исто, стр. 67.

[230] Николић, Коста, *Српска књижевност и политика (1945-1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 2.

захтевано изражавање оптимизма који се базирао на вери да то што постоји социјалистичко друштво већ значи победу човека и као појединца и као припадника колектива.

Веза између књижевности и партије даље се продубљује стављањем читавог низа институција под партијски надзор. Рад издавачких предузећа, складишта, књижара, читаоница, библиотека као и разних облика трговине књигама, директно је подређен партијским интересима.

Вредновање уметничких достигнућа из прошлости такође је требало спровести према партијским критеријумима. То је значило селективан приступ културној заоставштини подређен програму и циљевима партије. „Културна револуција проширила је број својих конзумената, али је драстична рестрикција уметничких и научних слобода свела њен садржај на пропагандни ниво. Цивилизацијски скок на просветном плану праћен је општом идеолошком индоктринацијом, наметањем униформног начина мишљења и доминацијом партијности и идеолошке подобности над уметношћу, најизраженијом управо у периоду државног социјализма.”[231] Занимљиво је до парадоксалности да су се у читанкама за српски језик и књижевност ипак нашла идентитетска књижевна дела српског народа. Постоји ипак нешто што се у овим делима „поклопило” са новом визијом човечанства, што је било функционално како би се изградио неки бољи и лепши, праведнији свет. Приликом тумачења значења ових дела прикривана је српска традицију, наметала се идеја југословенства и изградње социјалистичког друштва. Ова дела су коришћена јер је у њима истицана борбеност јунака против непријатеља, ликови се тумаче наднационално, морали су бити активни, подстицати позитивна размишљања и осећања, окренути оптимизму, спремни на сваковрсне жртве зарад слободе; српска традиционална саборност била је корисна да се представи колективни дух (у социјалистичкој Југославији слика света је изразито антисубјективистичка, у тоталитарном друштву „ја” се претвара у колективно „ми”); југословенски комунизам представљао је себе као историјску нужност, у сврху овога коришћена су дела која су настала у претходним временима и која су се чинила погодна да се тумаче као да одобравају савремене политичке тежње и њихову природност, што је неретко извођено на силу. „Комунисти су након освајања власти себи дали задатак да формирају ‚ново друштво’ које би раскинуло са прошлошћу, па је неопходно било да се створи и пожељна пројекција историје. Потрошена је огромна енергија у циљу потирања, поништавања, потискивања и мењања садржаја прошлости и наметања нове визије света и пожељних друштвених вредности. Створена је својеврсна ‚социјалистичка религија’ која је

[231] Исто, стр. 21.

максимално поједноставила односе у друштву, а освајање власти од стране комуниста тумачено је као нека врста мистичног преокрета у историји.”[232]

Колико су књижевност и образовање важни због одјека које изазивају, потврђује и брига о настави књижевности у школи, њеној организацији, садржају наставног програма и класификацији дела домаћих писаца током осамдесетих година двадесетог века. Ово дешавање указује на друштвена, историјска, политичка и идеолошка значења. Функцију читанке треба сагледати и у светлу ових дешавања. У Југославији су се повеле вишегодишње полемике о настави књижевности (1981-1987). Култура је у то доба ушла у процес парцелизације, започела су размеђења на републике и покрајине, територијални и политички принципи и бујање национализма се увукло у проучавање уметности. Године 1981. Комисија Савеза књижевника Југославије саставила је „Нацрт минимума наставе књижевности у средњим школама” коме је претходило саветовање из 1977. године на Дорјану. Нацртом је систематизована историја књижевности југословенских народа и народности; обавеза је била за све републике и покрајине да ускладе садржаје наставних програма. „Предлог је југословенске књижевности разврстао на следећи начин: средњовековна писменост и књижевност, химанизам и ренесанса, реформација – барок, просветитељство и рационализам – класицизам, народне књижевности југословенских народа и народности, романтизам, реализам, модерна, књижевност између два рата, књижевност стварана у НОР-у, послератна књижевност.”[233] Нацрт је изазвао полемике републичких и покрајинских удружења и друштава књижевника. Најлошије је оцењиван принцип механичке поделе националних књижевности по републикама и покрајинама. „То је довело до дезинтеграције постојећих националних књижевности, највише српске, а затим и хрватске.”[234] Избегнут је концепт историографије књижевности, писци су разврставани према републикама без обзира на епохе у којима су стварали. Српска књижевност је током историје српског народа стварана ван граница Србије, чак и ван граница ондашње Југославије, неки од њених писаца рођени су у оквирима других граница и држава. Овом поделом изгубила је своје особености без којих се не може разумети њен целовити развој нити се могу сагледати њени битни моменти и вредности. Многи су писци и дела проглашени за „југословенску вредност”. Мешали су се критеријуми места рођења и места стварања и културног контекста. Овим се вршила дезинтеграција књижевности. Расправе о књижевности су потрајале, 1982. је ова тема била и у Кумровцу на саветовању југословенских писаца, потом на 12. конгресу СКЈ. На крају је 1982. године Нацрт одбачен. Исте године овим проблемом се бавила и Скупштина Савеза књижевника Југославије. Наставило се и следеће године. Указивало се „да интеграције у

[232] Исто, стр. 100.
[233] Исто, стр. 58.
[234] Исто, стр. 59.

Југославији не може да буде без јаче интеграције свести људи преко интеграције у образовању”[235]. И наредних година много је било борби и незадовољстава Нацртом. САНУ се укључила 1986. године када је одржала јавно саветовање о Нацрту. После пуних шест година коначно је састављен предлог заједничког језгра за наставу матерњег језика и књижевности. Оцењен је као компромисан, а не као адекватан или бар задовољавајући. Естетски критеријуми су уступали пред потребом да се међу изабранима заступе аутори свих народа и народности. Опет је постојало незадовољство готово свих страна. Истина је да су „најважнија читања књижевних дела”, читања оних који имају институционалну моћ „за утврђивање и преношење вредности књижевних дела” и да они формирају каноне; најважнији читачи су књижевни критичари, људи који додељују књижевне награде и састављачи програма из наставе књижевности. Све промене „начина читања”, класификације и вредносни судови, као и друштвена превирања која су стајала иза њих одразила су се на садржај читанки за српски језик и књижевност.

Срби су књигоцентричан народ, све битно у нашој култури, све пресудне поруке, значења и памћења, све естетско и етичко, све свето и профано, код Срба примљено је преко књига, односно преко књижевне уметности, мање смо склони филозофији, логици, социологији, педагогији, праву, историји... У српској култури постоји специфичан однос спрам књижевности, нарочито када су у питању најважнија дела националне књижевности, наиме, књижевном делу приступа се као могућности сазнања прошлости и друштвених појава, као да је то истина у сазнавању стварности. Имајући ово на уму, функција читанке као уџбеника више долази до изражаја. Читанка превазилази функцију уџбеника намењеног једном школском предмету. У избору књижевноуметничких дела, а још и више у специфичностима тумачења значења књижевноуметничких дела, читанка је сведочанство многих мена које су затекле српско друштво и његову културу. Чак и када се у креирању читанке полази од педагошких претпоставки и намере да буде сврсисходна решавању одређених наставно-васпитних задатака ова књига мимо својих базичних функција добија могућност да буде одраз, хроника и мапа културне политике и културе.

[235] Исто, стр. 71.

3.5. Читанка као медиј масовног комуницирања

С обзиром на то да је књига, читанка је штампани медиј масовног комуницирања којим се дисеминирају визуелне, вербалне и иконичке поруке. Због начина дисеминације спада у дистрибутивне медије.[236]

Књига је најстарији медиј масовног комуницирања чији развој почиње са Гутенберговим проналаском штампарске пресе са помичним словима средином петнаестог века. До тада, иако је постојала, пошто је представљала праву реткост, књига није била масовни медиј, већ је била привилегија намењена само групама образованих и имућних. Медији масовног комуницирања су започели своју експанзију у западноевропским земљама током осамнаестог века када се развијају друштвено-хуманистичке науке и значајно повећавају тиражи штампаних новина. Тада је препозната друштвена улога и моћ масовних медија. Медији масовног комуницирања настају уколико постоје: друштво индустријског типа; комуникациони канали који омогућавају досезање не само до одређених група, већ до неограниченог броја реципијената у различитим социјалним ситуацијама; продуктивне групе које обрађују и емитују одређене поруке.

Медији масовног комуницирања су показали утицај на ставове публике и зато су практично употребљавани за постизање циљева у привреди и политици. Они имају три важне друштвене функције:

- функција додељивања статуса – бирају чему посвећују пажњу, повећавају углед у јавности одређеним групама, ово се дешава и на пољу културе и то кроз наметање културних стереотипа;
- функција наметања друштвених норми – овде се дешава замена, па се уместо стварања друштвене контроле и наметања јавног морала, често спроводи хајка на појединце, групе, вредности које не одговарају владајућој већини;
- наркотичка дисфункција – ствара се погрешно уверење да знати за јавне проблеме значи учинити нешто у вези са њима.

Од система власништва и политичке контроле зависи модел медија масовног комуницирања. Политичка зависност се види кроз монополизацију комуницирања.

У СФРЈ у социјалистичком друштву монопол је имало државно-партијско комуницирање, комуникацијски систем је имао трансмисивну улогу – преноси одлуке партије, акције државе, вредности социјализма, ширила се идеологија, истицане су потребе

[236] Под читанком најчешће подразумевамо штампани медиј. Тенденције су да се у складу са тежњом ка електронским уџбеницима створе читанке чији је садржај делимично или у потпуности у електронском издању. Садржај читанке може бити делимично изложен и као аудитивни и као видео садржај. Мултимедијалност читанке се јавила као спој традиционалног уџбеника и савремених информатичких могућности. Ипак, до сада, читанка као штампани медиј још увек је неприкосновена.

револуције и ослободилачког рата, градила се представа да у друштву не постоје конфликти, бранио се уплив страних идеја (према којима су постојали критички тонови). Ипак, овај систем није био потпуно затворен јер се након сукоба са Информбироом уносе новине и агитпроповско уверавање јењава, помало се окреће европским земљама. Није се тежило комерцијализацији и сензационализму јер је све субвенционисала држава. Уџбеници као медији масовног комуницирања имали су задатак да се младима омогући стицање образовања које је усклађено са епохом социјализма и комунизма.

У грађанском друштву се појавила слобода говора; важан је доходак и предузетништво, медији су постали индустрија, информација је врло профитабилна роба. Тако је и са уџбеницима који се тржишно боре, а на тржишту улогу не играју исти параметри као у култури и образовању јер тржишна продаја поред квалитета зависи и од маркетинга, и цене производње и продаје. Култура и образовање захтевају улагање и стрпљење за остваривање опште добробити која није мерљива искључиво новцем. У сфери трговине важно је само тренутно стицање зараде. Јавља се спрега између културе, медија и идеологије, односно, политике и економије. Основне црте друштвених промена у информационом добу су: информатизација, интернационализација**,** филозофија слободног тржишта; постмодерна култура је потрошачка, привремена, игрична, неидеологијска, индивидуалистичка, креативна, вредности су ралативизоване... „Сада се слави тријумф форме над садржајем, слободног времена над радом, крај идеологије, напредак културног релативизма.”[237] У овом добу је за очекивати да контрола друштва порасте над медијима из разлога што је комуницирање у информационом добу постало важније за економски и друштвени живот, више него раније, и главне институције за јавно комуницирање не смеју да се препусте деловању случајности или неким другим хаотичним факторима. Са друге стране све је мање сагласности о томе шта значи појам: друштвени живот, општи интерес, друштвено добро. Ако је медијски систем тржишно усмерен у потпуности, онда он није у могућности да испуњава функције од општег интереса.

Дмитриј Дмитријевич Зујев је дефинишући уџбеник истакао његову масовност. „Ми сматрамо да је *савремени школски уџбеник масовна наставна књига која излаже садржај предмета образовања и одређује облике активности, зацртане наставним програмом, који су за ученике обавезни да их усвоје у складу са својим узрастом и другим карактеристикама*.”[238]

Уџбеници се често превиђају када се размишља о медијима, као да се заборавља да је књига (најстарији) медиј масовног комуницирања. Занимљиво је да ће поједини аутори као

[237] Меквејл, Денис, *Стари континент – нови медији*, Нова Холдинг д.о.о, Београд, 1994, стр. 149.

[238] Дмитријевич, Дмитриј, Зујев, *Школски уџбеник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988, стр. 12.

масовне медије третирати штампане медије као што су дневне и периодичне новине, а прескочиће књигу, тиме и уџбеник. Тако Џејмс Потер (*James Potter)* говорећи о медијском утицају, и то сазнајном утицају, изоставља књиге и уџбенике. „Помислите само на све информације којима располажете а које су у вашу свест ушле захваљујући коришћењу приручника, часописа и дневне штампе."[239] Уџбеник је високо тиражна књига. Уџбеник је медиј широког домета јер када се једном појави у систему образовања он допире до сваког ученика, наставника, школе и до великог броја родитеља, као и до масовне публике коју није лако идентификовати. „У квантитативном погледу производња у филмској индустрији и масовна производња у електронским медијима су, наравно, без премца када је реч о духовним (односно културним) производима (или онима који био требало да буду културни производи). Када је реч о штампаним медијима, уџбеници спадају у сам врх по броју корисника (и то стварних корисника). Ову тврдњу ћемо доказати навођењем података.

У Србији се у последњих десет година (Цитат је узет из публикације која је објављена 2009. године – напомена Т. К.) сваке школске године у први разред основне школе уписивало између 75 000 и 85. 000 ученика. Сва та деца се обавезно служе уџбеницима. У осам разреда основне школе сваке школске године то чини 600. 000 до 700. 000 ученика (реално их има нешто више). То значи да има толико грађана ове земље који се само на основношколском узрасту свакодневно сусрећу са уџбеницима. А пошто у сваком разреду у основној школи постоји 8 до 10 предмета, односно књига – уџбеника, то значи да се свакодневно током целе школске године остварује око 7 милиона сусрета ученик – уџбеник. Тај број је око 10 милиона ако се узме у обзир и средње образовање.

Да би се схватиле размере овог *културног феномена*, требало би се само сетити колика се пажња јавности посвети неким књигама неуџбеничког карактера (често политички провокативним) које се штампају у тиражу од 500 до 1 000 примерака (што не значи да има и толико читалаца тих књига). Такође поређење са врло тиражним CD или DVD популарних фолк или поп певача/певачица показује да је уџбеничка литература у квантитативном погледу у самом врху продукције културних производа (укључујући и псеудокултурне производе). Високи тиражи уџбеника, осим што сведоче о размери културног феномена, сведоче и о економским импликацијама које се могу остварити у сфери издавања уџбеника (конкретно, зарађивању новца), које би требало имати на уму."[240]

---

[239] Потер, Џејмс, *Медијска писменост*, Клио, Београд, 2011, стр. 150.

[240] Ивић, Иван, Ана Пешикан, Слободанка Антић, *Водич за добар уџбеник*, Завод за уџбеник, Београд, 2009, стр. 21.

За уџбеник је карактеристично да се комуницирање одвија између пошиљаоца поруке који је компетентнији учесник комуницирања од примаоца. Када је читанка у питању, пошиљалац је компетентнији на пољу научних књижевних знања, али на пољу уметничког доживљаја не може се са сигурношћу тврдити ко је компетентнији. Ово се односи на пошиљаоца – аутора читанке и примаоца – читаоца читанке.

Млади су више изложени утицају медија јер су у сазнајном, емоционалном и моралном погледу мање развијени од одраслих, који имају више искуства у реалном животу и више степен медијске писмености, што им помаже да на адекватнији начин приступе медијској поруци. У том смислу се код уџбеника уочава однос према младима као публици која има мали степен аутономије и могућности да врши избор, да формира своје мишљење, одлучује; уџбеник је извор и преносилац информација, реципијент је у пасивном положају и усваја готова знања.

Уџбеник је утицајно средство. Моћан је чак и када је лош, а моћнији је што је бољи. Питање је могуће поставити – коме и чему служи та моћ? Масовно комуницирање се често манифестује као област која потпомаже друштвену контролу. Медији масовног комуницирања настоје да утичу на формирање мишљења, навика и погледа на свет великог броја људи. Пошиљалац поруке креира агенду, врши избор одређених тема, њиховог редоследа и важности. Пажња јавности се усмерава на пожељне појаве. Ова селекција се врши и у областима културе и образовања. Уџбеници као и други медији масовног комуницирања чувају статус владајућег система. Уџбеник настаје на основу плана и програма које прописује министарство просвете, преко наставних циљева власт обликује пожељно друштво. Процес масовног комуницирања је део ширег друштвеног процеса на који утиче масовно комуницирање, а опет друштвени процес утиче на масовно комуницирање. И образовање има задатак утицаја на јавно мњење тј. навести га да верује или реагује онако како није до тада, креирати мишљење где га пре није било или појачати већ формирано мишљење.

Франце врег у друштвеном систему уочава више подсистема (политички, економски, културни, просветни, привредни, научни, уметнички...). Ови подсистеми примају међусобне утицаје, постоји стална трансакција једног система са околним системима, ту се дешавају стални процеси асимилације, адаптације, долази и до стваралачких реакција... Истовремено сваки од тих система настоји да тежи својој интеграцији и властитом циљу. „Информацијско-комуникацијски подсистем је у функционалној међуовисности с другим подсистемима. Како политички подсистем обично обавља усмјеривачку и интеграциону функцију друштва те ‚узурпира' и позиције политичког одлучивања, обично подређује себи и информацијско-комуникацијски подсистем. У том случају информацијски систем претвара се у трансмисију

политичког подсистема и постаје орган владе, странке, организације или интересне групе. Таква позиција особито је карактеристична за медије штампе, који су већ традиционално инструменти политичких институција."[241] На комуникацијски систем по Врегу утичу још поред политичког система и систем власништва тј. економски систем. Врег сматра да научни и културни систем нису у односу на информацијски од усмеравачко-директивног утицаја. „Прије бисмо могли рећи да су детерминанте развијености и информацијско-комуникацијског подсистема, а не чинилац ограничавања његове аутономности. [...] Развијеност научног подсистема показује ступањ развоја цијелог система. Друштва у развоју посебно очитују неразвијен научни подсистем, што се одражава и на информацијско-комуникацијском подсистему. Саопћавајућа структура коју свакодневно емитира комуникацијски систем таквог друштва, остаје, тако рећи, на нивоу мануфактурно-занатске, просвјетитељске и активистичко волунтаристичке идеологије. Научна информација продире у јавност, али својом мисаоном – логичком и иноваторском структуром не постаје саставни дио јавног живота. Информацијско-комуникацијски подсистем особито зависи од развоја културног подсистема. Културни подсистем јест ‚програмско залеђе' свих стваралачких напора масовних медија; од развијености културног подсистема зависи и садржајна квалитета масовних медија, а и ступањ пенетрације страних, монополних комуникацијских система. Ступањ развијености културног подсистема одређује и ступањ развијености пријемног подсистема, тј. читалаца, слушалаца и гледалаца масовних медија."[242] Научни и културни подсистеми су основа и снага информацијско-комуникацијског подсистема. То су и услови слободе информацијско-комуникацијског подсистема од других подсистема. Да би неки систем могао да обавља своју функцију он се мора изборити за своју аутономију. То је могуће ако ниједан подсистем не буде у позицији да присвоји монополну улогу. Монопол није пожељно да присвоји ни информацијско-комуникацијски систем. Друштво пропада када не може да развија све своје подсистеме, а чим се они гуше друштво није функционално. Дакле без аутономности и синхронизације урушава се друштво. Да не би упали у замку затвореног система и подлегли бирократизовању, масовни медији морају имати механизме контроле и самоконтроле, али ову функцију може обавити само јавност, а никако неки други подсистем. То значи да масовни медији морају са јавношћу спроводити функционално комуницирање, а оно се заснива на друштвеном дијалогу. „Сваки информацијско-комуникацијски подсистем генетички је орган неког хисторијског облика јавности и друштвеног система."[243]

[241] Врег, Франце, *Друштвено комуницирање*, ЦИП, Загреб, 1975, стр. 226.
[242] Исто, стр. 230.
[243] Исто, стр. 257.

Уџбеници (читанке) креирају се институционално у оквиру медијског предузећа. Институција је званични облик друштвене организације која је укључена у обављање јавне делатности. Функције медијске институције могу се сажети на следећи начин:

- бављење производњом и дистрибуцијом информација, идеја, артефаката,
- обезбеђивање канала за међусобно повезивање појединаца и група,
- јавни карактер пријема њених порука,
- веза између ње, тржишта и индустрије,
- њена веза са државном влашћу (преко прописа и начина на који је власт користи),
- добровољно учествовање публике у медијима.[244]

Читанке којима се конкретно бави ово излагање настале су у Заводу за уџбенике[245]. Завод за уџбенике је издавачко медијско предузеће (организација) које је у јавном власништву и које обавља комуникациону функцију образовања.

Педесетих година двадесетог века настају промене у друштву и школству. Почиње велика школска реформа, у пракси започета 1958. године, али припремана дуже другим мерама (1952. године заводи се обавезно осмогодишње школовање; 1954. године оснива се Завод за унапређење школства НР Србије; Општи закон о управљању школама 1955. године, Општи закон о школству 1958. године; оснива се Просветни савет Југославије; републички савети за просвету доносе наставне планове и програме и старају се о издавању уџбеника; врши се преглед дотад коришћених уџбеника од којих се многи сматрају неадекватнима – између осталог због сукоба са СССР (ИБ) одбачени су уџбеници преведени са руског језика). Како би било могуће реформисати образовање, услов је био постојање уџбеника за све програме. После Другог светског рата, „Просвета” је била прво предузеће које је штампало уџбенике; због обима посла 1948. године, основано је Предузеће за уџбенике и учила НР Србије које се 1949. поделило на „Знање” (предузеће за уџбенике) и „Глобус” (предузеће за учила). Због оптужби да „Знање” има монопол, Савет за школство је одобрио да уџбенике могу да издају и други издавачи, а „Знање” је ускоро ликвидирано; уџбенике издају „Нолит”, „Научна књига”, „Народна књига” и др. У издаваштво се увлачи борба око профита, сви теже издавању тиражних уџбеника, а избегавају малотиражне које држава мора да финансира из буџета. „Реформа образовања, да би могла да се спроведе, морала је да има ослонац на

[244] Када се посматра јавни издавач као медијска институција, с обзиром на то да је везан за област образовања, а да је основношколско образовање обавезно по закону, могуће је ову тачку не прихватити у потпуности јер у овом случају уџбеник (читанка) не пружа могућност спонтаног учешћа публике и њиховог избора. Обавезност је била јаче изражена до тренутка до кога је Завод за уџбенике био једини издавач уџбеника, откако се појавила тржишна конкуренција корисници (публика) могу да бирају између више уџбеника различитих издавача.

[245] Завод за уџбенике је, од свог оснивања, више пута мењао назив: 1957. Завод за издавање уџбеника, 1971. Завод за уџбенике и наставна средства, 1993. Јавно предузеће „Завод за уџбенике и наставна средства”, 2006. Јавно предузеће „Завод за уџбенике”.

уџбенике за све програме, па и на квалитетније уџбенике. Стање у издавању уџбеника, нелојална конкуренција издавача, њихова незаинтересованост за малотиражне уџбенике и уџбенике за националне мањине, специјалне школе и сл. уплашили су просветне органе Републике Србије. Консултације и анализе довеле су до сазнања да је држави потребна посебна, једна, овлашћена и оспособљена институција, под њеном надлежношћу, да обави огроман задатак стварања и издавања уџбеника за реформисано образовање.

Тако се 6. јула[246] 1957. године родио Завод за издавање уџбеника, а при Савету за школство НР Србије остале су надлежности расписивања конкурса, прегледа и одобравања уџбеника и две комисије за те послове: Комисија за уџбенике општеобразовних школа и Комисија за стручне школе."[247]

Први уџбеници које је Завод издао били су намењени школској 1958/59. години. Од тада Завод задовољава потребе за уџбеницима и наставним средствима предшколског васпитања, основних и средњих школа, у великој мери и универзитета, потребе за уџбеницима на језицима националних мањина, потребе за уџбеницима ученика са сметњама у развоју, потребе ученика у дијаспори, ту су још едиције вануџбеничке литературе из књижевности, науке и уметности, енциклопедије, лексикографска издања, значајне монографије. Толико уџбеника и наставних средстава, као и сабраних, изабраних дела и посебних издања није одштампао ниједан други издавач у српској просвети и култури.[248]

Треба разумети значај стварања Завода као медијског предузећа које је задужено за обликовање и слање садржаја контролисаног од стране власти. Након другог светског рата било је важно описмењавање широких народних маса које је функционисало у садејству са процесима индустријализације, урбанизације, модернизације... Кренуло се у масовну производњу књига надзирану од државе и власти, усклађене са ондашњом идеологијом. Са појавом Завода за уџбенике и књига које су високо тиражне, у нашем друштву је створен значајан фактор друштвене моћи који је утицао поред образовних и на политичке процесе. Једно време, Завод је био моћнији од телевизије (која се сматра најутицајнијим медијем масовног комуницирања) јер су уџбеници били дистрибуирани када телевизија у Србији још није имала широке домете. Код нас развој електронских медија педесетих година није био толико експанзиван, ретка су била домаћинства (углавном у градској средини, док је сеоска више заостајала) која су имала радио пријемнике, док телевизија почиње са радом тек крајем

[246] У Службеном гласнику НРС, бр. 32 налази се Решење о оснивању Завода за издавање уџбеника од 27. 7. 1957. године. (напомена Т. К.)

[247] Симовић, Ранко, *Пола века Завода за уџбенике 1957-2007*, Завод за уџбенике, Београд, 2007, стр. 25.

[248] Занимљиво је да се између два светска рата издаваштвом веома значајно бавио руски емигрант Анатолиј Иванович Прицкер, власник „Народне Просвете", наравно његове домете је Завод за уџбенике далеко надмашио, али историјска случајност лежи у чињеници да су оба издавача везана за исти простор, зграду на Обилићевом венцу бр. 5 у Београду.

педесетих. Занимљиво је приметити да је у Србији готово истовремено било оснивање Завода за уџбенике (1957. године) и телевизије (1958. године Телевизија Београд почиње емитовање програма), али телевизија је масама још дуго недоступна, као и радио који је знатно старији медиј (1924. године Радио Београд је почео емитовање програма); филм је такође постојао, нарочито је био заступљен документарни, али и то је недоступно масама. У то доба уџбеници као медији масовног комуницирања имају бројне реципијенте. Завод за уџбенике је био и остао преко 60 година велико медијско предузеће за масовно комуницирања.

У структури сваке медијске организације кључан је комуникациони центар у коме делују професионални комуникатори који остварују медијску продукцију. Уџбеници и поруке које се у њима обликују имају ауторитет образовања и реципијенти су обавезни да их усвоје. Оне су једнобразне и дистрибуирају се свим члановима популације младих на чему се заснива принцип унифициране социјализације. Појаву слабљења утицаја Завода за уџбенике треба сагледати из социјално-историјског контекста. Након демократских промена у Србији, на тржишту се појављују бројни издавачи, и то је показатељ демократизовања образовања. Наравно школски планови и програми су исти и обавезујући за све издаваче, али ипак како ће се наставне теме обрадити питање је избора ауторских тимова издавача. Нажалост, гледано из данашњег искуства, чини се да демократизација у издаваштву није постигла прокламоване циљеве. Јавни издавач је био оптуживан за монопол над уџбеницима, а сада монопол припада издавачу из приватног сектора. Конкуренција на тржишту није подигла квалитет уџбеника, уместо тога подигнуте су цене уџбеника које корисници плаћају. Такође, политички утицај над уџбеницима није избегнут јер медијске куће увек су политички зависне.

Делатност медијских институција зависи од више фактора: културне политике, идеологије, образовања и „интелектуалног" поштења појединаца који је представљају, друштвених, политичких и материјалних могућности.

Код медија као што је читанка публика поклања велику пажњу порукама које се у њој налазе, јер је читанка књига која је део образовног система, постоји обавеза усвајања и вредновање степена усвојености њених садржаја. Поруке се свесно примају. Сем тога постоји и обавеза памћења порука. Поводом читанке не памте се само естетске поруке већ и интерпретације естетских порука (прагматске поруке) које су мишљење стручњака из области књижевности; реципијент не мора увек да се сложи са интерпретацијом естетске поруке, али чак и у таквим ситуацијама образовни систем присиљава реципијента да се држи усвојеног мишљења које је друштвено одобрено. Естетска порука, захваљујући својој конотативности увек пружа шансу да се не памти мишљење стручњака већ да се изгради

сопствено које се боље уклапа у реципијентова уверења и искуства. Гледано из овог угла читанка је медиј масовног комуницирања која публици пружа слободу. У случају невештог реципијента (било да је несигуран, необразован, неискусан, некреативан и сл.), ова слобода нема великог значаја. Када реципијент нема постављена и учвршћена уверења онда је лакше да стручњаци наметну своје ставове и да програмирају реципијенте. Ипак, слобода може имати и одложено дејство тако да запамћена мишљења стручњака након неког времена могу да се покажу као застарела у неким елементима или целини и да буду потиснута новим референтним оквиром реципијента. У овоме се налази субверзивност читанке као уџбеника и масовног медија.

Висок профит у једној индустрији привлачи стварање конкуренције на тржишту. Корисници могу да бирају уџбенике. На тржишту уџбеника производи су слични, стога медијске компаније не конкуришу међусобно различитим својствима производа већ својим имџом. Због тога је Завод за уџбенике да би се прилагодио тржишној утакмици изменио дизајн уџбеника, увео штампу у боји и већу пажњу посветио ликовно-графичком обликовању, смањио обим и сл. На новије уџбенике у великој мери утичу нови медији, сада првенствено интернет, уз уџбенике су додати CD и DVD (аудио, визелни, интерактивни) и други електронски додаци. Савремене књиге се нуде у штампаном и електронском облику. Дакле, користе се и персуазивне технике јер је медијска публика захтевнија и треба јој привући пажњу. Уџбеник је постао део медијске индустрије, а раније је био само у области културе и просвете. Завод за уџбенике настоји, као и друге компаније у издаваштву, да поред захтева које пред њега поставља образовна сфера, осмисли своју економску стратегију која се састоји на максимизирању профита (увећава приходе, а смањује трошкове), стварању публике и смањивању ризика. И даље се ангажују талентовани и професионални аутори како би се одржао висок квалитет и поузданост уџбеника. Електронски додатак је начин да се иде у корак са новим медијима, али и да се смање трошкови штампе, сада се садржаји преноси новим каналом.[249] Корисници, такође, траже за мање новца више задовољења својих потреба, па од уџбеника поред образовних садржаја (од којих се сада тражи већи степен информативности) очекују и задовољење естетских потреба, али и занимљивост тј. забавни карактер. Ово је утицало да је читанка појачала образовне садражаје (поред хрестоматског карактера, читанка има делове из теорије и историје књижевности) и истовремено постала

[249] Карактеристика савременог доба да је у свим медијским индустријама у току процес великих промена које изазивају технолошке и пословне иновације. Најзначајнија технолошка иновације је појава компјутера. „Чини се да компјутер приморава остале постојеће медије на међусобно приближавање и диприноси укидању разлика међу њима. Укратко, комјутер у ствари јача усмереност на поруку а не на канал којим се она преноси; то јест, маркетиншка посебност огледа се у начину на који порука привлачи публику а не медију који се користи за њено преношење.” (Потер, Џејмс, *Медијска писменост,* Клио, Београд, 2011, стр. 213)

„забавна књига” која црпи своје прилоге из других области попут историје, ликовне уметности, музичке културе, филма, позоришта, веронауке, опште културе... Издавачи смањују обим књига у складу са захтевом „лакша ђачка торба” (који је популистички у великој мери), јер је пажња ученика смањена због гледања телевизије и коришћења интернета. Редуковање обима доприноси и умањеним трошковима штампе.

Читанка је медиј масовног комуницирања, настаје у издавачкој кући. Посматрајући читанку као медиј можемо приметити веома необичну и сложену комуникациону ситуацију на плану субјеката комуницирања. Субјекти комуницирања које срећемо у конкретној комуникационој ситауацији јесу пошиљаоци (аутори естетских порука тј. књижевни уметници; као и аутори читанке и професионални комуникатори) и примаоци поруке (крајњи реципијенти тј. читаоци читаначких текстова; такође, реципијенти естетских порука су аутори читанке и професионални комуникатори).

Потребно је осветлити улогу аутора читанке. Аутор/и читанке су у двострукој улози субјеката комуницирања; они су емитер/и ако се имају у виду прагматске поруке које су упућене читаоцима (реципијентима) читанке; аутор/и су реципијенти естетских порука ако се, пак, акценат стави на то да су прагматске поруке које обликују аутори читанке, заправо, забележена значења (забележени ментални концепти) која за њих имају естетске поруке (књижевна дела која садржи читанка). Потребно је још истаћи да је читанка књига, медиј масовног комуницирања чије се поруке обликују и у комуникационом центру, тако да на крајњи садржај и форму порука (поред аутора који су најважнији у процесу креирања читанке и прагматских порука у њој) утичу и професионални комуникатори. Професионални комуникатори су стручњаци који су образовањем оспособљени за селектовање, садржајно и формално обликовање, техничку обраду и дисеминацију порука у јавном комуницирању. Професионални комуникатори у издавачкој кући чине комуникациони центар, то су уредници: предметни, ликовни, графички, одговорни и главни. Оспособљени су за рад на уџбенику као посебној врсти књиге. Они, поред аутора читанке, у значајној мери могу директно да утичу на поруке. У мање директној мери, на поруке још утичу рецензенти читанки, као и запослени у министарству просвете који раде на одобравању уџбеника као и на састављању школских планова и програма.

Крајњи реципијент, када је читанка у питању, може се сматрати да је масовна публика ако се руководимо тиме да је читанка књига и као таква да је медиј масовног комуницирања, али има оправдања сматрати да се преко читанке врши групно комуницирање јер у случају читанке постоји претпоставка интереса за тему комуницирања као и структурираност друштвене групе у виду реципијената (ученици на одређеном узрасту усвајају знање из одређене области). Која значења за крајње реципијенте имају естетске поруке и како се она

стварају и досежу, немогуће је одгонетнути, али нема сумње да (тумачења) значења естетских порука која су створили, досегли, забележили аутор/и читанке и професионални комуникатори утичу на значења естетских порука за крајње реципијенте, било да их крајњи реципијенти (делимично) усвајају, било да их (делимично или у потпуности) одбацују.

Посебност читанке као књиге заснива се на чињеници да има (неку врсту) медијатора. Медијатор је аутор читанке.[250] Његова важност и специфичност могу се уочити када се упореде реципијентов пријем извесне естетске поруке (књижевноуметничког дела) у некој другој врсти књиге (нпр. збирци песама) са реципијентовим пријемом поруке путем читанке. Када читалац (реципијент) чита нпр. песму (естетску поруку) у збирци, ту поруку шаље само аутор песме. У читанци је читалац, истина, у могућности да као поруку прочита само песму, али он је и у могућности да прочита (целу) поруку коју чине песма тј. књижевноуметничко дело (естетска порука) и дидактичко-методичка апаратура (прагматска порука) у којој је изложено тумачење значења дела. Аутор читанке је медијатор када реципијент у склопу рецепције естетске поруке користи тумачење значења те естетске поруке које је аутор читанке изложио у прагматској поруци; овим аутор читанке веома утиче на значење поруке за читаоца (реципијента). Може се поставити питање зашто уопште постоји аутор читанке у функцији медијатора. Ако већ постоји као аутор читанке зашто није тек састављач хрестоматије текстова које реципијент треба да прочита? Одговор се може добити ако се подсетимо да је књижевност двоструко кодиран систем; књижевност је систем другог реда који почива на језичком систему (коду) који се у оквиру књижевности користи на посебан начин, тј. књижевни систем (код) служи се стилским фигурама. Образовање из области књижевне науке и уметности подразумева да се донекле (јер никада није могуће у потпуности) овлада овим кодом другог реда. Неко се не би сложио да аутора читанке третира као медијатора, већ би сматрао да је прецизно рећи да је аутор интерпретатор књижевноуметничких дела (естетских порука). Али, виђење аутора читанке као медијатора, на основу функције коју има у комуникационој ситуацији, има за циљ да се истакне његова сличност са преводиоцем са страног језика јер аутор читанке помаже у „превођењу” између језичких и књижевних кодова. Аутор читанке због прагматских порука у којима тумачи значење књижевноуметничких дела (естетских порука) подсећа и на књижевног критичара. Чињеница је да се временом са развојем читанке као медија повећао удео прагматских порука и да се дао већи простор аутору читанке (медијатору, интерпретатору) и прагматским порукама које он обликује .

[250] У тумачењу значења естетских порука поред аутора присутни су и професионални комуникатори, па се може сматрати и да је медијатор заправо група тј. медијатори. Ипак у случају медијације, највише доприноси аутор читанке и због тога само њега третирамо као медијатора.

Тумачење значења естетске поруке у читанци је шире од онога што је изложено у прагматској поруци јер на тумачење значења естетске поруке утиче и део структуре читанке који се тиче ликовно- графичког обликовања (илустрације, боје, облици, фонтови), ту још свој допринос има интертекстуалност (однос са другим текстовима; обим текста који се посвећује некој наставној јединици у оквиру које се налази естетска порука, распоред естетске поруке у садржају читанке и сл.), као и контекст (друштвени, историјски, идеолошки, политички и сл.).

У складу са променама друштвеног контекста, потребама образовања и наставних програма мењају се издања читанки, различита су по питању форми и садржаја. Ипак, постоје књижевноуметничка дела које читанке за одређени школски узраст увек садрже без обзира на различита издања. Та књижевноуметничка дела увек су иста (њихова форма и садржај су једном заувек утврђени), а мењају се тумачења њиховог значења. Различита тумачења значења оличена су у прагматским порукама које прате књижевноуметничка дела, као и у ликовно-графичкој опреми, као и друштвеном контексту и систему вредности у коме се појављују различита издања читанки. Различита издања читанки могу да имају различите ауторе, професионалне комуникаторе, рецензенте, захтеве у школском програму и у процесу одобрења, и у складу са наведеним, појављују се различита тумачења значења. Код читанки се дешава да понекад исти аутор/и и професионални комуникатори буду ангажовани на више различитих издања, али то није гаранција да ће естетске поруке добити иста тумачења значења. Чак и ако се не би променио референтни оквир поменутих комуникатора, могу да се догоде промене друге врсте које условљавају другачија тумачења значења књижевноуметничких дела (естетских порука); промене могу бити на пољу друштва и/или на пољу експресивних својстава медија (књиге тј. уџбеника, тј. читанке). Дакле, промене на пољу комуникационе ситуације доводе до различитих тумачења значења естетских порука у читанкама.

„У савременим друштвима евидентна је појачана контрола и монополска доминација над средствима за масовну комуникацију. Сразмерно јачању моћи утицаја тих средстава и повећању њиховог утицаја у политичком и културном животу, расте политички и економски монопол над тим средствима обликовања друштвене свести.”[251] После Другог светског рата образовање и описмењавање је било масовно и та масовност је коришћена за утицај на јавно мњење. Овим се гради психолошка подлога масе погодна за манипулисање, али овим се може подићи и морал (нпр. патриотска поезија, ратна тематика, херојски ликови...). Масовно комунцирање је по правилу идеолошки обојено, усклађено са интересима владајућих слојева у друштву. У социјализму су владали бројни стереотипи, глорификација владајуће

[251] Прњат, Бранко, *Увод у културну политику*, Стилос, Београд, 2006, стр. 71.

идеологије и култ вође као „сина народа”, обрачунавало се са буржоазијом која је класни противник, марксизам је био незванична религија, свака критика је схватана као напад, негован је монолог партије, искључивост и нетолеранција за другачије виђење света, потискивана је прошлост као да садашњост и будућност могу да постоје без ње, у послератној историји неки ликови и личности добијали су митске одлике, а и измишљани су нови митови и легенде. И садашње доба има своје стереотипе, глорификације, анатеме, веровања, митове; инсистира се на родној равноправности, мултикултурализму, либерализму, демократичности, заштити људских права; тек када се ова фаза друштвеног развоја заокружи, постаћемо свесни њених одлика и дејствовања на прави начин.

Свакако овде треба рећи и да без обзира на оквир који сваком тумачењу значења (па и сваком егзистирању) намеће владајући дискурс, аутор/и читанке су у свом деловању руковођени племенитим побудама да подучавајући, наведу реципијенте прагматских порука да закораче у ризницу књижевне уметности и осете чари драгоцености које су тамо похрањене.

Код масовног комуницирања, све више се говори о манипулативном дејству, али истини за вољу, треба истаћи и добре стране овог начина комуницирања јер се путем њега велики број људи информише, учи, задовољава своја интересовања, забавља се... А манипулисање постоји и у свакој другој врсти комуницирања иако је овде најдалекосежније због бројности реципијената. Ако се циљеви медија поклапају са циљевима реципијената, онда имамо добитничку ситуацију у оба случаја.

Медији јесу врста контроле која устројава, а често и потискује критичко мишљење, али ако реципијент поседује медијску писменост он има могућност да се одупре оваквим утицајима и да сам контролише сопствене менталне кодове. Сем тога, медијски писмен реципијент може у поруци да види много више од онога што жели пошиљалац поруке да наметне као начин декодирања, што је нарочито карактеристично за естетске поруке. „Медијска писменост је становиште на коме се темеље наше коришћење медија и тумачење смисла порука које нам се упућују. То становиште стварамо на основу расположивог знања.”[252] Џејмс Потер наглашава да медијска писменост није категорија већ сталан процес. Увек постоји потреба за побољшањем медијске писмености која зависи од знања и искуства. Медијска писменост обезбеђује боље тумачење порука. „Медијска писменост захтева од нас да схватимо пун обим медијског утицаја. Морамо бити способни да уочимо негативан утицај медија на нас како бисмо могли да се заштитимо. Морамо уочавати и позитиван утицај како бисмо га ценили и јачали.”[253]

[252] Потер, Џејмс, *Медијска писменост*, Клио, Београд, 2011, стр.35.
[253] Исто, стр. 160.

Савремене тенденције су да традиционални штампани уџбеници (читанке) пређу у електронски облик. Електронски облик читанке уклапа се у оно што су омогућиле нове технологије – отвориле су се широке перспективе које ослобађају појединце од централизованих медија, иницијатива постаје лична у стварању, чувању и ширењу информација. Али, треба бити опрезан јер ако масовни медији нису централизовани, онда се губи везивно ткиво међу људима које је ипак неопходно код остваривања заједничких интереса. Ако нико не буде под контролом и ако се следе само властити интереси и потребе, онда могу да се изроде непредвидиве друштвене последице. Демократичност и ширење нових идеја јесте пожељно, али се губи фокус, стварају се фрагментизоване групе и појединци који немају заједничку културу.

Не сме се потценити моћ нових, а ни старих медија, нити иједне врсте медија. По Маршалу Меклуану медији су продужеци човекових чула и по њему се врши претварање како чула једног у друго, тако и медија (општила). „Пошто су сва општила продужеци нашег властитог тела и наших чула, и пошто ми у свом властитом искуству обично претварамо једно чуло у друго – не мора нас изненадити то што наша продужена чула или технологије понављају процес претварања и асимиловања једне форме у другу.”[254] Поводом наведеног може се извести још један закључак – да ће човек увек имати чула и имаће потребу да их користи и „продужава”. Меклуан још медије дели на топле и хладне. Према овоме књига је топли медиј који активира поред чула вида и човекову имагинацију. Ако се пође од претпоставке да је човекова срж непромењива и да је суштина човека иста, онда човек жели или можда чак и мора да користи све делове свог унутрашњег и спољашњег бића, па мора да активира имагинацију и стога ће увек бити склон топлом медију – књизи.

Улога медија у масовном комуницирању се различито третирала. Медији су сматрани пасивним елементом комуницирања за разлику од субјеката комуницирања који су сматрани активним елементима. Меклуан има револуционаран приступ јер по њему медији утичу на значење поруке – медиј је порука. Жан Бодријар на свој начин разуме и коментарише Меклуанову мисао да је медиј порука. Каже: „Не постоји више медијум у дословном смислу: он је сада неухватљив, расут и изломљен у стварном, а чак се више не може рећи ни да је оно стварно тиме измењено“[255]. Бодријар даје и додатно појашњење. „Конфузија између медијума и поруке је, разуме се, корелативна с конфузијом пошиљаоца и примаоца, завршавајући тако нестанак свих двојних, поларних структура које су представљале дискурзивну организацију језика, сваке одређене артикулације смисла у оквиру чувене Јакобсонове шеме функција. Да дискурс „циркулише”, треба схватити дословно: то јест, да

[254]Меклуан, Маршал, *Познавање општила човекових продужетака*, Просвета, Београд, 1971, стр. 160.
[255] Бодријар, Жан, *Симулакрум и симулација*, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 34.

се он више не креће од једне тачке ка другој, него да прелази један круг који *без разлике* обухвата позиције пошиљаоца и примаоца, сада већ непроналажљиве као такве.”[256]

Уџбеник може бити реализован у следећим медијима: штампани медиј (текст и сликовна средства), аудио-визуелни медиј (аудио и видео запис) и електронски медиј (CD, DVD, on-line продукција), а постоји и могућност комбиновања набројаних медија. Идући ка електронском облику уџбеника, његове поруке постају део хипертекста. У читанци која је у електронском облику, порука може да изгуби линеарност приликом пријема од стране реципијента ако електронски облик пружа могућност интерактивности или ако порука може да постане део хипертекста. Овако се чини да реципијент, будући да сам може да обликује поруку, заузима позицију пошиљаоца. Бодријар би рекао да долази до конфузије „пошиљаоца и примаоца” тј. до „конфузије између медијума и поруке”

„Конфузија” између пошиљаоца поруке и примаоца у савременим читанкама јавила се још као последица унутрашњег приступа у тумачењу књижевног дела, као и активирањем реципијента који преко прагматских порука (које имају функцију да тумаче значење књижевних дела) не добија „готова решења”, већ се подстиче на активно учешће у тумачењу њиховог значења. Вероватно је да се и на ауторе читанки и на прагматске поруке у читанкама одразила идеја Ролана Барта о „смрту аутора”.

Потер упоређује развој различитих медијских индустрија. Како би сликовито објаснио обрасце који су заједнички развоју и напретку свих медија током времена, Потер, користи метафору животног циклус као шаблона. Ова метафора је подељена на пет фаза: новине (или иновације), продора (или раста), врхунца (зрелости), опадања и прилагођавања. Даје и илустративан графикон.

Слика 6: Развој различитих медијских индустрија.[257]

[256] Исто, стр. 161.
[257] Потер, Џејмс, *Медијска писменост*, Клио, Београд, , 2011, стр. 175.

На графикону се види да су најстарији, штампани медији – књиге, дневни листови и часописи изашли из фазе новине пре више од једног века, као и да књиге, часописи и снимљени записи никада нису достигли врхунац.[258] „То не значи да ти медији нису значајни и успешни; то само указује на чињеницу да они никада нису у једном одређеном тренутку били најзначајнији масовни медиј.”[259] За књиге је важно истаћи да никада нису имале фазу опадања док су то имале и дневна штампа и часописи и филм и радио и ТВ емитери. Из графикона се види да је у поређењу са осталим медијима фаза продора књиге веома дуго трајала. Иако није било фазе врхунца, књига није имала ни фазу опадања, која следи када медиј угрози неки нови медиј. Да ли то значи да књига никада није била угрожена (или није била угрожена на начин на који су то други медији од стране нових медија), ако није никада била у фази опадања? И да ли то значи да књига никада неће бити угрожена? Није лако са сигурношћу дати одговор на ова питање. Може се претпоставити да је књига, будући да је најстарији медиј масовног комуницирања, ипак базичан и незаменљив медиј који без обзира на све увек има (и вероватно ће имати) своју публику или се може претпоставити да се књига успешно прилагодила не чекајући да је снађе опадање.

„Најзад, положај медија у фази врхунца почиње да угрожава неки нови медиј и он прелази у фазу опадања. У тој фази његова популарност код публике опада, а са њом опадају и приходи. Опадање популарности није последица слабљења потреба већ њеног потпунијег задовољавања од стране неког конкурентског медија. У фазу прилагођавања медији улазе када се упусте у мењање свог положаја на медијском тржишту. Промена положаја остварује се проналажењем нових потреба које конкретни медиј може да задовољава, јер потреба које је до тада задовољавао сада боље задовољава неки други медиј.”[260] Из цитираног се намеће још један закључак; пошто се говори о повезаности задовољења потреба и фази опадања, произилази да књигу у задовољењу потреба корисника никада ниједан нови медиј није успео успешно да смени и да она успешно задовољава потребе корисника без обзира на нове медије. Дакле, читанка, с обзиром на то да је књига, вероватно ће и у будућности егзистирати као медиј масовног комуницирања и вероватно је да ће егзистирати у традиционалној форми штампане књиге.

„На крају, треба да се сетимо да је, кроз историју, било много примера невероватних иновација које су претиле да прогутају све претходнике – али нису. Наковањ није заменио чекић. Фотографија није потписала смртну пресуду сликарству (у најбољем случају, можда је обесхрабрила оне који би и даље цртали пејзаже и портрете, и охрабрила апстрактну

[258] Потер је за фазу врхунца узео као критеријум када неки медиј привлачи пажњу публике и остварује највеће приходе у поређењу са осталим медијима.

[259] Потер, Џејмс, *Медијска писменост*, Клио, Београд, , 2011, стр. 174.

[260] Исто, стр. 179.

уметност). Филм није убио фотографију, телевизија није убила филм, а возови и даље постоје скупа са аутомобилима и авионима. Зато ћемо можда имати дијархију: читање на папиру и читање на екранима – која би могла да астрономски повећа број људи који читају. А то јесте прогрес”[261], рекао је Умберто Еко коментаришући „гласине о смрти књиге” које „су биле баш претеране”.

3. 6. Читанка и друштвени контекст

Свако друштво у одређеном периоду има захтеве у области образовања и васпитања, који у значајној мери зависе од економских услова, владајуће идеологије и политичких прилика, због чега су подложни променама. Свака промена која се дешава у друштву пре него што се реализује у стварном животу мора прво бити концептуализована кроз идеје и, потом, материјализована у културном моделу који оличава тај идејни концепт.

С обзиром на то да је систем образовања истовремено „задужен”, с једне стране за „стварање и развој одређеног броја физичких, интелектуалних и моралних стања која … тражи политичко друштво у целини и посебна средина”[262] унутар које појединац живи, а са друге стране за одржавање онога из чега се генерира смисао самог друштвеног живота, он постаје један од најпресуднијих фронтова на којима се дешава борба за политичку и културну превласт.

Стога је потребно осветлити друштвени контекст да би се разумела дешавања у систему образовања у периоду од 1957. године, када настаје Завод за уџбенике, до 2019. године, која се узима као година последњег издања читанки које су предмет овог истраживања.

Српско друштво је од Другог светског рата до данас имало у свом искуству два доминантна културна обрасца: социјалистички (1945-1990) и постсоцијалистички/транзициони (после 1990. године). Унутар њих дешавале су се реформе у образовању, што је утицало на промене у уџбеницима.

У читанкама промене су се огледале и у избору књижевноуметничких дела и у тумачењу њиховог значења. У једном друштву и времену постоји, слободно се може рећи, врста консензуса које дело спада у област уметности. Са променом околности може се променити и уметнички статус дела. Знање и истина којима се служи политика увек имају практичну функцију у остваривању интереса одређених друштвених групација. Књижевне истине су симболичке и увек су отворене за нова тумачења, укључујући и њихово

[261] Еко, Умберто, „Гласине о смрти књиге су биле баш претеране”, *Недељник*, бр. 215, 25. фебруар 2016.
[262] Диркем, Емил, *Васпитање и социологија*, Завод за издавање уџбеника и наставна средства, Београд, 1981, стр. 41.

„политичко читање”, што за последицу има третирање уметности као средство политичке борбе. Читанке су се, тако, мењале структуру у зависности од владајућих дискурса.

Србија је од Другог светског рата до доношења Устава 1990. године имала социјалистичко уређење. Друштвено-историјски и културолошки контекст социјалистичке Србије ослања се на комунистичку идеологију. Владајућа и једина партија хегемонском идологијом, преко државног апарата, утиче на формирање јавне свести, успостављање и одржавање друштвеног поретка. Стицања знања и, шире, социјализација остварују се на јасним идеолошким основама.

Након Другог светског рата дешава се идеолошка револуција, којом се успоставља социјалистичко уређење. Афирмише се идеологија бескласног друштва, уз задржавање колективног духа, од раније својственог српском народу. Инсистира се на новим вредностима: у ставовима појединаца у односу према политичкој сфери, у васпитавању младих, образовању, имовинским односима, религији, мишљењу... „Обнова друштва, велика градилишта, радне акције и добровољни рад рађају тај нови дух. Стварају нову личност и из темеља мењају предратну приватност. Таквој промени и изградњи новог и идеологизованог човека својим догмама у највећој мери допринеће Комунистичка партија. На обликовање таквог човека једнако ће утицати образовни систем и средства информисања. Тада је све било подређено, како је идеолошким језиком говорено, стварању новог друштва са људским лицем. Масовне приредбе, спектакли и параде у славу партије и вође само су били пропратна појава жељене промене свести. Из темеља је мењан поглед на свет као основ новог политичког и културног обрасца у социјалистичкој држави.”[263]

Постојао је још један важан циљ – развијати југословенску науштрб српске културе.

Суштина српске националне идеје је „у пројекту осмишљеног и култивисаног живота Срба у својој заједници која је устројена на духовном јединству народа, на поштовању властите културе и сопственог наслеђа, а једнако и на вредности европске цивилизације. Та идеја веома дуго је била присутна у народном памћењу, у живом усменом стваралаштву и уметничкој књижевности, али и у главама српских првака, вођа и политичара; превасходно у њиховим националним програмима”[264].

Почетком 20. века, српску идеју у сенку баца југословенска за коју се залаже интелигенција, политичари, научници, књижевници и други уметници. „Проблем с југословенском идејом и у томе је што су је најистрајније, и све за рачун сопствене штете, водили Срби, док су представници осталих народа деловали према националним, тј. партикуларним интересима и циљевима. Ти интереси били су добро постављени и планирани

[263] Пијановић, Петар, *Српска култура, 1900-1950*, Службени гласник, Београд, 2014, стр. 124.
[264] Исто, стр. 349.

за краћи или дужи рок. Парадоксално је да ће та иста идеја, из које је проистекао и југословенски програм, бити у грех приписана управо Србима. Да би ствар била још чуднија, Срби ће остварењем те идеје и стварањем заједничке државе бити оптужени за великосрпски хегемонизам."[265]

Ова идеја је била и у бити *Српског књижевног гласника*, који излази у два наврата (прва серија 1901-1914. И 1920-1941).[266] На почетку 20. века, главни носилац југословенства, међу културним посленицима је Јован Скерлић, књижевни критичар и историчар и уредник *Српског књижевног гласника*.[267] Са места уредника Скерлић промовише идеје југословенства и стварања будуће заједничке државе, објављује прегледе и преводе бугарске, словеначке и хрватске књижевности.[268] СКГ је пратио и догађаје са југословенских конгреса и из области других уметности (ликовне изложбе, позориште и сл.), као и уметнике наклоњене југословенској идеји. Скерлић замену за српску идеју налази у наднационалној идеји. Постаје заговорник југословенске уније, тежи пре свега уједињењу Срба и Хрвата, руковођен сродношћу језика и културе код ових народа. Скерлић је следио критичку мисао Доситеја Обрадовића према којој је духовно јединство изнад верског одређења, веровао је да би под утицајем науке и школе могло да дође до јачања слободоумља и југословенског програма. Скерлићеве ставове следили су: Павле Поповић, Богдан Поповић, Стојан Новаковић, Надежда Петровић, Слободан Јовановић, Јован Цвијић, Александар Белић. Неки од њих су се повремено и колебали, али су на крају ипак доприносили да ова идеја добије легитимитет.

Југословенска идеја утицала је на обликовање новог културног обрасца. Долази до дисконтинуитета у односу на наслеђе оличено у: православљу и светосављу, косовско-видовданској етици, црквеној уметности, народној књижевности, идеји слободе... Српска култура и њен идентитет у заједници, па тиме и књижевност, нису могли да дођу до самосвојног израза, ишли су у југословенском смеру, носећи чак и унитарне називе „југословенска" или „српскохрватска".

Од краја Другог светског рата па све до 1965. године, раст југословенске привреде био је највиши у Европи, с једне стране захваљујући бројним развојним кредитима који су у овим послератним годинама углавном били бесповратни поклони (из различитих политичких разлога), а с друге стране захваљујући расположењу најширих слојева становништва да се укључе у процес изградње ратом опустошене земље. После 1965. године више није присутан тако висок привредни раст, али се известан развојни тренд одржао све до краја седамдесетих

[265] Исто, стр. 351.

[266] У Србији 19. и почетком 20. века и у Југославији дискурс су чинили књижевници, а не филозофи.

[267] Након периода у коме је уредник Богдан Поповић, па потом уређивачки одбор, Скерлић током 1905. године постаје уредник СКГ заједно са Павлом Поповићем, а потом сам од 1907. до 1914. када прерано умире.

[268] Поводом десетогодишњице СКГ-а чланови редакције су с поносом истакли овај део својих активности.

година уз константан пораст животног стандарда становништва. Затим наступа период кризе чији почетак се подудара са временом Титове смрти која у симболичком смислу може да значи и крај једне политичке и економске фазе у историји југословенског друштва. Посттитовску еру најједноставније можемо описати као период кризе, и то системске. Уследила је дестабилизације привреде, неспособности да се реше политички компликована питања која су се тицала друштвених противречности која су изазивала тензије и неслогу. Интензивирање кризе резултирало је деведесетих година у разарање друштва, које је произашло, пре свега, економским и политичким, и из њих насталм етничким и конфесионалним конфликтима.

Друштвена послератна историја може се сагледати кроз:

– послератни период (1945-1950),
– „златно доба" (1950-1990),
– време кризе (1990-2000),
– период после 2000. године (суштински опоравак друштва се није догодио, иако су се неки кризни процеси завршили, појавиле су се нове кризне ситуације).

У југословенском друштву, од завршетка Другог светског рата до разбијања Југославије, политику образовања и васпитања одређивала је КПЈ/СКЈ на конгресима који су одржани у том периоду.

– *V конгрес КПЈ*, одржан 1948. године, значајан је јер је на њему започело одвајање од Комунистичке партије Совјетског Савеза. У приоритете КПЈ уврштено је и „подизање просвете и културе"[269] у које спада: „ликвидација неписмености у што краћем року; обезбеђење обавезног седмогодишњег образовања; подизање и организација нових основних и средњих школа, као и стручних школа, да буду задовољене све потребе земље; подизање нових универзитета и високих школа у свим народним републикама; унапређење и проширење делатности постојећих националних академија наука и научних установа и организација савезне академије наука; борба против мистицизма и идеализма у школама, а за развијање наставе и читавог васпитања у духу марксизма-лењинизма; борба против фалсификовања науке, а за њено развијање на основама дијалектичког материјализма; борба за идејност у уметности; васпитавање широких народних маса у духу социјалистичког патриотизма и интернационализма; рад на свестраном техничком васпитавању широких народних маса; обезбеђење повољних материјалних услова за рад научних и културних радника; обезбеђење правилног награђивања и одговарајућих материјалних услова за стручњаке; стварање материјалних средстава за подизање културног и просветног нивоа народних маса; подизање и организација библиотека, биоскопа, позоришта, уметничких

[269] *Одлуке V конгреса КПЈ*, Култура, Београд, 1948, стр. 30.

школа, радио-мреже и других културних установа; развијање широке мреже народних универзитета и свих врста курсева за стручно, идејно, политичко и културно васпитање маса; развијање масовне физичке културе и предвојничке обуке”[270].

Одређени наведени приоритети никада нису достигли реализацију, али КПЈ је од V, па све до последњег XIV конгреса, образовање и васпитање младих стављала у жижу интересовања.

„На V конгресу КПЈ (јул 1948) социјалистички реализам потврђен је као једина доктрина. Он је постао идеолошки и политички обојен идеализам, чији је крајњи циљ била потпуна индоктринација грађана. Као декаденција и формализам у западној култури, који се као остаци појављују у земљама „народне ‚демократије’, означени су натурализам, антихуманизам, ирационализам, песимизам, национализам и лажно новотарство: *Кроз свремену буржоаску умјетност оргијају свакојаки кубисти, надеалисти, егзистенцијалисти, умјетници и књижевници типа сартра и Пикаса.* (М. Ђилас...)”[271]

После разлаза са Совјетским Савезом (1948) дошло је до другачијих поставки културне политике. То се дешавало после 3. пленума ЦК КПЈ (јул 1949), када је прокламована слобода стварања и идеја да се људска свест може мењати само дугим периодом идејне борбе. Пленум ЦК КПЈ као основни циљ школе тражи васпитавање „новог, одважног социјалистичког човека”[272]. Посебно је захтевано да се ангажују најбоље снаге за писање уџбеника из области друштвених наука.

Од Другог светског рата до 1948. године и раскида са Информбироом утицај СССР-а је био интезиван у свим областима друштва. Постојала је строга контрола свих области живота, у култури је деловао агитпроп.[273] Задатак агитпропа био је агитационо-пропагандни рад који је требало да политички аккивира грађане у остваривању задатака партије у социјалистичкој изградњи земље. Од 1949. године и одрицања од Совијетског Савеза мења се политички и културни образац. То се дешава на Другом конгресу југословенских књижевника када се одбацују догме. Почињу полемике између модерниста и реалиста, мада власт је и даље пратила помно сва дешавања у култури.

– *VI конгрес КПЈ* (1952) радикално је критиковао совјетски модел друштва, омогућујући извесну либерализацију у свим друштвеним сферама. „Та слобода није се, међутим, смела дословно узети – важила је само за ‚слободне социјалистичке људе’ и за оне

[270] Исто, стр. 39-40.

[271] Николић, Коста, *Српска књижевност и политика (1945-1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 21.

[272] „Резолуција Трећег пленума ЦК СКЈ о задацима у школству“ у *Савремена школа*, бр. 8-10/1949, Београд, стр. 1.

[273] Назив за пропагандне активности, тј. за одговарајуће органе који су постојали у комунистичким партијама.

уметнике који су прихватили ‚дијалектички материјализам'."[274] Исте 1952. године одржан је и Трећи конгрес Савеза књижевника. Мирослав Крлежа је у реферату *О слободи уметничког стварања*, отворио проблем идеолошког притиска у уметности. Ипак, то је било тек искорак ка укидању стаљинистичке догме, јер и после конгреса држава се обрачунавала са дисидентима и „антирежимском културом". „Упркос прокламованим ‚слободама' и потрагом за ‚модернизмом' у Југославији је и даље наметана пројектована слика једног система и једног света као најбољег могућег. На тај начин је систематски уништавано критичко мишљење читавих генерација. На то је, осим аутоцензуре код уметника, и даље утицао режим који је све строго контролисао и пропуштао кроз идеолошку призму."[275]

На VI конгресу партије био је изложен став који ће обележавати и касније конгресе: „По универзитетима и институтима, па и у средњим и нижим школама, има још приличан број људи са старим схватањима, који више штете но што користе, јер мисле да је настава нешто ван наше социјалистичке изградње. (...) ми немамо право да трошимо огромна средства, а да при том строго не водимо рачуна да се просвјета и култура развија онако како је то у интересу наше социјалистичке заједнице"[276].

– *VII конгрес КПЈ* (1958) мења име партије у Савез комуниста Југославије и прихвата нови Програм, чиме су наглашене разлике у политици комуниста Југославије у односу на политику комунистичких партија земаља источног блока и КПСС. Наведени циљеви програма су: „слободан развој националних култура на бази равноправности и стваралачке сарадње међу њима; социјалистичка демократизација школског система и система образовања и васпитања уопште, као и научних, уметничких и свих културних установа; ослобађање просветног, научног, уметничког и културног живота од административног уплитања органа власти, од етатистичких и прагматистичких концепција културног стваралаштва, изграђивањем и усавршавањем система друштвеног самоуправљања у просветним, научним и осталим културним установама и организацијама; марксистички критички став према културном стваралаштву свих народа, према културном наслеђу југословенских народа, борба противу класнобуржоаског мистификовања културне историје и културних вредности, борба против неуког, примитивистичког и секташког потцењивања културног фонда створеног у прошлости, који социјалистичко друштво, као природни и историјски наследник позитивне културне баштине прихвата и култивише, као један од елемената за изградњу бескласне цивилизације"[277].

---

[274] Николић, Коста, *Српска књижевност и политика (1945-1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 24.

[275] Исто, стр. 43.

[276] Исто, стр. 106.

[277] *Програм и Статут Савеза комуниста Југославије*, Комунист, Београд, 1962, стр. 175.

– *VIII конгрес СКЈ* (1964) у посебној резолуцији бави се образовањем, и утврђује конкретне задатке: „побољшање квалификационе структуре радних људи... побољшање материјалне базе институција образовања... омогућавање радном човеку да се образује у току рада и упоредо са радом... јачање сарадње међунационалних и међурепубличких образовних институција...”[278]

– *IX конгрес СКЈ* (1969) одржан је годину после суочавања Савеза комуниста са студентском побуном. На овом конгресу показало се незадовољство стањем у систему образовања и васпитања. СКЈ се суочава са економском кризом, са једне стране, а са друге интелектуалци, универзитет и институти слободно промишљају о друштвеним појавама и отимају се партијским догмама. Зато је оформљена посебна Комисија ЦК СКЈ за друштвене науке, организовано је неколико дискусија, које су тражиле преоријентације друштвених наука на колосек домаћих друштвених потреба, а као непожељан је виђен страни утицај – критиковане су квазихуманистичке теорије, које немају везе са марксистичким хуманизмом и које су ван сфере идејне борбе за социјалистичке самоуправне односе.

– *X конгрес СКЈ* (1974) оцењује се као један од најзначајнијих партијских скупова када је образовање у питању. „Конгрес долази након два снажна концепцијска и кадровска обрачуна у Савезу комуниста која практично пресуђује Јосип Броз. Освајајући једну по једну ингеренцију републичка партијска руководства су почела да конституишу и властите политике. У случају ‚хрватског прољећа’ била је то националистички оријентисана политика хрватског руководства, а у случају ‚српских либерала’ политика која је инсистирала на демократизацији, односно већој самосталности републичког партијског врха. X конгрес је осудио оба концепта, инаугурирао измењене партијске и државне врхушке, али како ће време показати заправо дао за право пораженим политичким екипама. Многи данас X конгрес сматрају темељцем разарања Југославије и почетком процеса сепарације и осамостаљивања федералних јединица. Можда је у домену образовања, које је елементе децентрализације развијало и неку деценију уназад, то највидљивије”[279] За X конгрес припремљене су две платформе *Идејна основа самоуправног социјалистичког преображаја васпитања и образовања* и *Политика и задаци Савеза комуниста у области културе и науке*. Конгрес је, практично, омогућио реформу образовања, колоквијално названог – усмерено образовање. Теоријска подлога реформе усмереног образовања налазила се у књизи *Школа и творница*, социолога и политичара Стипе Шувара који је био један од иницијатора и креатора, као и активни заговорник ове реформе. Шувар излаже темељну реформу образовног система која

[278] *Осми конгрес Савеза комуниста Југославије*, Комунист, Београд, 1964, стр. 205.

[279] Јарић, Исидора, *Јавни и скривени курикулуми средњошколске наставе социологије: образовне реформе у Србији (1960–2006)*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, 2012. године, стр. 58.

је усаглашена са социјалистичком револуцијом, марксистичком критиком класног друштва и која треба да резултира укидањем свих облика друштвених неједнакости. Проблем примене Шувареве реформе у пракси је био што образовни систем не може бити реформисан док се не изврши и темељна реформа других друштвених система који су повезани са образовањем, без овога оваква реформа била је само утопијска визија друштвеног развоја. Ипак, без обзира на неуспех, не може јој се оспорити хуманистичка авангардност.

„После доношења устава 1974. Југославија више није била заједница Јужних Словена и постала је само идеолошки пројекат, без икакве етничке основе свог јединства. Југославија је потпуно изменила основу свог идентитета: она је некада формирана као заједница блиских народа који су стварали једну, југословенску націју. Тај концепт је после Другог светског рата делимично коригован, али је снажно подстицано југословенство; у последњој фази постојања државе, етничка блискост потиснута је као другоразредна и неважна карактеристика. Уместо да се ослања на стабилан етнички фактор, југословенско јединство све више је зависило од идеологије која се и сама налазила у кризи. Зато је распадом те идеологије дошло и до распада земље. Југословенска политичка елита паралисала је државу, народ је онемогућен да се конституише, а национални идентитет сведен је на идеологију.”[280]

– *XI конгрес СКЈ* (1978) иако је посветио пажњу образовању и васпитању, није се одликовао новим идејама, задржао је претходне поставке.

– *XII конгрес СКЈ* (1982) први је после Титове смрти. На њему постаје јасно да постојећа реформа образовања не одговара друштвеним потребама. Од XII конгреса видно је да наступа време кризе, али суочавање са њом СКЈ не прихвата активно, уместо тога се користе идеолошке флоскуле које неће довести до бољег стања у друштву и тиме ни у образовању.

– *XIII конгрес СКЈ* (1986) не доноси се посебан документ који се тиче образовања, модернизовање образовног система изостаје, а СКЈ пажњу посвећује механизмима идеолошког притиска. „Образовање је пред нарастајућим економским и политичким проблемима са једне стране, и пред информативно-технолошком револуцијом, са друге стране, стављено у други план интересовања Савеза комуниста. Оно што је могло представљати замајац опоравка друштва на дужи рок, постало је додатна кочница, такође на дужи рок.”[281]

---

[280] Николић, Коста, *Српска књижевност и политика (1945-1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 105.

[281] Јарић, Исидора, *Јавни и скривени курикулуми средњошколске наставе социологије: образовне реформе у Србији (1960–2006)*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, 2012. године, стр. 69.

– *XIV конгрес СКЈ* (1990) завршио је распадом ове организације. Распад партије у партијској држави, иницира и распад саме државе и њених институција. Систем образовања је почео да се систематски деградира, да губи корак са актуелним процесима образовања у свету. Промене које су уследиле у Југославији су биле бурне: грађански ратови, прелазак из социјализма у капитализам и сл.

У свим партијским документима од 1945. до 1990. године уочава се идеја да је најважнија улога образовања била интегративно-социјализацијска, тј. да је образовање требало да промовише одређени вредносни, етички и естетски систем мишљења и понашања и да помогне формирању „новог социјалистичког грађанина". Јасна је тенденција система да повећа обим идеолошких садржаја унутар званичних школских програма. Социјализам је био брижан према образовању, али се у социјализму одвијао трансфер науке и уметности у идеологију, па је тако идеологија доминирала и образовањем.

О значају образовања и уџбеника за наставу књижевности у социјализму сведочи Дмитриј Дмитријевич Зујев. „Природно је што је у условима проширене класне, идеолошке борбе на светској сцени, нагло порасла улога школе, а самим тим и наставне литературе у васпитавању класне непомирљивости према непријатељима социјализма, идејне постојаности, навика и жеље да се самопрегорно ради за добробит своје отаџбине. Отуда проистиче и неопходност јачања идеолошке и васпитне функције наставне књиге. А то захтева знатан рад на усложњавању функционалне оптерећености школског уџбеника и изналажење ефикасних средстава за повећавање функционалности сваке његове компоненте."[282]

Године 1990. завршила је школу последња генерација „усмерених" средњошколаца. Прецизно говорећи, сама измена система средњошколског образовања мало је претходила формалном распаду југословенске државе доношењем новог Закона о средњем образовању и васпитању 1990. године[283] на основу кога је започела нова реформа наставних планова и програма средњих школа на територији Србије. На седници Просветног савета Републике Србије од 28. јуна 1990. године, на којој је донешен „Правилник о изменама и допунама правилника о плану образовања и васпитања за гимназије"[284] враћене су гимназије у средњошколски образовни систем. Овај правилник доноси само незнатне интервенције у програмима појединих предмета, али, битно је да се у њему уписују нове географске границе и да се реч „југословенски" мења речју „српски", а у случају српскохрватског језика системски се реч „српскохрватски" замењује речју „српски".

---

[282] Дмитријевич, Дмитриј, Зујев, *Школски уџбеник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988, стр. 43.

[283] *Службени гласник*, бр 5/90.

[284] *Просветни гласник*, бр. 3, мај 1991, стр.1.

Постсоцијалистички период донео је компликовање српског националног и државног питања, урушавање друштвених и институционалних структура и вредности. Српски народ је доживео промене које се тичу и симболичког простора, срушене су социјалистичке вредности и систем, а културни образац настао деведесетих година поједини аутори називају новокомпонованом турбо-фолк културом, коју објашњавају као ,,форму постјугословенске популарне културе настале надахнуте последицама дезинтеграције заједничке државе"[285].

После 2000. године тешко је прецизно говорити о културном обрасцу у Србији, због његове контрадикторности која се огледа у конфузном односу државе и културе. Није до краја јасно да ли држава хоће и може да се стара за културу или ће све да препусти тржишној утакмици, која је у великој мери присутна, што води ка комерцијализацији и доминацији масовне културе, па чак и контракултуре. Савремени српски културни образац представља својеврсни спој балканске традиције и европске будућности у коме се очитава недефинисаност, недиференцираност и биполарност ретрадиционализације и модернизације Србије. Транзициона култура је култура кризе, у којој су нарушене и културне вредности и културе институције. ,,Србија, као и друге земље (полу)периферије, током транзиције постаје економска, политичка и културна колонија транснационалне капиталистичке класе (ТНКК) чије је средиште (метропола) у централним друштвима светског капиталистичког система – САД и ЕУ."[286] Културу у Србији формирају масовни медији. Они имају кључну одговорност за стање у коме доминира материјализам, хедонизам и егоизам. Ствара се потрошачки менталитет, главно мерило вредности је новац, његово зарађивање и трошење. Грађани су претворени у гомилу. Многе етичке вредности су ишчезле јер је све постало роба.

После рушења социјализма, у периоду транзиције, медији у Србији постају део дуалног система: комерцијалног и јавног. Штампани медији су, углавном, у приватном власништву. И образовање као да је поделило судбину постсоцијалистичког друштва; иако је од двехиљадите године образовање у Србији идентификовано као приоритетно подручје које треба ускладити са образовањем у Европи, истина је да га прате фазе структуралног лутања, странпутице и преиспитивања.

Ово се види на примеру Завода за уџбенике који је једини јавни издавач уџбеника у Србији.

На територији Србије су од 1957. године до 2019. године (период постојања Завода за уџбенике) више пута спровођене, мање или више, свеобухватне реформе образовног система

[285] Симеуновић Бајић, Наташа, *Домаће игране ТВ серије у југословенској и постјугословенској популарној култури*, докторска дисертација одбрањена на Факултету политичких наука, Универзитет у Београду, 2015, стр. 66.

[286] Антонић, Слободан, „Пинк транзиција у Србији", у: *Култура-часопис за теорију, социологију културе и културну политику*, бр. 140, Александар Прњат (ур.), Завод за проучавање културног развитка, Београд, 2013, стр. 272.

које су биле праћене и новинама у наставним плановима и програмима. Њих су иницирали одређени друштвени и историјски моменти, као и приоритети идеологије и политике. Ове промене имале су одјеке у уџбеницима, па тако и у читанкама за српски језик и књижевност. Ове промене су мењале елементе комуникационе ситуације (у оквиру које читанку сагледавамо као медиј) и то је утицало на промене тумачења значења књижевноуметничких текстова које читанка садржи. Такође, ове промене су утицале и да се промени читанка као медиј.

Још једна епохално важна промена у друштву утицала је и на поруке у оквиру читанке и на читанку као медиј. То је информациона револуција – последња у низу комуникационих револуција коју је проузроковало откриће компјутера, развој дигитализоване информатичке технологије и појава компјутерске мреже. Ово је довело до трансформисања индустријског у информационо друштво у коме је најважнија информација. У информационом друштву, неке од најважнијих промена су: ново дефинисање научних истраживања, структура образовања, реорганизовање средства за комуникацију, преношење ослонца са институција на сопствене потенцијале, појава четвртог сектора привреде који се заснива на производњи и продаји информација и знања.

Међутим, „информацијско друштво”, ма колико олакшавало приступ знању, не може у потпуности заменити „педагошко друштво”.

Режис Дебре мисли да су савремени људи збуњени када треба да препознају ауторитет коме се треба приклонити, морално су изгубљени и фрустрирани су техником, да је опасно ако иновације повреде памћење. Памћење Дебре повезује са оним што се преноси трансмисијом културе, а њом се преноси оно што је најдрагоценије, оно што је срж. Трансмисије по Дебреу нема без институције и трансмисија започиње образовањем. Дебре сматра да данас постоји фасцинација комуникацијама и направама за њу, а да институције доживљавамо као досадне; јача техничка повезаност и слабе симболичке везе. Он кризу трансмисије поистовећује са кризом цивилизације. Човечанство се мора замислити над овим и заштитити од индустријске производње свести. Истина је негде на средини, не постиже се благостање човечанства само новим технологијама, нити има разлога за паничан страх од технике.

Дебре каже да је медиосфера постојала одувек, али је мењала своје облике и учинке, а дели се на: логосферу, графосферу, видеосферу.

Графосфера се тиче проналаска штампарије. Тада тријумфују институције, а међу њима доминира школа. „’Социјалистички’ свет и култ књиге и педагогије био би последњи

цивилизацијски драгуљ графосфере.”[287] Наводећи особине графосфере, Дебре је везује за утопију, систем и програм. Духовна класа која је одређује су професори и доктори и свето је сазнање. Контрола протока информација је политичка. Мит за идентификацију је херој. Оно што се прочита у књизи је ауторитет, тј. штампана реч. Искључиву власт у друштву има идеолошко начело.

Видеосфера је период у коме владају слика и тон. Тежи се непрестаном протоку у култури. Битан је пренос уживо и тренутност доживљаја. Особине видеосфере: афекти и фантазије; света је информација; контрола протока информација је економска; важан је потрошач; мит за идентификацију је звезда; ауторитет је оно што је виђено на ТВ-у и то у директном преносу; искључиву власт у друштву има лидер, испитивање јавног мњења, гледаност...

„И не заборавимо да сфера владајућег медијума у сваком раздобљу у себи скупља максимум политичког заноса. Власт надгледа скрипторијуме, штампарије, студије, а у њима се стално воде жестоке борбе за превласт. Као што је на пример данашња напетост између особа, лобија и финансијских група окупљених око аудиовизуелне индустрије.”[288]

Дебре мисли да нова медиосфера не укида претходну, она је реорганизује, на крају бивају преплетене. Ништа се не губи, само се преображава. „Успешност се процењује на основу минимакса: медијум који пренесе максимум информација до максималног броја прималаца уз минимални трошак и минималну запремину, заузету површину или трајање.”[289]

Дебре износи важно виђење односа медија и друштва. По њему не утиче само друштвени контекст на медиосферу, већ технолошке промене у њој значе промене у друштвеној хијерархији; увек се чини да нови медиј иде у корист старог поретка, али он, према Дебреу увек поремети друштвену равнотежу.

[287] Дебре, Режис, *Увод у медиологију*, Клио, Београд, 2000, стр. 60.
[288] Исто,стр. 62.
[289] Исто, стр. 61.

ТРЕЋИ ДЕО

III. ИСТРАЖИВАЊЕ: СПЕЦИФИЧНОСТИ ТУМАЧЕЊА ЗНАЧЕЊА КЊИЖЕВНОУМЕТНИЧКИХ ТЕКСТОВА КАО ЕСТЕТСКИХ ПОРУКА У ЧИТАНКАМА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

1. Компаративна анализа садржаја тумачења значења естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност

Читанке за пети разред основне школе у Заводу за уџбенике имале су прво издање 1959. године, а последње издање 2018. године. Читанке за први разред средње школе у Заводу за уџбенике имале су прво издање 1959. године, а последње издање 2019. године. На основу Библиографије Завода за уџбенике (1957–1982; 1947–1987; 1957–1992; 1993–1997; 1888–2002; 1957–2007; 2008–2012) и каталога уџбеника Завода за уџбенике биће истражена сва различита издања читанки за пети разред основне школе и сва различита издања читанки за први разред средње школе.

У издавачкој делатности, издање уџбеника, може бити: ново, прештампано и прерађено издање. Када се у овом истраживању каже „различито" издање под тим се подразумева ново издање или прерађено издање. Карактеристика и новог и прерађеног издања јесте да је свако тако означено издање другачије (формално и садржински) од издања које му је претходило и/или од онога које је могло да уследи након њега због промене наставних планова и програма, промене аутора, неког другог разлога издавача. Ново издање је истовремено и прво издање неког уџбеника. Свако ново издање мора да прође процедуру одобравања од стране министарства просвете. Прерађена издања подлежу, односно не подлежу одобравању[290] у зависности од врсте и обима прераде (формалне и садржинске); редни број тј. редослед којим су означена прерађена издања рачуна се од новог (првог штампаног) издања и код прерађеног издања је (увек у првом у низу прерађених издања) на покорици и/или у импресуму назначено да је у питању прерађено издање.

У истраживању се тежи да се кад год је то могуће анализира тумачење значења естетске поруке у новом (првом штампаном издању), али, где се није могло доћи до првих издања, коришћена су наредна прештампана издања која су такође релевантна јер издавач је по закону у обавези да у прештампаним издањима не мења ништа од садржаја и форме; ако и дође до промене, онда имамо прерађена издања која су овим истраживањем обухваћена. У случајевима где је ново издање (прво штампано) недоступно, али је доступно више каснијих прештампаних издања, бира се увек издање које је годином прештампавања ближе првом издању, како би промене у односу на прво издање, ако постоје (чак и оне минималне које не подлежу одобравању), биле сведене на најмању могућу меру.

[290] Ово је ргулисано законом. Актуелни Закон о уџбеницима регулише ово у члану 40 – Ново издање уџбеника.

1.1.Компаративна анализа садржаја тумачења значења естетске поруке у читанкама за српски језик и књижевност у петом разреду основне школе (1959–2018) – епска народна песма: *Женидба Душанова*

На основу одабраног узорка истраживања, тумачење значења естетске поруке у петом разреду основне школе (*Женидба Душанова*, епска народна песма) истражује се у 12 различитих издања читанки, односно, 12 књига.

Узорак који се користи у истраживању разликује се у два сегмента од података који се налазе у библиографском попису Завода за уџбенике:

У Библиографији Завода за уџбенике 1957–2007 наводи се под редним бројем 357.

„ГУДЕЉ Петар

Руке и јабуке – читанка за V разред / Петар Гудељ и Борка Јакшић. – 1. изд. – 1975, 2. изд. – 1976, 3. изд. – 1977, 4. изд. – 1978.”

У истој Библиографији, наводи се под редним бројем 400. као једна ставка

„ИЛИЋ, Павле

Читанка за V разред / Павле Илић и Милутин Петровић. – 1. изд. – 1985, 2. изд. – 1986, 3. изд. – 1987, 4. изд. – 1988, 5. изд. – 1989, 6. изд. – 1990, 7. изд. – 1991, 8. изд. – 1992, 9. изд. – 1993, 10. изд. – 1994, 11. изд. – 1995, 12. изд. – 1996, 13. изд. – 1997, 14. изд. – 1998, 15. изд. – 1999, 16. изд. – 2000, 17. изд. – 2001.

К. Б. 15110”

Први сегмент – у истраживању се није могло доћи до примерка читанке *Руке и јабуке* која је коауторски потписана. Фонд библиотеке Завода за уџбенике има само примерак *Руке и јабуке* чији аутор је Петар Гудељ. Покушај да се у Народној библиотеци Србије дође до издања које је наведено у Библиографији, такође је неуспешан, наслов *Руке и јабуке* има као аутора наведеног само Петра Гудеља, док Борка Јакшић није наведена као коаутор овог наслова и чак не постоји као аутор било које публикације у фонду Народне библиотеке Србије. Веома необично је што се године издања из ставке 357. делимично поклапају са годинама издања из ставке 356. (Гудељ Петар, *Руке и јабуке*) и делимично из ставке 358. (Гудељ Петар, *Јабука*); поуздано се зна да Завод за уџбенике није имао у понуди алтернативна издања. Све наведено доводи до претпоставке да се ради о грешци у Библиографији и зато се коауторска читанка *Руке и јабуке* не узима даље у разматрање.

Други сегмент – физичким увидом у примерке издања *Читанка за V разред*, чији аутори су Павле Илић и Милутин Петровић, очигледно је да је прво издање из 1985. године прерађено у 7. издању – 1991. године. Издања 1985–1990. и издања 1991–2001. не поклапају се ни обимом, ни корицама, ни садржајем, на покорици и у импресуму, почев од 1991. стоји

назнака да је издање „измењено”; такође у предњем импресуму се налази податак о решењу одобрења читанке из 1991. године. Због свега наведеног, смисленије је у истраживању *Читанку за V разред* третирати као два различита издања.

Судећи према Библиографији и каталозима Завода за уџбенике узорак би требало да садржи 12 књига. Одабрани узорак истраживања садржи 12 књига, али нису исте као у Библиографији и каталозима у два случаја која су управо објашњена .

Табела 1 пружа увид у читанке за пети разред основне школе које су објављене у Заводу за уџбенике од 1957. до 2018. године. Укључује нова (прва) и прерађена издања.

АУТОР/И	НАСЛОВ	ГОДИНА ОДОБРЕ-ЊА	ПРВО ИЗДАЊЕ	ПРЕШТАМПАНА ИЗДАЊА
Сава Ристановић	*Читанка за V разред основне школе*	1958.	друго издање 1959.*	1960.
Сава Ристановић	*Читанка за V разред основне школе*	1958.	прво издање прилагођено новом програму-1961.	2. измењено издање 1962, 1964, 1965, 1966.
Даница Стевановић, Јелка Костић	*Дани разиграни*	1967.	1967.	1968, 1969, 1973.
Петар Гудељ	*Руке и јабуке*	1974.	пето, измењено и допуњено издање 1974.*	1975.
Петар Гудељ	*Јабука*	1977.	1977.	1978, 1979, 1981, 1982, 1983, 1984.
Павле Илић, Милутин Петровић	*Читанка за пети разред основне школе*	1985.	1985.	1986, 1987, 1988, 1989, 1990.
Павле Илић, Милутин Петровић	*Читанка за 5. разред основне школе*	1991.	седмо измењено издање, 1991.	1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001.
Бајић Љиљана, Зона Мркаљ	*По јутру се дан познаје*	2002.	2002.	2003, 2004, 2005, 2006.
Љиљана Бајић , Зона Мркаљ	*Читанка за 5. разред основне школе*	2007.	2007.	2008.

Љиљана Бајић , Зона Мркаљ	*Читанка за 5. разред основне школе*	2007.	прерађено треће издање - 2011.	2015.
Маријана Милошевић	*Читанка за пети разред основне школе*	2015.	2016.	
Маријана Милошевић	*Читанка за пети разред основне школе*	2018.	2018.	

Табела 1

* Код неких читанки није забележено прво издање јер су постојале пре оснивања Завода за уџбенике и након 1957. године преузете су од других издавача. Таква је *Читанка за V разред основне школе*, аутора Саве Ристановића коју је прво издавала издавачка кућа Нолит и читанка *Руке и јабуке*, аутора Петра Гудеља, коју је прво издавала издавачка кућа Научна књига.

У излагању које следи применићe се поступак компаративне анализе садржаја тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова*.

У табели 2 наведена су издања читанки за пети разред основне школе која се конкретно користе у истраживању.

АУТОР/И	НАСЛОВ	ИЗДАЊА КОРИШЋЕНА У ИСТРАЖИВАЊУ
Сава Ристановић	*Читанка за V разред основне школе*	1959.
Сава Ристановић	*Читанка за V разред основне школе*	1961.
Даница Стевановић, Јелка Костић	*Дани разиграни*	1969.
Петар Гудељ	*Руке и јабуке*	1974.
Петар Гудељ	*Јабука*	1982.
Павле Илић, Милутин Петровић	*Читанка за пети разред основне школе*	1988.
Павле Илић, Милутин Петровић	*Читанка за 5. разред основне школе*	1995.
Бајић Љиљана, Зона Мркаљ	*По јутру се дан познаје*	2002.
Љиљана Бајић , Зона Мркаљ	*Читанка за 5. разред основне школе*	2007.
Љиљана Бајић , Зона	*Читанка за 5. разред основне*	2015.

Мркаљ	*школе*	
Маријана Милошевић	*Читанка за пети разред основне школе*	2016.
Маријана Милошевић	*Читанка за пети разред основне школе*	2018.

Табела 2

Прва појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се мењају пошиљаоци порука – аутори читанки и професионални комуникатори, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Читанка за V разред основне школе, аутора Саве Ристановића, из 1959. године нема податке о рецензентима, нити има податке о уредницима (предметном, одговорном, главном, ликовном, графичком).

Импресум је оскудан у мери да се чак не наводи ни тираж уџбеника. Наведен је само податак о штампарији „Штампа Београдски графички завод, Београд, Булевар војводе Мишића 17”.

Издање, прилагођено новом програму, из 1961, има истог аутора – Сава Ристановић, исти наслов – *Читанка за V разред основне школе*, а у импресуму, такође, нема више података од претходно наведеног уџбеника.

Импресум бележи само податак о штампарији „Београдски графички завод”.

Читанка *Дани разиграни*, из 1969. године има ауторски тим састављен од Данице Стевановић и Јелке Костић.

У предњем импресуму налазимо имена рецензената уз навођење њихових професија и места запослења. „Арсен ДИКЛИЋ, књижевник из Београда, Љиљана ПРОКИЋ, професор Основне школе „Радоје Домановић” у Београду, Вера ДРАГУТИНОВИЋ, професор Основне школе „Жикица Јовановић Шпанац” у Новом Београду”.

У предњем импресуму су и подаци о члановима Оцењивачке комисије уз навођење њихових професија и места запослења.. „Чланови Оцењивачке групе за српскохрватски језик и књижевност Завода за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије који су усвојили читанку за пети разред основне школе: Драган ЛУКИЋ, књижевник из Београда; др Илија МАМУЗИЋ, професор Више педагошке школе у Београду; Миланка МИЛОВАНОВИЋ, професор Гимназије у Младеновцу; Сретен НЕГИЋ, учитељ Основне шлоле „Браћа Барух” у Београду; Сретен ПИЖУРИЦА, стручни сарадник завода за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије; Славко ВУКОМАНОВИЋ, асистент Филозофског факултета у Београду, и Вера ДРАГУТИНОВИЋ, професор Основне школе „Жикица Јовановић Шпанац” у Београду.”

У цитираним деловима импресума може се уочити графичко решење које презимена рецензената и чланова Оцењивачке групе исписује великим словима (верзалом) што наводи на закључак да су наведене личности и њихова улога у процесу објављивања читанке имала посебан значај. Препознају се два именима из самог врха југословенске и српске књижевности за децу и омладину. У делу где се наводе рецензенти је име Арсена Диклића, књижевника, филмског и телевизијског сценаристе.[291] Групација Оцењивачке групе садржи име Драгана Лукића, познатог дечјег писца, новинарског, радио и телевизијског уредника.[292] Имена оба писца су стављена на прво место у текстовима у којима се појављују што истиче значај њиховог рада на читанци и читанку као књигу коју најпоштованији књижевници процењују, препоручују и одобравају.

Ко су уредници (предметни, одговорни, главни, ликовни, графички) не наводи се, али се наводи да је за илустрације, техничку опрему и корице био задужен Милан Ракић, академски сликар.

Петар Гудељ је аутор читанке *Руке и јабуке* из 1974. године.

У предњем импресуму стоје два текста.

„Ову читанку позитивно су оценили и препоручили за употребу у петом разреду основне школе: др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, редовни професор Филозофског факултета у Новом Саду; др БОСИЉКА ЂОРЂЕВИЋ, школски психолог Основне школе „Дринка Павловић” из Београда; мр НОВО ВУКОВИЋ, професор Педагошке академије из Никшића; МИЛОВАН РАПАЈИЋ, саветник за српскохрватски језик и књижевност у Просветно-педагошком заводу града Београда; НИКОЛА БАНИЋЕВИЋ, саветник за српскохрватски језик и књижевност у Просветно-педагошком заводу града Београда; ЛАКИЋ АКОВИЋ, саветник за српскохрватски језику Просветно-педагошком заводу Приштина; ВЕРА ДРАГУТИНОВИЋ, професор Основне школе „Жикица Јовановић Шпанац” из Новог Београда; МАРИЈА ДОРОЊСКИ, наставник Основне школе „Дринка Павловић” из Београда; РАТКО М. САВИЋ, професор Основне школе „20. октобар” из Београда.”

Даље стоји још једна белешка. „Чланови Оцењивачке групе за српскохрватски језик и књижевност Завода за издавање уџбеника СР Србије, која је 26. марта 1969. године ову читанку усвојила и препоручила за штампање и употребу у петом разреду основне школе: др

[291] Међу многим поетским делима Арсена Диклића издвајају се: поема *Плави кит*, *Чика с брадом*, *Село крај Тамиша*, *Дунавске баладе* и др. Позната прозна дела су му: *Салаш у Малом Риту*, *Не окрећи се, сине*, *Плава ајкула*. Написао је више сценарија за филмове, телевизијске серије, једну ТВ драму; међу најпознатијима су: *Не окрећи се, сине*, *Дилижанса снова*, *Марш на Дрину*, *Сунце туђег неба*, *Ужичка република*, *Зимовање у Јакобсфелду*, *Салаш у Малом Риту*, *Хајдучка времена*, *Велики транспорт* и др. Диклић је добитник значајних награда из области књижевности и за сценарије.

[292] Драган Лукић је познат по својим песмама, причама, романима, драмама; најпознатија дела су му: *Фифи*, *Небом града*, *Како расту ногавице*, *Три гускетара*, *Ловац Јоца*, *Овде станују песме* и др.; учесник је бројних манифестација и добитник је значајних награда.

ИЛИЈА МАМУЗИЋ, професор Више педагошке школе из Београда; др АСИМ ПЕЦО, ванредни професор Филолошког факултета у Београду; мр ЈОВАН ЧАЂЕНОВИЋ, саветник за српскохрватски језик и књижевност у Републичком заводу за унапређење школства СР Црне Горе; МИЛОВАН РАПАЈИЋ, саветник за српскохрватски језик и књижевност у Просветно-педагошком заводу града Београда; ЉУБОМИР СИМОВИЋ, књижевник из Београда, МАЈДА ПЕТРОВИЋ, просветни саветник за српскохрватски језик и књижевност у Заводу за издавање уџбеника СР Србије; ЉИЉАНА ПРОКИЋ, професор Основне школе „Радоје Домановић" из Београда; ГЛИГОР ВУЈОВИЋ, учитељ Основне школе „Бранко Радичевић" из Београда."

У цитираним деловима импресума може се уочити графичко решење које презимена оцењивача и чланова Оцењивачке групе исписује великим словима што наводи на закључак да су наведене личности и њихова улога у процесу објављивања читанке имала посебан значај. Код свих личности је навођење њихових професија и места запослења.У поменутим текстовима такође се налазе имена личности које су уживале углед у области књижевности. У првом тексту својом препознатљивошћу, издваја се, Драгиша Живковић, српски историчар и теоретичар књижевности, једно време и сам аутор у Заводу за уџбенике, велики допринос је дао модерном проучавању књижевности.[293] У другом тексту налази се име Љубомира Симовића, драмског писца, песника, романсијера, преводиоца, академика.[294]

У задњем импресуму наведен је уредник, Бранислав Матић, без имена одговорног уредника и главног уредника. За „ликовна опрема и избор илустрација" – Михаило Писањук. Технички уредник је Владимир Михајловић.

Петар Гудељ се понавља као аутор, сада читанке *Јабука* из 1982. године.

У импресуму стоји: „Стручно-педагошки елаборат о рукопису припремио је Завод за уџбенике и наставна средства из Београда. Учесници у изради елабората су др МАРИЈА МИТРОВИЋ, мр ОСТОЈА ЖИВКОВИЋ, ВЕРА ДРАГУТИНОВИЋ, ДУШАН ПЕТРОВИЋ, СРЕТЕН ПИЖУРИЦА, др БОГОЉУБ ПРОКИЋ, МИЛКА ЦВИЈОВИЋ И мр МИХАИЛО ПИСАЊУК."

У цитираним деловима импресума може се уочити графичко решење које имена и презимена учесника у изради елабората исписује великим словима што наводи на закључак да су наведене личности и њихова улога у процесу објављивања читанке имала посебан значај. Приметно је да се овде не наводе њихове професија и места запослења. Један од састављача елабората је Михаило Писањук који је у задњем импресуму наведен као ликовни

[293] У раду Драгише Живковића издвајају се темељне књиге *Теорија књижевности* и *Европски оквири српске књижевности.*

[294] Нека најпознатија дела Љубомира Симовића су: *Уочи трећих петлова, Ум за морем, Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској, Чудо у Шаргану, Путујуће позориште Шопаловић, Ужице са вранама* и др.

уредник. У задњем импресуму још стоји да је Ратомир Пешић – Ра задужен за насловну страну и ликовну опрему, да је технички уредник Владимир Михајловић, да је уредник Бранислав Матић и да је главни и одговорни уредник мр Војислав Митић. Следећи хронологију у различитим издањима читанки за пети разред основне школе, читанка *Јабука* је прва у којој је потписано име главног и одговорног уредника.

Павле Илић и Милутин Петровић, аутори су *Читанке за пети разред основне школе* из 1988. године.[295]

Предњи импресум доноси податке о рецензентима и уредницима. Рецензенти су: др Вукашин Станисављевић, Миливоје Радојчић, Милојко Недовић др Ђорђе Бајић, мр Вук Алексић и Милан Шилић. Уредници издања су: Бранислав Матић, и мр Љубица Поповић-Бјелица. Главни и одговорни уредници: мр Војислав Митић, Андреј Чипкар.

Задњи импресум доноси још података; ликовни уредници: Божидар Арежина Ариш, Десанка Послон; ликовна опрема и портрети писаца: мр Разија Вила-Позновија; поглавља илустровала и корице израдила: мр Маја Мишевић; графички уредници: Стеван Тадировић, Славуј Нинков.

Измењено издање *Читанке за 5. разред основне школе*, Павла Илића и Милутина Петровића из 1995. године у предњем импресуму наводи податке о рецензентима и уредницима. Рецензенти: др Вукашин Станисављевић, професор Педагошке академије у Београду; Миливоје Радојчић, просветни саветник у Ваљеву; Милојко Недовић, професор Основне школе „Вук Караџић” у Чачку; др Ђорђе Бајић, професор Филозофског факултета у Новом Саду; мр Вук Алексић, просветни саветник у Панчеву; Милан Шилић, професор Основне школе „Петар Кочић” у Темерину. Уредници су: мр Љубица Поповић-Бјелица (уредник издања); главни и одговорни уредници су др Петар Пијановић и Василије Лалатовић. Задњи импресум наводи податке о ликовно-графичкој опреми. Ликовни уредници су мр Ленка Кнежевић-Жуборски и Десанка Послон, портрете писаца је урадила мр Разија Вила-Позновија, корице Михаило Писањук, графички уредник је Душан Кнежевић.

По јутру се дан познаје из 2002. године, читанка је коју потписују Љиљана Бајић и Зона Мркаљ.

Предњи импресум има податке о рецензентима, уредницима и илустрацијама. Рецензенти су: др Милија Николић, професор Филолошког факултета у Београду; др Милорад Дешић, професор Филолошког факултета у Београду; Славка Јовановић, професор

[295] Ова књига је у издању из 1988. без наслова на корици и покорици; без наслова је и у Библиографији Завода за уџбенике 1957–2007 коју уређује и потписује Бранислава Марковић (приређивач), као и у Библиографији издања Завода за уџбенике и наставна средства Београд 1987–1992 коју је приредила Бранислава Марковић, а уредник је Ђорђе Протић ; читанка има наслов у Библиографији 1957–1987 где је уредник Бранислава Марковић; наслов је *Иза шума, иза гора*.

у ОШ „Дринка Павловић”, Београд. Уредник издања је Марина Николић-Добрић. Одговорни уредник је Петар Пијановић, главни уредник је Радослав Петковић. Илустрације: Дениза Летић.

Задњи импресум доноси податке: дизајн и корице – мр Дениза Летић, графички уредник – Стеван Паковић.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ су, и ауторке *Читанке за 5. разред основне школе* из 2007. године. Ова читанка је прва у низу Заводових читанки за пети разред које имају електронски додатак, то је аудио CD, *Мала звучна читанка* чији аутор је Милован Рапајић, CD није постојао уз прво издање, додат је читанки тек од другог прештампаног издања.
Предњи импресум има податке о рецензентима и уредницима. Рецензенти су: проф, др Јован Делић, Филолошки факултет, Београд; доц, др Бошко Сувајџић, Филолошки факултет, Београд; Славка Јовановић, професор у ОШ „Дринка Павловић”, Београд. Уредник издања је мр Бранислава Марковић, одговорни уредник је Драган Хамовић, а главни уредник је проф. др Радош Љушић.

У задњем импресуму стоји да је ликовни уредник – Гордана Лесковац; графички дизајн и корице – Татјана Вукмировић, Горана Раичевић; графички уредник – Стеван Паковић.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ су, такође, ауторке прерађеног издања *Читанке за 5. разред основне школе* из 2015. године. Ова читанка има електронски додатак, то је аудио CD, *Мала звучна читанка* чији аутор је Милован Рапајић.

Предњи импресум има податке о рецензентима и уредницима. Рецензенти су: проф. др Јован Делић, Филолошки факултет, Београд; проф. др Бошко Сувајџић, Филолошки факултет, Београд; Славка Јовановић, професор у ОШ „Дринка Павловић”, Београд. Уредници су: предметни уредник – мр Слађана Илић,одговорни уредник – Слободанка Ружичић, главни уредник – Драгољуб Којчић.

У задњем импресуму стоји да је ликовни уредник – Гордана Лесковац; прелом – Душан Шевић; графички уредник – Стеван Паковић.

Читанка за пети разред основне школе из 2016. године, дело је ауторке Маријане Милошевић, она потписује и аудио CD *Малу звучну читанку*.

У предњем импресуму рецензенти су: проф. др Александар Јерков, Филолошки факултет, Београд; Сандра Рудњанин, професор српског језика, ОШ „Вук Караџић”, Краљево; Даница Петровић, професор српског језика, ОШ „Бошко Ђуричић”, Јагодина; Консултант Милена Јеротијевић, психолог. Уредници су: предметни уредник – мр Слађана Илић, одговорни уредник – Слободанка Ружичић, главни уредник – Драгољуб Којчић.

У задњем импресуму стоји да је графички дизајн и корице урадио Душан Шевић, графички уредник је Александар Радовановић. Ова књига се издваја по томе што се наводе имена илустратора, вероватно због тога што се последњих година, у издаваштву, више води рачуна о ауторскин правима, као и о важности визуелног слоја књиге. Под одредницом „илустрације" су имена: Јелена Васиљевић, Бојан Кошић, Вукашин Багић, Димитрије Стојменов, Борис Кузмановић, Коста Милановић, Богдан Новаковић. Још једну новину доноси ова читанка, то је да је мимо ауторке читанке, „речник израдила" др Наташа Вуловић.

Име аутора – Маријана Милошевић и наслов – *Читанка за пети разред основне школе* се понављају у потпуности, али није реч о прерађеном, већ о новом издању из 2018. године. Маријана Милошевић је поново аутор аудио CD-а *Мала звучна читанка*, који је овога пута организован из два дела.

Овог пута су наведена само два рецензента: проф. др Александар Јерков, Филолошки факултет, Београд и Сандра Рудњанин, професор српског језика, ОШ „Вук Караџић", Краљево. Уредници су исти: предметни уредник – др Слађана Илић, одговорни уредник – Слободанка Ружичић, главни уредник – Драгољуб Којчић.

Задњи импресум има више промена које се заснивају на томе да су аутори и уредници са претходног издања постали бројнији. Графички дизајн и корице урадили су Душан Шевић и Милан Богдановић. Графички уредник је Александар Радовановић. Под одредницом „илустрације" су имена: Јелена Васиљевић, Ана Григорјев, Марија Попадић, Маријана Глуховић, Бојан Кошић, Вукашин Багић, Димитрије Стојменов, Борис Кузмановић, Коста Милановић, Богдан Новаковић, Александар Спасић, Алекса Скојачић. Речник су израдиле: др Наташа Вуловић и др Наташа Миланов.

Наведени подаци показују да се у читанкама бележе у мањој или већој мери имена субјеката комуницирања (пошиљалаца порука) тј. аутора, професионалних комуникатора, рецензената, оцењивача итд. Поред аутора који потписују издање читанке у целини, који обликују прагматске поруке (и на којима почива највећи део креативног посла), као ауторе треба имати на уму, ауторе из области ликовног стваралаштва тј. илустраторе и дизајнере.

Професионални комуникатори су: предметни уредник тј. уредник издања, ликовни уредник (врши избор ликовних прилога, може да буде задужен за одабир или стварање дизајна), графички уредник (техничка реализација, прелом текста), одговорни уредник и главни уредник (у сарадњи са предметним уредником доносе одлуку које књиге и под којим околностима ће бити реализоване у комуникационом центру издавачког предузећа).

Значај рецензената и запослених у министарству просвете који прописују школске планове и програме, оцењују и одобравају уџбенике који ће бити коришћени у настави, такође је неоспоран, али су они мање директно укључени у креирање читанке. Њихова улога

је саветодавна и тиче се одлучивања о примерености садржаја и форме порука у читанци, али они не раде оперативно на стварању садржаја и форме, њихово ангажовање се не може конкретно уочити у тумачењу значења естетских порука тако да се истраживање неће детаљније бавити њиховом улогом. Њихове активности поводом читанке су напред довољно назначене навођењем делова импресума који садржи белешке о присуству и задацима ових субјеката комуницирања.

Наведени подаци наводе на запажање да постоје:

1. читанке код којих су забележени само аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини; такве су читанке: *Читанка за V разред основне школе*, аутора Саве Ристановића и *Читанка за V разред основне школе* од истог аутора, Саве Ристановића – издање прилагођено новом програму;
2. читанке код којих су забележени аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини, рецензенти и оцењивачи, а нису забележени професионални комуникатори: Даница Стевановић, Јелка Костић, *Дани разиграни*;
3. читанке код којих су забележени аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини, рецензенти и оцењивачи, али су непотпуно забележени професионални комуникатори и аутори ликовно-графичких порука: Петар Гудељ, *Руке и јабуке*;
4. читанке код којих су забележени аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини, рецензенти и оцењивачи и у потпуности су забележени професионални комуникатори и аутори ликовно-графичких порука: Петар Гудељ, *Јабука*; Павле Илић, Милутин Петровић, *Читанка за пети разред основне школе*; измењено издање *Читанке за 5. разред основне школе*, Павла Илића и Милутина Петровића; Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *По јутру се дан познаје*; Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*; Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*, прерађено издање; Маријана Милошевић, *Читанка за пети разред основне* школе, издање из 2016. године; Маријана Милошевић, *Читанка за пети разред основне* школе, издање из 2018. године.
5. Такође, примећена је тенденција бележења потпунијих података код новијих издања у односу на старија издања читанки.

Наведени подаци наводе и на запажање да постоји:

1. ситуација када су различити аутори (аутори прагматских порука, илустратори, дизајнери) потписници различитих издања читанки; ова ситација може да има исход да различити аутори дају различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова*;

2. ситуација када су различити професионални комуникатор потписници различитих издања читанки; ова ситација може да има исход да различити професионални комуникатори дају различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова*;
3. ситуација када је исти аутор (аутор прагматских порука, илустратор, дизајнер) потписник више различитих издања читанки; ова ситација може да има следеће исходе:
   – исти аутор у више различитих издања даје исто тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова*,
   – исти аутор у више различитих издања даје различита тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова*;
4. постоји ситуација када је исти професионални комуникатор потписник више различитих издања читанки; ова ситација може да има следеће исходе:
   – исти професионални комуникатор (предметни, ликовни, графички уредник) у више различитих издања даје исто тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова*,
   – исти професионални комуникатор (предметни, ликовни, графички уредник) у више различитих издања даје различита тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова*.

Од исхода набројаних ситуација зависи потврда прве појединачне хипотезе која гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају пошиљаоци порука – аутори и професионални комуникатори, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Ситуације под бројем 1 и бројем 2 нема потребе анализирати јер су очигледне – различити аутори и различити професионални комуникатори дају увек у различитим издањима читанки различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова*.

Анализирамо ситуацију број 3 када је исти аутор (аутор прагматских порука, илустратор, дизајнер) потписник више различитих издања читанки.

Читанка за V разред основне школе, аутора Саве Ристановића и *Читанка за V разред основне школе* од истог аутора – издање прилагођено новом програму, спадају у ситацију када је један аутор потписник више различитих издања читанки. У оба издања налази се естетска порука – одломак из народне песме *Женидба Душанова*, што је и наведено испод завршетка одломка. У оба издања аутор бира исти одломак. У издању из 1959. године цела

наставна јединица[296] и одломак песме је насловљен као *Милош Војиновић препознаје Роксанду*, а у издању прилагођеном новом програму из 1961. наслов наставне јединице и одломка је *Женидба Душанова*. Прагматске поруке, које су ауторски текстови, идентичне су и садржински и распоредом у наставној јединици, смештене су у иста поглавља у обе читанке.

Исход у овој ситуцији је да аутор читанке даје различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова*.

У обе читанке, не постоје подаци о илустратору или дизајнеру, сем тога текстови у оба издања опремљени су на начин (исти) који не указује на постојање ауторског приступа дизајну и илустрацијама, судећи по изгледу и чињеници да су махом коришћене фотографије, вероватно нико није био задужен за ликовно-графички ауторски рад, већ је текст само преломљен .

Петар Гудељ је аутор читанки *Руке и јабуке* и *Јабука*. У обе читанке користи исту естетску поруку, то је одломак из *Женидбе Душанове.* У оба случаја испод естетске поруке је наведено „Из народне песме *Женидба Душанова*". У оба случаја естетска порука, као и наставна јединица носе наслов *Милош Војиновић и три шићарџије*. Када су у питању делови дидактичко-методичке апаратуре (прагматске поруке), локализација текста је иста, а остали делови се разликују. Такође се разликују контексти у које у оквиру поглавља аутор смешта наставну јединицу и у смислу текстова који је окружују и у смислу (наслова) поглавља у коме се налази.

У овој ситуацији имамо исход да аутор читанке даје различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

У читанкама *Руке и јабуке* и *Јабука*, иако постоје бројне илустрације које носе податке о својим ауторима, ипак немамо једног конкретног илустратора који је урадио све оригиналне илустрације за читанку; у прилог овоме иде што илустратор није наведен у импресуму, што су ликовни прилози разнородни (илустрације, репродукције, обрађене репродукције, фотографије). Ситуација са дизајном је нешто сложенија. У *Руке и јабуке* Михаило Писањук је наведен под „ликовна опрема и избор илустрација", увидом у ликовне поруке читанке јасно је да постоји дубока промишљеност и једнообразност што указује да се ипак ради о диизајнерском приступу јер су сви разнородни ликовни прилози обрађени на исти начин; Писањук је и сам један од аутора илустрација, илустровао је преградне стране за поглавља читанке, једнообразност преградних страна јасно показују да читанка има осмишљен дизајн и ко је аутор дизајна. У читанци *Јабука*, Писањук је потписан као ликовни

[296] Наставна јединица (лекција) је заокружена целина у читанци, она се састоји од делова које чине књижевноуметнички текст (естетска порука), дидактичко-методичка апаратура (прагматска/е порука/е) и ликовно графичка опрема.

уредник и појављује се спорадично као илустратор, а импресум има и следећу белешку – да је Ратомир Пешић–Ра задужен за насловну страну и ликовну опрему, он је и један од илустратора у читанци у којој су ликовни прилози разнородни (илустрације, репродукције, обрађене репродукције). Судећи по наведеном Писањук, иако се појављује као пошиљалац поруке у два различита издања, појављује се на различите начине – једном као дизајнер (аутор), а, други пут као ликовни уредник (професионални комуникатор). Због овога имамо ситуације које су наведене под бројем 1 и 2. Име Михаила Писањука појавиће се још једном у јасно наведеној ауторској улози, у измењеном издању *Читанке за 5. разред основне школе* Павла Илића и Милутина Петровића, он је наведен као дизајнер корица; али ово спада под ситуацију 1.

Павле Илић и Милутин Петровић аутори су *Читанке за пети разред основне школе* и измењеног издања *Читанке за 5. разред основне школе*. Аутори у оба издања користе исту естетску поруку, одломак из *Женидбе Душанове*, коју насловљавају *Благо мајци која те родила* и тај наслов дају и целој наставној јединици. Користе исте прагматске поруке у тумачењу значења естетске поруке. Поглавља у који смештају естетску поруку су исто насловљена, али текстови који су у тим поглављима и који окружују естетску поруку нису исти, тако да је у овој ситуацији исход да аутори читанке дају различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

У овим читанкама као ауторско име појављује се Разија Вила–Позновија, у првој читанци је наведена уз „ликовна опрема и портрети писаца", а у другој читанци само уз „портрети писаца"; портрети писаца се поклапају у обе читанке, али пошто је *Женидба Душанова*, народна песма и због тога уз њу не иде портрет писца, анализа ових података је ирелевантна.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ, ауторке су три различита издања: *По јутру се дан познаје, Читанке за 5. разред основне школе* и прерађеног издања *Читанке за 5. разред основне школе*. Бирају исту естетску поруку, одломак из песме *Женидба Душанова*. Естетску поруку у сва три издања исто насловљавају са *Женидба Душанова*; наставну јединицу у оквиру које је естетска порука исто насловљавају у прва два издања, а у трећем праве разлику. Дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) се разликује у свим издањима, као и поглавља у која смештају естетску поруку, мада поглавља у првом и другом издању носе исте наслове. Прво издање естетску поруку представља само у штампаној форми, а друго и треће издање је представљају и на аудио CD-у.

У овој ситуацији исход је да ауторке читанке дају различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

Маријана Милошевић је ауторка два различита издања читанки: *Читанка за пети разред основне школе* (2016) и *Читанка за пети разред основне школе* (2018). Ауторка, у првом издању доноси песму *Женидба Душанова* у целини, а у другом издању узима одломак, у оба случаја наставну јединицу назива *Женидба Душанова*. Прагматске поруке су делимично имењене. Поглавље у које је естетска порука смештена у различитим издањима је садржински делимично измењено, али је насловљено истоветно и песма је стављена у исти контекст.

У овој ситуацији исход је да ауторке читанке дају различита тумачења значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

У првом издању Душан Шевић потписује графички дизајн и корице, а у другом, са Шевићем је потписник и Милан Богдановић; овде су детаљи у питању, али ипак овај аутор, тј. аутори дају различита тумачења значења естетских порука. У обе читанке су у импресуму наведена имена илустратора, што указује да су за ове књиге рађене оригиналне илустрације. У другом издању се имена илустратора из првог издања понављају и допуњена су именима још неколико илустратора. У читанкама се не наводе имена уз илустрацију, али је очигледно када је коришћена илустрација истог илустратора у различитим издањима читанки. Илустрације које су коришћене оба пута уз естетску поруку *Женидба Душанова* су истоветне, што наводи на закључак да је у овој ситуацији исход да аутор даје исто тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

Анализирамо ситуацију број 4 када је исти професионални комуникатор потписник више различитих издања читанки.

Читанке *Руке и јабуке* и *Јабука* имају истог уредника издања (предметног) – Бранислава Матића. Он се појављује у уредничком тиму са Љубицом Поповић Бјелицом у *Читанци за пети разред основне школе* Павла Илића и Милутина Петровића. Љубица Поповић–Бјелица је самостално уредила измењено издање *Читанке за 5. разред основне школе* Павла Илића и Милутина Петровића. Исход су у свим наведеним примерима различита тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима. Тумачење значења естетске поруке у читанкама Павла Илића и Милутина Петровића у којима се Поповић–Бјелица јавља прво у уредничком тиму, а потом самостално исто је на странама на којима се налази наставна јединица, али контекст створен распоредом у поглављу чини да је тумачење значења ипак различито. Уредник издања има утицаја на тумачење значења естетске поруке, али тамо где се мењају аутори, и тамо где исти аутори мењају своје тумачење значења неоспорно је да ће се мењати тумачење значења естетске поруке без обзира на то што је уредник исти.

Владимир Михајловић је технички уредник у *Руке и јабуке* и *Јабука.* Исход су различита тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима. Технички уредник издања има утицаја на тумачење значења естетске поруке, али тамо где се мењају аутори и ликовни уредници, неоспорно је да ће се мењати и тумачење значења естетске поруке.

Десанка Послон је ликовни уредник са Божидаром Арежином Аришем на *Читанци за пети разред основне школе* Павла Илића и Милутина Петровића, а са Ленком Кнежевић Жуборски потписује измењено издање *Читанке за 5. разред основне школе.* У обе књиге ликовно-графичка опрема уз естетску поруку је иста, иако су графички уредници различити; овде је ауторски тим исти, исти је и уредник и то има исход да исти професионални комуникатор у више различитих издања даје исто тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова.*

Три различита издања читанки ауторки Љиљане Бајић и Зоне Мркаљ имају истог графичког уредника Стевана Паковића, али пошто су у три различита издања дизајнери корица и графике различити, исход су различита тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

Ликовни уредник на *Читанци за 5. разред основне школе* и прерађеном издању *Читанке за 5. разред основне школе* је Гордана Лесковац, али исход су различита тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима. У овим издањима је поред ликовног уредника исти ауторски тим Бајић – Мркаљ, у првом прерађеном издању (2011) је био и исти уредник као и у првом новом издању, и помало је необично зашто је тумачење значења естетске поруке у ликовном делу различито. Одговор лежи у чињеници да је издање прерађено, а да прерада није била условљена ни новим ауторима ни новим наставним планом и програмом. Дакле, овде је комуникациони центар Завода за уџбенике донео одлуку да се измени ликовно-графичка опрема и на овом примеру се може сагледати утицај професионалних комуникатора, оличених у улози главног и одговорног уредника, на тумачење значења естетских порука.

Читанка за пети разред основне школе (2016) и *Читанка за пети разред основне школе* (2018), Маријане Милошевић имају исте уреднике (предметног, одговорног, главног, графичког). Овде су поред исте ауторке и дизајнер и илустратори у великој мери непромењени и зато је исход да су у графичком делу иста тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

На примеру читанке Маријане Милошевић види се утицај предметног уредника Слађане Илић на тумачење значења естетске поруке. Предметни уредник је свакако допринео делимичним променама у тумачењу значења естетских порука тиме што је свој

првобитни избор креативног тима који ствара читанку делимично изменио додајући нове сараднике у области дизајна и илустровања. Поред тога што на тумачење значења естетске поруке, може да утиче и директним интервенцијама и захтевима поводом текста и слика у читанци, предметни уредник на тумачење значења естетске поруке утиче и избором сарадника и њиховим спајањем јер они делују синергично, у заједничком раду утичу једни на друге а тиме се такође доприноси тумачењу значења естетских порука у читанкама.

Претходном анализом утврђено је да је тумачење значења естетске поруке било исто у различитим издањима читанки само два пута и то на плану ликовно-графичке структуре читанке:

- *Читанка за пети разред основне школе* Павла Илића и Милутина Петровића и измењено издање *Читанке за 5. разред основне школе* имају истог ликовног уредника (професионални комуникатор) који у више различитих издања даје исто тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова.*
- *Читанка за пети разред основне школе* (2016) и *Читанка за пети разред основне школе* (2018), Маријане Милошевић имају исте илустраторе и зато је исход да су иста тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова* у различитим издањима.

Без обзира на фрагментарно заступљено исто тумачење значења, потребно је да тумачење значења естетске поруке буде исто у целини што подразумева идентичност дидактичко-методичке апаратуре и ликовно-графичке опреме читанке. Ово није могуће постићи ако субјекти комуницирања (пошиљаоци поруке) у читанци нису исти тј. ако тимови који креирају различита издања читанки не чине исти аутори и професионални комуникатори, па и тада су могуће променр. Рад сваког учесника у креативном тиму и свака његова порука делује интертекстуално на поруке осталих учесника и истовремено на његову поруку интертекстуално делују поруке других чланова креативног тима, а то заједно делује на тумачење значења естетске поруке.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују прву појединачну хипотезу: Ако се мењају пошиљаоци порука – аутори читанки и професионални комуникатори, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Друга појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају прагматске поруке, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Под прагматским порукама у читанци подразумевамо вербалне поруке које чине дидактичко-методичку апаратуру и које прате књижевноуметнички текст тј. естетску поруку. У истраживању под естетском поруком подразумева се књижевноуметничко дело у интегралној верзији. У читанкама се срећу одломци из књижевноуметничких дела, често је ово последица уштеде простора у књизи, а ученици имају обавезу читања дела у целини.

Заједно, књижевноуметнички текст (естетска порука) и дидактичко методичка апаратура (прагматске поруке), употпуњене ликовно-графичким обликовањем чине наставну јединицу у читанци.

Прагматске поруке су шири појам од прагматских порука које се конкретно, непосредно налазе уз естетске поруке у оквиру једне наставне јединице; прагматске поруке које прате естетску поруку у оквиру наставне јединице јесу структурне прагматске поруке; сем њих постоје и организационе прагматске поруке – у читанкама организационе целине могу бити дате тематски (овај принцип је заступљен у читанкама за основну школу) или су организационе целине дате хронолошки (овај принцип углавном доминира у читанкама за средњу школу); на тумачење значења естетске поруке утиче и организација текстова.

Сваки текст је интертекст јер може да се посматра у односима са другим текстовима, било да их понавља или трансформише, било да су у тексту присутни трагови других текстова; сваки текст има два нивоа тумачења, први је хоризонтални – повезује аутора и читаоца текста, а други ниво повезује текст са другим текстовима. Оно што повезује нивое јесу исти кодови, а сваки текст и читалац условљени су њима. Додатне могућности читања и разумевања текста може да створи и жанр, сваки жанр има своја правила и повезује један текст са осталим текстовима истог жанра.

Пошиљаоци прагматских порука су аутор/и читанке. Реципијенти су, превасходно ученици и наставници, али то може бити и било који корисник тј. читалац читанке. Аутор читанке је пре него што је постао пошиљалац прагматске поруке, прво био у позицији реципијента естетске поруке. Аутор читанке прагматском поруком сведочи како је он прочитао тј, декодирао естетску поруку и истовремено упућује читаоца (реципијента) естетске поруке како да је декодира. Аутор читанке је тумач, а прагматска порука је део[297] тумачења значења естетске поруке. Књижевноуметнико дело је сложена језичка и уметнича творевина. Да би се дошло до њеног значења користе се различите методе. Ниједна метода не може да својом применом осигура успех тумачу. Тешко је одредити тумачења која су добра, а лако је препознати лоша. Тумачење књижевног дела подразумева велико знање из књижевне уметности и науке, али то је неоспорно и субјективан и стваралачки чин. У

[297] На тумачење значења естетске поруке у читанци поред прагматских порука утиче и ликовно-графичко обликовање.

читанкама за српски језик и књижевност тумачи су мењали своје поруке у складу са тим да ли су примењивали (успешно) спољашњи или унутрашњи приступ тумачењу значења, да ли су читаоцима (реципијентима) пружали мање или више слободе у декодирању естетских порука.

Следи излагање у коме се анализирају прагматске поруке кроз приступ ШТА и КАКО.

Читанка за V разред основне школе, аутора Саве Ристановића, из 1959. године.

Наслов наставне јединице је *Милош Војиновић препознаје Роксанду*. Тако је насловљен и одломак из песме (естетске поруке) *Женидба Душанова*, епизода у којој се дешава оно што је насловом наведено. Већ у овом одабиру одломка и наслова налази се моменат тумачење значења естетске поруке, јер аутор читанке усмерава пажњу реципијената на одређени део песме истичући његов садржај као важнији од садржаја других делова који чине дело у целини и употребљава управо овај одломак како би њим потврдио своје тумачење значења естетске поруке. Због овога, декодирање може да има одређене ефекте, нпр. реципијент може да запамти наслов одломка и да уопште не зна да су стихови из песме *Женидба Душанова*.

Дидактичко-методичка апаратура има три дела, тј. три прагматске поруке.

Први део је локализација текста у којој је укратко препричан садржај епске песме који је изостављен. Локализација не садржи информације које упућују на историјско постојање ликова који се у песми помињу и на њихово третирање у народној традицији. Аутор читанке је одабрао одломак којим је искључен први стих *Женидбе Душанове*: „Кад се жени српски цар Стјепане"[298], а у локализацији не даје објашњење ко је српски цар, уместо тога објашњава се ко је Роксанда „Цар Душан испроси Роксанду, ћерку „латинског краља Мијаила[299]". Ко је Милош Војиновић, такође се не саопштава у овом сегменту, већ се оставља за следећи.

Други део су *Објашњења* у којима су непознате речи и израза; ту су и информације везане за ликове у песми, као нпр. „*Милош Војиновић* – син Душанова кесара Војина; *Тодор* – име измишљено", и за географске одреднице „*Скендерија* – северни део Албаније (око Скадра)".

Трећи део су *Питања* – ово је део дидактичко-методичке апаратуре, прагматска порука, којом се у читанкама најдиректније реципијенти упућују у тумачење значења естетске поруке. У конкретној читанци налази се основни ниво анализе, проверава се да ли

[298]Стефановић Караџић, Вук, *Српске народне пјесме*, прир. Самарџија, Снежана, Завод за уџбенике, Београд, 2006, стр.256.

[299] Ристановић, Сава, *Читанка за V разред основне школе*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1959, стр. 50.

су ученици усвојили текст песме, тражи се да уоче главне ликове, токове радње и главне мисли. Скреће се пажња на последњи стих песме: „Шта значи стих ‚Тешко свуда своме без својега? ’”.[300]

Наставној јединици у којој је одломак естетске поруке *Женидба Душанова* претходи наставна јединица *Немањић Саво*. У њој је у целини дата песма која је, такође, тако насловљена иако је њен прави назив (по Вуку) *Свети Саво*[301]. Код ове естетске поруке нема никаквих смерница за тумачење значења, постоје само објашњења непознатих речи и израза у оквиру којих се дају информације о историјским личностима и манастирима који се помињу у песми. После наставне јединице у којој је одломак из *Женидбе Душанове* налази се наставна јединица *Марко Краљевић дели правду*, а то је одломак из песме Урош и Мрњавчевићи. Иза ететске поруке су објашњења непознатих речи и израза и питања која се односе на фабулу песме и односе између ликова, као и њихове карактере, наглашено је „Марково осећање правде”.

Део читанке у коме је одломак из *Женидбе Душанове* означен је са „Трећи део”. У њему су дела различитих жанрова и из различитих књижевноисторијских периода, припадају свим народима који су чинили Југославију, обједињује их родољубива тематика. Дела нису груписане по времену настанка, жанру, националној књижевности, у њиховом навођењу тешко је успоставити логику. Ипак постоји једна окосница груписаности народних епских пеасама јер се прво наводи текст Вука Караџића, насловљен *О народним пјесмама и пјевачима*, затим следе две песме преткосовског циклуса, међу којима је и *Женидба Душанова*, песма из циклуса Краљевића Марка. Из овог контекста се закључује да је у питању јуначка песма (на ово упућује Вуков текст). Потом се уводе (могуће по тематском принципу) ауторске песме о Марку Краљевићу, Милошу Обилићу, народна прича о Милошу Обилићу, ауторска *Југовића мајка*, народна песма *Старина Новак и дели Радивоје*, даље следе ауторске песме родољубиве тематике, много текстова даље биће и одломак *Боја на Мишару* (*Србија се умирит не може*), одломак из *Кнез Иван Кнежевић* (*Племенити откуп српског робља*). Епске песме су углавном дате у одломку и ти одломци су насловљени од стране аутора читанке.

Прва страна читанке, у првом делу као мото има последњи стих из *Женидбе Душанове* на који је скренута пажња у *Питањима*. Одмах затим следи песма Бранка Ћопића *Мајка* и дела повезана са темом материнства, очинства, породичних веза и односа тако да произилази да је стих из *Женидбе Душанове* тематски везан за сродничке односе, а не за српску јуначку епику из преткосовског циклуса. Мото трећег дела у коме је естетска порука *Женидба*

[300] Исто, стр. 53.
[301] „Свети” упућује на монаштво, цркву и хришћанство.

Душанова је стих Петра Прерадовића: „*Домовина, каква била, рођеном је сину мила*”[302]. Други део читанке тематски је везан за школу и образовање; четврти – посвећен НОБ-у, пети – о раду; шести – о лепоти природе; седми – о хумору.

Сви аутори читанки, почев од Саве Ристановића (1959), закључно са Маријаном Милошевић (2018) имају исти принцип распореда естетских порука у читанкама – групишу их у тематске кругове. Многе естетске поруке су се кроз време понављале, те поруке су непромењиве, али аутори читанки су их често повезивали са различитим темама. Са друге стране, приметно је да су неки од аутора показали сличност у тумачењу значења естетске поруке *Женидба Душанова* тако што су ову естетску поруку повезивали са истом темом у читанци и што су бирали исте или сличне одломке да буду презентовани у читанци.

<u>*Читанка за V разред основне школе*, аутора Саве Ристановића, издање прилагођено новом програму из 1961. године.</u>

Аутор је исти као у претходно анализираној читанци. Наслов наставне јединице и естетске поруке је *Женидба Душанова,* а дат је исти одломак као у претходном издању. Аутор задржава исте прагматске поруке.

Наставној јединици *Женидба Душанова* претходи наставна јединица и естетска порука дата у целини – *Немањић Саво*. После ње је наставна јединица *Урош и Мрњавчевићи* са естетском поруком која је такође дата интегрално. Разлика у односу на претходно издање читанке је у краткој белешци у оквиру прагматске поруке која је означена као *Објашњења* и која повезује три наставне јединице и естетске поруке које се налазе у оквиру њих: „Песме *Немањић Саво, Женидба Душанова* и *Урош и Мрњавчевићи* припадају преткосовском циклусу.”[303]

Мото у првом и у трећем делу је исти као у претходној читанци. Организација делова је, такође, иста, донекле је измењен њихов садржај због неких текстова који су у издању прилагођеном новом програму изостали, а неки други текстови су унети.

Трећи део се у овом издању другачије завршава, сажетим текстом *Наше епско народно стваралаштво*. Више од теоријске поделе епских народних песама и белешке да се у овој читанци налази највише народних песама из преткосовског циклуса, пажњу привлачи сегмент текста у коме је објашњење тематике јуначких песама. Занимљива је ова прагматска порука која је у нескладу са поетиком народне књижевности, а у складу са тумачењем значења епске поезије, у времену настанка читанке. „Наше епске народне песме најчешће

[302] Ристановић, Сава, *Читанка за V разред основне школе*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1959, стр. 45.

[303] Ристановић, Сава, *Читанка за V разред основне школе*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1961, стр. 63.

имају за предмет јуначка дела, бојеве и мегдане, па се друкчије називају и *јуначким песмама*. Побуде за јуначка дела или за борбу уопште своде се, углавном, на тежњу за бољим животом, на праведну одбрану отаџбине и нације, на љубав и племенитост, на част и јуначку славу. Кроз своје јунаке народни песник је изразио расположење и тежње народних маса, угњетених, поробљених, обесправљених, али борбених, храбрих и самопожртвованих."[304]

Дани разиграни, читанка за V разред основне школе ауторки Данице Стевановић и Јелке Костић, из 1969. године.

Наслов наставне јединице и одломка естетске поруке је *Женидба Душанова.* Нигде нема локализације текста, нити назнаке да је у питању одломак из песме. Одломак почиње од дела где Милош Војиновић добија писмо „од двора" у коме га „стара на умору мајка" зове да га благослови. Изоставља се део у коме браћа саветују Милоша како да се влада у сватовима да би сакрио идентитет. Потом се даје епизода у коме коњ кулаш, када Милош задрема на њему, одлази међу царске коње; епизода о сукобу са три шићарџије. Прескаче се епизода са механџијом који одбија да „црном Бугарину успе вино у чаше позлаћене". Следи епизода са Милошем који мења цара на мегдану (она је такође дата из одломака: одобрење цара да на мејдан у поље иде млађано Бугарче, изоставља се чуђење Латина због неугледности царевог заточника и понижавање Бугарчета од стране краљевог заточника, дат је Милошев тријумф на мегдану). Дата је епизода препреке са три коња витеза и на њима три пламена мача (такође није дата у целини). Следи, опет са изостављањем стихова, епизода када Милош стреља кроз прстен јабуку, па епизода са препознавањем Роксанде девојке, даљи стихови се изостављају. Ауторке не инсистирају на последњем стиху и пословичној поруци у њему као што је то учинио Сава Ристановић. Бирале су делове естетске поруке *Женидба Душанова* у којима је представљена домишљатост, сналажљивост и необичност јунака, тежиште је на Милошевим подвизима и лепоти витештва. Али ништа од овога није конкретно наглашено у прагматским порукама које прате естетску поруку.

Дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) садржи *Разговор о песми*. Прво се наводе непознате речи и изрази, али нема као код Саве Ристановића објашњења везаних за ликове и топониме. После објашњења непознатих речи и израза следе питања везана за лик главног јунака, мада се остаје на површини и пажња читалаца се усмерава на запамћивање садржаја и репродуковање. „Ко је главни јунак ове народне песме? Повежите све

[304] Исто, стр. 99.

појединости о њему и испричајте његов живот од почетка до повратка са свадбе. Опишите његове особине и наведите примере у којима оне долазе до изражаја.”[305]

У прилог томе да прагматске поруке налажу репродуковање естетске поруке је налог да се научи напамет одломак по избору, а још више налог „Прочитајте и препричајте ову песму у целини”.[306] Овде се ваља подсетити приступа руских формалиста проучавању књижевности према коме није могуће препричати уметничко дело јер се оно служи сложенијим језиком од природног језика, препричавањем уметност само може да изгуби свој смисао.

Након псеудо-аналитичких питања пониво следе задаци који се тичу лексике и застарелих облика речи.

Занимљиво да ауторке скрећу пажњу на епизоду о сукобу Милоша Војиновића и три шићарџије. „Драматизујте епизоду о сукобу Милоша Војиновића са тројицом шићарџија. Или неку другу која је за вас узузбудљива.”[307] Ова епизода естетске поруке *Женидба Душанова* постаје битна у читанкама које ће уследити у будућности. Сава Ристановић је епизодом са препознавањем Роксанде девојке представио песму *Женидба Душанова* , а тим Стевановић – Костић је одломак завршио овом епизодом. Интегрално песма има још и део о мегдану са Балачком војводом (фантастичан противник, троглав који пушта ватру и студен ветар), нејасно је зашто је овај пример Милошевог јунаштва изостављен. Можда, ауторски тим ову епизоду изоставља јер се овде види Милошево јунаштво на мегдану са надмоћнијим непријатељем, кога ипак успева да савлада борилачком вештином, снагом и добрим оружјем, а у претходним епизодама је поред витешких врлина тријумфовала Милошева домишљатост. Женидби Душановој претходи текст Ненада Дивљана *Из детињства Николе Тесле*, а након *Женидбе* је текст, *Како сам улазио у свет књига* од Ива Андрића.

Одломак естетске поруке *Женидба Душанова* налази се у делу *Дани разиграни*. Чим је и име читанке исто, с правом се претпоставља да је у овом делу главно идејно тежиште целе књиге. Недовољно је јасно шта је идејно тежиште овог дела, шта ауторке поручују претераном разноврсношћу, јер *Дани разиграни* тематски су разнородни – животна радост, пролеће, материнство, племенитост, лепота, детињство, снага духа (довитљивост), књижевност, уметност, међуљудско поверење и солидарност; овде је распоређена и песма *Урош и Мрњавчевићи*. *Дани разиграни* су трећи део читанке. Делова има укупно пет и сви су насловљени што доприноси тумачењу значења естетских порука у њима:

– први је *Учимо азбуку природе* – природа,

[305] Стевановић, Даница, Јелка Костић *Дани разиграни*, читанка за V разред основне школе, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1969, стр. 170.
[306] Исто, стр. 170.
[307] Исто, стр. 170.

– други је *Сунце у рукама* – јунаштво и слобода; ту је песма *Женидба краља Вукашина*,
– четврти је *Смијешно чудо* – има истоимени текст, хумористички текстови,
– пети је *Заиграћемо весело коло* – вера у будућност која ће створити хуманије и братске односе, солидарност, мир, пријатељство.

Идући трагом жанра, естетске поруке из епске народне књижевности нису повезане ни распоредом у садржају читанке, нити темом јунаштва која је за њих препознатљива, нити су обједињене припадношћу групи преткосовских песама, ни групи јуначких песама најстаријих времена у које спадају. У поглављу *Дани разиграни*, истина је, налазе се и *Женидба Душанова* и *Урош и Мрњавчевићи*, али док се за место *Женидбе Душанове* у овом поглављу може наћи разлог, нејасан је мотив ауторки зашто је овде *Урош и Мрњавчевићи*, тек нека, нејасно формулисана, далека назнака постоји да је ова естетска порука у вези са темом материнства.

Руке и јабуке, читанка за пети разред основне школе, аутора Петра Гудеља из 1974. године.

Наслов наставне јединице и естетске поруке је *Милош Војиновић и три шићарџије*. Дат је одломак који садржи ову епизоду и испод текста је назначено „Из народне песме *Женидба Душанова”*.

Дидактичко-методичка апаратура састоји се из више прагматских порука:

– дата је локализација текста, укратко се излаже радња песме која је претходила епизоди која је у читанци; овде аутор читанке каже да се жени српски цар Стјепан, а не пружа информацију у мери која је потребна и тиме отвара могућност да се реципијенти збуне зашто се песма зове *Женидба Душанова*; избор садржаја, поред репрезентативности за дисциплину, мора узети у обзир и коме је намењен (ученика предзнања, интелектуалне карактеристике узраста, итд), а то се овде не ради;

– непознате речи се наводе, али то није назначено формом дидактичко-методичке апаратуре, већ су речи само наведене након завршетка естетске поруке;

– *Разговор о песми* – анализира се епизода која је дата естетском поруком, наглашавају се карактерне особине јунака и догађаји у епизоди; приметно је да је *Разговор о песми* тако постављен да је мало простора остављено ученицима за активан приступ естетској поруци, уместо тога се дају готова решења, тврдње аутора читанке које ученици заправо треба да усвоје; постоје псеудо- питања на која је унапред одговорено (у оба примера):

– „Погледајте како се сватови понашају с Милошем. Не гледају њега, већ његово одело. Потцењују га, чак хоће да га бију.”[308]
– други пример открива интенцију аутора читанке која не мора да буде и интенција реципијента естетске поруке и интенција аутора естетске поруке: „Милош једног по једног избацује из седла, пропраћајући то духовитим примедбама. Да је Милош ударао мирне и недужне људе, ми бисмо били огорчени. А када удара шићарџије, смејемо се. Зашто?”[309]

Наизглед делује да се прагматском поруком активира анализа структурних елемената књижевноуметничког дела тј. естетске поруке (епизода, ликови, дескрипција, композиција, сиже и фабула), али оваквом прагматском поруком тј. дидактичком апаратуром остварује се само трансмисивна функција читанке, на штету формативно-развојне. Реципијенти се оваквом прагматском поруком терају на запамћивање садржаја, а проблематична је и адекватност тог садржаја. Аутор читанке има своју интенцију у тумачењу значења естетске поруке, он не оставља простора реципијентима његове (прагматске) поруке да уложе властити напор и да дођу до сопственог тумачења значења естетске поруке. Са прагматском поруком: „А када удара шићарџије, смејемо се. Зашто?”, можда се неће сложити реципијенти естетске поруке јер је њихова рецепција другачија. Хоризонт очекивања у рецепцији епског света не бележи хумор, јунак може да савлада противника физичком снагом и срчаношћу као сјајношлеми, брзоноги Ахилеј или довитљивошћу као лукави Одисеј, али сукоб јунака са непријатељем никада није смешан јер епски јунак увек брани и афирмише поштовање човека и бори се против понижења и насиља над човеком. Ту ништа није смешно, већ је узвишено.

Читанка *Руке и јабуке* има пет делова и тематских кругова.

– *Разиграло срце јунаково* – домовина, НОБ, борба са поробљивачима, рат, Тито, слобода... У овом делу је епска песма *Урош и Мрњавчевићи*, у тумачењу њеног значења истакнуто је насилничко понашање српских великаша и непоткупљивост Краљевића Марка.
– *Градитељи света* – рад, стваралаштво... Овде су епске песме *Зидање Скадра* и *Женидба краља Вукашина* (тумачење инсистира на Вукашиновом лику који је омрзнут у народу и на пејзажу који се ретко среће у народној епској поезији). Текст о преткосовским песмама потписује Петар Гудељ, аутор читанке. У тексту *Преткосовске песме* каже: „Од историјских личности у песмама преткосовског циклуса опевани су свети Сава, цар Душан, његов син Нејаки Урош, Милош Војиновић, браћа Мрњавчевићи, Вукашин и Угљеша, те Вукашинов син Марко

[308] Гудељ, Петар, *Руке и јабуке*, читанка за пети разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1974, стр. 138.
[309] Исто, стр. 128.

Краљевић. Ликови најстаријих јунака извајани су с пуно епске снаге и песничког надахнућа.

Међу песмама овог циклуса посебно се истичу ‚Женидба Душанова', ‚Женидба краља Вукашина', ‚Зидање Скадра', ‚Урош и Мрњавчевићи' и ‚Бановић Страхиња'.

‚Женидба Душанова' је права галерија упечатљивих ликова, међу којима се истиче Милош Војиновић, царев сестрић, који прерушен иде незван у сватове, да се ујаку нађе у невољи. Тај шарпланински пастир надбио је и надмудрио три шићарџије и лукаву и вероломну латинску господу, својим умом и јунаштвом уклонио је све замке које су њему и његовом ујаку биле постављене."[310] Ипак, *Женидба Душанова* је распоређена у наредни део.

- *Ако неће, нећо, хоће хоћо* – тематика текстова је духовитост и домишљатост. У садржају је испред *Женидбе Душанове* хумористичка радио-драма *Капетан Џон Пиплфокс* Душана Радовића. Иза је текст *Тешан Подруговић* што је и логичнни наставак јер је Вук Караџић од овог народног певача записао *Женидбу Душанову*; ово је посебна наставна јединица, а могла би бити део дидактичко-методичке апаратуре, логички се тако сагледава; у овом случају би могло да се сматра да је иза *Женидбе Душанове* Езопова духовита анегдота *Хвалиша*. Народна пословица која је узета за наслов дела, јавља се у скупини пословица са шаљивим призвуком обједињеним насловом *Волио бих пилићима воду сјецкати*; пословице обједињене насловом чине посебну текстуалну јединицу.
- *Човек само срцем добро види* – повезаност људи, пријатељство, материнство, завичај.
- *Из облака прстен паде* – природа, животиње, свет фантастике.

<u>*Јабука*, читанка за пети разред основне школе, аутора Петра Гудеља из 1982. године.</u>

Наслов наставне јединице и одломка естетске поруке су исти као у читанци *Руке и јабуке* и овде је *Милош Војиновић и три шићарџије*.

Дидактичко-методичка апаратура састоји се из две прагматске поруке:

- локализација текста – иста је као у читанци *Руке и јабуке*;
- прагматска порука у којој се налази аналитички приступ естетској поруци је ненасловљена; у првом плану је анализа ликова и њихових поступака; садржај ове прагматске поруке у великој мери се поклапа са садржајем у читанци *Руке и јабуке*; реципијентима је остављено мало могућности за самостално тумачење значења естетске поруке.

[310] Исто, стр. 89.

Речник непознатих речи и израза који се у претходним читанкама налазио после сваке естетске поруке, сада је на крају књиге, чиме се губи директна повезаност овог дела апаратуре са тумачењем значења естетске поруке.

Наставној јединици претходи наставна јединица у којој је народна новела *Дјевојка цара надмудрила* и теоријско објашњење књижевне врсте – народне новеле; у овом тексту постоји део који може да реферише са тумачењем значења естетске поруке *Женидба Душанова*, будући да се и поводом лика девојке из народне новеле и поводом Милошевог лика инсистира на мудрости и духовитости. „Досетљивост је главна особина јунака народне новеле. Она је често била једино оружје сиромашног и потлаченог народа у борби против моћних насилника и угњетача. Мудрост, духовитост и досетљивост у новелама увек славе победу над крутом и нељудском силом."[311] Након наставне јединице следи теоријски текст *Епске народне песме преткосовског круга.*[312] Затим следи текст са народним пословицама *Волио бих пилићима воду сјецкати.*[313] Текст који је теоријске природе, који такође има повезаност са тумачењем значења естетске поруке је *Народна и писана књижевност*; текст доноси разлике поетика народне и писане књижевности, објашњава начин стварања народне књижевности, колективност, варијантност, естетску вредност; издваја се део текста који је научно неутемељен јер наводи на погрешан закључак да је српска народна књижевност настала на српскохрватском језику и јер се народна књижевност у овом тексту представља као стваралаштво свих других народа и народности у Југославију, више него као стваралаштво српског народа. „Али све што је највредније у нашој народној књижевности – јуначке и лирске песма, бајке, басне, новеле, пословице и загонетке – записао је и објавио у првој половини деветнаестог века Вук Стефановић Караџић.

Наша народна књижевност настајала је и развијала се на српскохрватском, словеначком и македонском језику и на језицима народности које живе у Југославији. Албанска народна књижевност с Косова веома је богата и разноврсна и садржи дела велике

[311] Гудељ, Петар, *Јабука*, читанка за пети разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1982, стр. 75.

[312] У тексту се налази истоветан део о *Женидби Душановој* као у тексту *Преткосовске песме* у читанци *Руке и јабуке*.

[313] Садржина текста је иста као у читанци *Руке и јабуке*.

уметничке вредности.[314] Лирске, епске, а особито епско-лирске песме наших Муслимана убрајају се међу најлепше на српскохрватском језику.”[315]

Поводом овог текста, питамо се чија је заправо „наша” народна књижевност и чије је „наше највредније” које је записао Вук. Ако није српско, како га је записао Вук? И зашто је (а јесте) било неопходно изоставити оно што је очигледна научна истина да је народна књижевност којој „највећи немачки песник и један од најученијих људи свога доба, Јохан Вилфганг Гете (1749–1832) није могао да се начуди и надиви”[316], српска народна књижевност на српском народном језику? Да не би постојале недоумице, довољно је погледати како је Вук насловио своје збирке: *Мала простонародна славеносербска пјеснарица* (штампана у Бечу, 1814), *Народна српска пјеснарица*, *Српске народне пјесме* (*Лајпциншко издање*, 1823, 1824, 1833), *Српске народне пјесме* (*Бечко издање*, 1841, 1845, 1846, 1862), *Српске народне приповетке* (1821, 1853), *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи* (1836, 1849).

Садржај читанке *Јабука* чине делови:

- *Пружих платно од мора до Дунава* – претежно су текстови из народне књижевности (приповетке, бајке пословице, лирске песме: митолошке, шаљиве), текстови су са наглашеним елементима духовитости, има велики број текстова са елементима фантастике: бајке, научна фантастика;
- *Има главу и на глави пошту* – хумористички и шаљиви текстови, овде је *Женидба Душанова*;
- *Мостови* – јунаштво, градитељство , материнство, рад; овде се налази *Урош и Мрњавчевићи*;
- *Разиграло срце јунаково* – НОБ, Тито, јунаштво.

У читанци доминира народна књижевност, али је необично да је народна епика сведена на две песме, што је најмањи број у односу на читанке које су претходиле овој, доминира народна приповетка, пословице, народне песме из НОБ-а. Број осталих врста народне књижевности, мимо епске поезије је: седам приповедака, на шест места груписане су народне умотворине кратких форми (пословице, загонетке, изреке...), лирских песама има четрнаест, од чега је из НОБ-а две песме.

---

[314] Зашто се не помињу дела српске народне књижевности с Косова?! Проф. др Владимир Бован је1972. године приредио *Антологију српске народне лирике Косова и Метохије*. Ово је једина антологија лирских народних песама Срба с територије која је вековима чувала своју обедно-обичајну праксу, чији је најлепши део била лирска песма. Жанровско богатство колективног наслеђа Косоваца указује на вековно трајање у којем је лирска народна песма досегла највиши домет, а која својим мотивима, посебно мелодијом, представља уметност највише естетске вредности. Значај *Антологије* је и у чињеници да Вук Стефановић Караџић није био у прилици да скупи песме са Косова и Метохије.

[315] Гудељ, Петар, *Јабука*, читанка за пети разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1982, стр. 21.

[316] Исто, стр. 20.

Читанка за пети разред оснивне школе, аутора Павла Илића и Милутина Петровића из 1988. године.

Наслов наставне јединице и одломка естетске поруке: народна песма *Благо мајци која те родила*. Одломак обједињује више епизода *Женидбе Душанове*: сукоб Милоша Војиновића и механџије, мегдан са Латинчетом – краљевим заточником, стрељање кроз прстен јабуке, познавање Роксанде девојке. Изостављена је епизода са Балачком војводом. Одломак се завршава растанком Милоша Војиновића са сватовима у пољу Косову и откривањем цару да је млађано Бугарче заправо његов сестрић. У овом делу песме се појављује царев благослов упућен Милошу који је узет за наслов одломка и назив наставне јединице – *Благо мајци која те родила*. Одломак се завршава стиховима којима се и цела песма завршава: *Тешко свуда своме без својега.*

Дидактичко-методичка апаратура се састоји из пет прагматских порука.

- Локализација текста – увођење у збивања у песми, укратко је препричан садржај који је претходио изабраном одломку; у овом делу се саопштава из које је песме узети одломак, али збуњујуће је недовођење у везу Душана и Стјепана. „Ово је одломак из народне песме *Женидба Душанова*. Српски цар Стјепан испросио је у граду Лађану девојку Роксанду и кренуо је по девојку са дванаест хиљада сватова.”[317]
- *Прочитајмо* – аутор прагматске поруке износи своје тумачење значења естетске поруке, лик Милоша Војиновића овде квалификује као довитљивог јунака: „У народној поезији јуначка дела увек се славе. Она су велика поготову онда кад их учине обични људи из народа. Али је јунаштво утолико веће уколико се уз њега нађу и мудрост, досетљивост, духовитост. А било је и таквог јунаштва.”[318]

Ипак, аутор прагматске поруке брзо активира реципијенте да открију своје утиске и своја очекивања од естетске поруке. На овај начин, аутори читанке уводе реципијенте на поље феноменолошког приступа и естетике рецепције. „Шта те је у овој песми одушевило? Шта ти се у њој чини необично, али делује уверљиво? Открij то читањем текста и образложи како то доприноси уметничкој лепоти песме.”[319]

- *Кажи-уради* – назив прагматске поруке предочава да ће реципијент бити активан у тумачењу значења естетске поруке, што се заиста остварује, ово је модерно конципирање уџбеника јер фокус се преноси ка ономе ко учи: „Наведи примере који показују да је Милош Војиновић био заиста велики јунак. Које је његово

[317] Илић Павле, Милутин Петровић, *Читанка за пети разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988, стр. 93.
[318] Исто, стр. 97.
[319] Исто, стр. 98.

јунаштво по твом схватању највеће? Наведи пример његове мудрости. Којом приликом је показао велику досетљивост? У којим стиховима се види да је то био и духовит јунак? Подвуци их.”[320]

– *Домаћи задатак* – активира реципијента на самосталан рад тражећи да код куће прочита целу песму и да открије и друга јунаштва Милоша Војиновића.
– *Усвој – обнови* – у овој прагматској поруци теоријски се приступа тумачењу значења књижевног дела; садржај овог сегмента објашњава стилско изражајно средство – поређење; инсистира се да реципијенти откривају шта доприноси да снажно доживљавају књижевноуметнички текст: „Ова је песма лепа не само због јунаштва која је Милош чинио већ и због тога што је све то казано тако да код нас изазива живе представе.”[321] У указивању реципијентима на то да је за књижевно дело важно поред садржаја (о чему се говори) открити и форму (како се говори) налази се формалисички приступ тумачењу значења естетске поруке.

Тумачење значења естетске поруке у овој читанци открива спољашњи приступ; модерност се огледа и у томе што аутори читанке као тумачи значења естетске поруке сем интенције аутора естетске поруке, узимају у обзир интенцију реципијента поруке интенцију књижевноуметничког дела.

Гледано из угла дидактике и методике овако вођење тумачења значења естетске поруке у читанци доприноси конструкцији знања онога који учи, дакле губи се трансмисивна улога у корист развојно формативне улоге уџбеника.

Делови и њихова тематика у читанци су:

– *Верујем, земљо* – НОБ, домовина; посебност овог дела је што је у њему, а тиме и у читанци, први текст – ауторски текст Јосипа Броза Тита *Ми смо градитељи своје сутрашњице и господари властите будућности*; у питању је одломак Титовог говора у Крапини из 1952. године; ова читанка је јединствена јер ниједно од претходно анализираних издања не садржи на почетку Титов ауторски текст; већина читанки садржи текстове других аутора који говоре о Титу; читанке Саве Ристановића из 1959. и 1961. године имају поред текстова других аутора који говоре о Титу и по три Титова ауторска текста, али се они не налазе на почетку читанки; Тито говори о „новој Југославији”, јединственој у братству и слози, „највећа тековина наше ослободилачке борбе коју наши народи никада не могу заборавити јесте у томе што смо ми слистили у прах и пепео ону мржњу, онај шовинизам који су сијали вјековима међу нашим народима разни антинародни

[320] Исто, стр. 98
[321] Исто, стр. 98

елементи, то јест они којима је то одговарало”[322]; стављање текста на почетак увек појачава пажњу, али ово има и функцију да се сви текстови који се налазе у читанци интертекстуално повезују са текстом којим се отвара читанка, први текст читанке формира оквир у коме се одвијају тумачења значења књижевноуметничких порука, сви текстови у читанци треба да су у сагласју са идеолошком поруком изнетом на почетку;

- *Тако се живело* – рад, класни односи;
- *Срце у јунака* – овде је смештена *Женидба Душанова;* мото поглавља је мисао Антона Павловича Чехова: „Част се не може одузети, она се може само изгубити”; у овом делу је и песма *Зидање Скадра*; *Женидби Душановој*, претходи *Кањош Мацедоновић* (поводом овог дела истиче се мотив заточника на мегдану и народна мудрост у приповедању Стефана Митрова Љубише), следи *Школа* (текст се идејно тумачи као битка за напредак читавог човечанства путем образовања) од Едмонда де Амичиса; у овом поглављу је и *Марко Краљевић и орао*;
- *Свежи јутарњи дах* – природа, грађевине;
- *Неукротива реч* – мудрост, снага духа, довитљивост, хумор;
- *Грана од облака* – машта и фантастика.

За разлику од претходника, аутори иако инсистирају на довитљивости и мудрости Милошевог лика, ипак естетску поруку не смештају у део читанке који је тематскои везан за хумор, већ за јунаштво и част. Овај ауторски тим доноси у одабраном одломку више епизода и њима илуструје часност и јунаштво. Обавезно у сваком делу читанке налази се скуп кратких народних умотворина сваки, део има наслов, мото, систематизацију *Осврнимо се на поглавље*. У систематизацији дела *Срце у јунака* наводи се: „Многи су се ликови у овом поглављу жртвовали за част и поштење.[323]„

<u>*Читанка за 5. разред основне школе*, аутора Павла Илића и Милутина Петровића из 1995. године.</u>

Наслов наставне јединице и одломка естетске поруке је: народна песма *Благо мајци која те родила*. Естетска порука и прагматске поруке су идентичне као у читанци истих аутора из 1985. године.

Наслови и распоред делова читанке остају исти. Мото на почетку сваког дела читанке остаје исти. Делови више немају систематизацију – осврте на оно што је у тематском и идејном смислу аутор читанке настојао да истакне и што би реципијенти његових порука

[322] Исто, стр. 7.
[323] Исто, стр. 114.

требало да усвоје. На крају сваког дела се сада налазе скупине народних умотворина које су тематски и идејно везане за садржај тог дела и то је нека врста индиректне систематизације. Делови читанке имају исте наслове и сличну тематику као и 1985. године, али корпус текстова је нешто другачији.

У првом делу (*Верујем, земљо*) изостављени су текстови о НОБ-у који су имали више идеолошких него књижевноуметничкох квалитета, појављује се само тематика домовине, нема више Титовог ауторског текста – *Ми смо градитељи своје сутрашњице и господари властите будућности*, сада је на почетку читанке одломак из *Ђачког растанка* Бранка Радичевића који аутор читанке наслављава са *Јуначке су тада пале главе*. У наведеном одломку су стихови:

„[...] Како красно бијаше некада.
Осетих се српске царевине,
Српске славе, српске госпоштине;
Осетих се последњега доба,
Та Краснога на Косову гроба.”[324]

Сада ови почетни стихови граде оквир у коме се одвијају тумачења значења књижевноуметничких порука у читанци.

У делу *Неукротива реч* налазе се две српске народне песме, лирска *Српска дјевојка* и епска *Свети Саво*. Присуство ове епске песме указује на промењен однос према српској традицији у односу на читанке Саве Ристановића из 1959. и 1961. године; песма је у поменутим издањима насловљена као *Немањић Саво* иако ју је Вук назвао *Свети Саво*; песме потом није било у читанкама за пети разред, а сада се поново активира и то као естетска порука у којој реципијенти треба да спознају заслуге Светог Саве „за снажење и развој српске средњовековне државе”[325], аутори читанке у прагматској поруци скрећу пажњу реципијентима и на манастире – задужбине на које је Светог Саве „бабо потрошио благо”.

Поглавље *Срце у јунака* – овде је смештена *Женидба Душанова*, претходи јој *Зидање Скадра,* а *Житије хајдук –Вељка Петровића* следе. Овде је и *Марко Краљевић и орао.* За крај поглавља су уведена две песме којих није било у издању из 1985. године. То су *Срђа Злопоглеђа*, од Драгољуба Филиповића и *Песме о кнезу Лазару* од Љубомира Симовића. Ове естетске поруке нису пропраћене прагматским порукама (дидактичко-методичком апаратуром), а њихово самостално тумачење значења је веома тешко за ученике петог разреда основне школе.

[324] Илић Павле, Милутин Петровић , *Читанка за 5. разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995, стр. 5.
[325] Исто, стр. 121.

Преко последње две песме уводи се тема Косова. Занимљиво је да је *Срђа Злопоглеђа* песма чији је основни тон песимистички:

„Земља стење а мрак јунак ћути;
За њим ступа чета бескућника.
Нема песме, нема бојног клика;
Дршћу горе, планине и пути...
Ко мрак гроба прети црна већа.
– У бој оде Срђа Злопоглеђа...[326]

Филиповић је песник који ствара између два светска рата. Тематиком се везује за косовско предање. Косовску битку види као тренутак преокрета у историјској судбини Срба. Његови мотиви су губитак, смрт, пропаст племенитости и лепоте. Филиповић је сваком косовском јунаку посветио по једну песму. На тематику косовског страдалништва, Филиповић је надовезао тематику Првог српског устанка. Према Драгољубу Филиповићу искуство српства је искуство ропства и борбе против њега. Поезија овог песника има корене у косовском предању, средњовековној књижевности, народној епици. Песма је у десетерцу за који је Иво Андрић рекао да је јединствен по снази. Филиповић на другачији начин преиспитује традицију у штимунгу човека који је доживео голготу Првог светског рата, повлачење преко Албаније, „плаву гробницу", солунски фронт...[327]

Следе Симовићеве *Песме о кнезу Лазару*. Симовић је песник у чију је поезију у другој половини двадесетог века продрла косовска тематика која је дуго била скрајнута из српске самосвести. У његовим песмама везаним за Косовско судилиште спаја се парадоксалност човекова у којој су обједињени ништавило и боголикост. У читанци се налазе две песме:

– *Преношење моштију кнеза Лазара у цркву Светога Спаса у Приштини* – песма оптимистичког расположења; и њој се налазе следећи стихови:

„Пратећи свето Лазарево тело,
народ са Косова долази као река!
[...]
Људи Лазара дочекују дуж путева!
И, како наиђе поворка с Лазарем,
Свеће им се саме у рукама пале!"[328]

– *Нарицање за кнезом Лазарем* – песма песимистичког расположења; и њој се налазе следећи стихови:

[326] Исто, стр. 82.

[327] У читанкама Саве Ристановића такође се налазе песме Драгољуба Филиповића; у издању из 1959 (*Милош Обилић*, *Југовића Мајка*), у издању из 1961 (*Милош Обилић*).

[328] Илић Павле, Петровић Милутин, *Читанка за 5. разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995, стр. 83.

„Изгнане на путеве без наде,
Без Лазара као без закона,
Свак нас може по бесудној земљи
Без страха палити и без греха сећи!”[329]

Аутори читанке, иако Филиповићево и Симовићево дела нису предвиђена наставним програмом, уносе га по сопственом избору и нарочито на њих скрећу пажњу читалаца тако што их наводе на крају[330] поглавља *Срце у јунака*.

<u>*По јутру се дан познаје*, ауторки Љиљане Бајић и Зоне Мркаљ из 2002. године.</u>

Наставна јединица и естетска порука имају исти назив: Народна песма *Женидба Душанова*. Узима се одломак од доласка у „бијели Лађан”, изоставља се епизода са Балачком војводом, следе стихови од опраштања Милоша Војиновића са царом и сватовима, па до краја .

Дидактичло-методичка апаратура има шест прагматских порука.

Прва је локализација текста – текст се локализује историјским подацима у којима се објашњава „Душан Стефан Немањић (1308–1355), син Стефана Дечанског, један је од најначајнијих српских средњевековних владара”[331]. Следи и књижевнотеоријско локализовање: објашљава се тема јуначке поезије –јуначка женидба са препрекама, епска биографија, песма се класификује у оне „*из старијих времена*”. Потом следи објашњење догађаја и односа који су речени у делу песме који претходи одломку.

Друга прагматска порука је објашњење непознатих речи и израза – дате су на крају естетске поруке.

Трећа прагматска порука је насловљена – *Необично јунаштво* – у жижи је главни лик у књижевноуметничком делу; текст пружа информације које су за ученике нове, али пружа им и могућност да сами дођу до знања. Тумачење значења естетске поруке, аутори читанке преузимају на себе тек у мери у којој морају да пруже реципијентима информације које су им непознате. „Милош Војиновић је познат историји али не као Душанов нећак, већ као један од војних старешина у Душановој војсци.”[332]Ауторке указују на спој Милошевог јунаштва и досетљивости. Пошиљалац прагматске поруке у почетку усмерава реципијента естетске поруке у ком смеру треба да се креће кроз тумачење значења естетске поруке. „Уочи и образложи места у тексту која показују да је Милош заиста био велики јунак. Који његов

[329] Исто, стр. 83.

[330] На крају се, прецизно говорећи налази скупина народних умотворина, али то је доследан организациони део ове читанке, песме нису могле да дођу након њега.

[331] Бајић, Љиљана, Зона Мркаљ, *По јутру се дан познаје*, читанка за 5. разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002, стр. 95.

[332] Исто, стр. 100.

поступак ти се највише свиђа? Наведи примере његове мудрости и досетљивости. Своја *тврђења* поткрепи *доказима*.”[333]

Четврта *Царев заточник* – у жижи су поступци ликова и односи који постоје међу њима, анализирајући их аутори читанке суптилно успевају да реципијенте проведу и кроз фабулу. Дакле, овим аутори читанке указују на књижевни текст као на структуру делова у којој је све повезано у складну целину која чини умтничко дело. У овом сегменту пошиљацац прагматске поруке се повлачи и више места уступа реципијенту који може самостално да дође до тумачења значења естетске поруке. „Истакни шта је у овом одломку оставило на тебе најснажнији утисак. Објасни зашто. Припреми се да коментаришеш однос цара Стјепана и Милоша Војиновића.”[334] Истим поступком померања директног преношења (трансмисија) знања на учење као конструкцију знања уз властити напор ученика, његовог мишљења и делања, ауторке читанке доводе ученика да сам спозна једну од најзначајнијих порука у овој песми која је прерасла у пословицу. „Уочи како цар Стјепан реагује када сазна ко је Милош. Какву је поуку цар извукао из овог случаја? Објасни последњи стих песме: *Тешко свуда своме без својега*.”[335]

Пета прагматска порука је *Композиција песме* – овде је потребно усвојити ново знање и то се постиже методом смисленог учења при коме ученик властитом мисаоном активношћу успоставља везе између предзнања које већ поседује и новог градива. „Запазићеш да су задаци које Милош извршава поређани од лакших ка тежим. Овакав уметнички поступак је једно од најважнијих начела композиције ове песме. Он треба да сталним појачавањем естетских утисака и напетошћу оснажи и задржи пажњу читалаца.”[336]

Шеста прагматска порука је *Вежбање* – задаци и налози који се дају реципијентима су истраживачки; њихова посебност је што се у тумачењу значења књижевног дела узима у обзир стил и језик којим је остварено. Конкретно овде се скреће пажња на сталне епитете у песми *Женидба Душанова*, тј . на сталне епитете у народној поезији. Реципијенти се кроз стилистику и језик подсећају старијих језичких слојева које треба неговати као културно благо, нпр.: русе косе, рујно вино, међдан јуначки, помамни кулаш, златни шестоперац... На овај начин реципијенти кроз језик у националној култури спознају трагове својих предака.

У садржају читанке постоји осам делова. Претходи им реч ауторки које предочавају приступ тумачењу значења који је примењен кроз целу читанку, већ је ту саопштено да се тражи активност реципијента и да ће интенција реципијента бити од значаја: „Помоћу објашњења, упутстава и радних задатака који прате сваки текст у Читанци моћи ћеш да се

[333] Исто, стр. 100.
[334] Исто, стр. 100.
[335] Исто, стр. 100.
[336] Исто, стр. 100.

бавиш књижевношћу у мери колико желиш. [...] Жеља нам је да ти овај уџбеник помогне да заволиш богат и разнолик свет књижевне уметности, као и да ти омогући да стваралачки читаш и тумачиш књижевна дела."[337]

Прв део је *Врт детињства* – тематика је детињство, другарство, школа, родитељство.

Други део је *Ни на небу ни на земљи* – тематика је машта, авантуризам.

Трећи део је *На крилима игре* – тематика је хумористички и шаљиви текстови.

Четврти део је – *Неустрашива реч*. Сваки део има укратко изложен садржај на почетку. У четвртом делу, стоји између осталог: „Неустрашива реч прати велика дела и јунаке: родољубље, хуманисте, племените људе, хероје... Она је посленик напретка и залог за будућност."[338] *Женидби Душановој* претходи *Житије Хајдук Вељка Петровића*, а следи *Кадињача*, поема Славка Вукосављевића. *Неустрашива реч* је део читанке у коме се спајају мисао тј. реч и дело у славу људскости као два образа истог духа.

Пети део је *Радознала чула* – тематика је вођство чула и маште кроз обиље и лепоте света.

Шести део је *Јаче је дело него беседа* – тематика је стваралаштво, рад. Овде је песма *Свети Саво*. И насловом и чињеницом да се у овом делу читанке налази народна епска песма и да у њему претежу дела из народне књижевности која тематски и идејно одговарају појму мудрости, постоји аргументација да се овај део повеже са делом *Неустрашива реч,* а тумачење значења песме *Женидба Душанова* са тумачењем значења песме *Свети Саво*. Једна од прагматских порука која тумачи значење песме *Свети Саво*, носи назив, срочен по стиху из песме *Проста душа, а честито т'јело!*[339] и у њој је налог реципијентима: „Упореди како је у песми народ вредновао задужбинарство и доброчинство, а како војничку славу и ратничко одличје."[340] Реципијенти треба да закључе да је српском народу вредно и дело за душу и дело за одбрану, али да без духа нема ни јунаштва што се уклапа у тумачење значења песме *Женидба Душанова*.

Седми део читанке је *Странице лектире* – у њему се налази целина *Од злата јабука*, у којој су смештене лирске песме (митолошке, обредне), неисторијска епска песма *Предраг и Ненад*, народна епска песма старијих времена *Зидање Скадра*.

Постоји текст *Осврт на друге епске песме старијих времена* у коме се ауторке осврћу на одломке из песме *Женидба Душанова* и траже од реципијената да прочитају песму у целини. Поново се додатним питањима и налозима анализира лик Милоша Војиновића и то

---

[337] Исто, стр. 7.

[338] Исто, стр. 87.

[339] Народни певач је на изузетан уметничи начин исказао неопходност споја духа и тела која даје плодоносне учинке.

[340] Бајић, Љиљана, Зона Мркаљ, *По јутру се дан познаје*, читанка за 5. разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002, стр. 129.

активним приступом и захтевом да реципијенти сами дођу до свог тумачења значења уз назнаку интенције пошиљаоца поруке, ово се лепо да приметити у налогу „запази и објасни изреку из песме која сведочи о Милошевој мудрости”[341] – овде је аутор већ дао тумачење значења Милошевог лика као мудрог, али тражи од реципијената самосталност у потврди става. Анализира се и лик цара Душана, опет кроз стваралачки приступ који се заснива на развоју интелектуалних умења, подстицања мишљења, развоју система појмова... „Размисли шта народни певач замера цару Душану. Издвој из песме два таква детаља.”[342]

Скреће се пажња и на епизоду са Балачком војводом. Постоји и текст у коме се износи Вукова подела народних јуначких песама у коме се помиње *Женидба Душанова* и објашњење ко су Војиновићи у историји и традицији.

У овом издању читанке налазимо део о стрипу. Наставну јединицу у којој се обрађује појам стрипа, ауторке користе функционално и екомомично; као начин да се представи стрип узет је одломак из стрипа *Женидба Душанова* Ђорђа Лобачева који је аутор стрипова са темама из народне књижевности. У читанци је стрипом представљен мегдан са Балачком војводом који недостаје у одломку у оквиру наставне јединице *Женидба Душанова*; да се овај одломак упозна читањем *Женидбе Душанове* у целини, већ су ученици опоменути, а стрип је употребљен да буду додатно мотивисани.[343]

Осми део читанке је *Јунаци из наше дружине* – овде нема прагматских порука, а садржај чине одломци естетских порука, савремених романа: *Хари Потер и камен мудрости*, *Хобит*, *Хајдук на Дунаву*.

Наслов читанке *По јутру се дан познаје*, такође је једна од порука. Препознајемо пословицу која у случају читанке за пети разред може да се протумачи као жеља за успешан почетак образовања у старијим разредима основне школе. Пословично срочен наслов читанке има мотивационо дејство да се започне учење и изражава подршку коју својом добром саветодавном намером пружају ауторке читанке.

Читанка за 5. разред основне школе, ауторки Љиљане Бајић и Зоне Мркаљ из 2007. године.

Ауторке понављају готово све као у претходном издању читанке. Разлика је што су део апаратуре који је био насловљен са *Вежбање* насловиле као *Златни шестоперац* (садржај ове прагматске поруке је остао исти). Напредак у овој промени наслова поруке је

[341] Исто, стр. 187.
[342] Исто, стр. 187
[343] Остаје нејасно зашто се ова епизода углавном прескаче у читанкама. Претпоставка је да аутори читанки желе да у лики Милоша Војиновића покажу домишљатост и необичност у поступању које се разликују од других епских јунака, а да је епизода са Балачком војводом део песме у коме је до израза дошло уобичајено јунаштво спрам надмоћнијег непријатеља.

очигледан, јер је ова прагматска порука сада уређена по истом принципу као поруке које јој претходе: *Необично јунаштво*, *Царев заточник*; сада ниједна нема „технички" начин именовања апаратуре, већ су појмови који ученици треба да усвоје истакнути у наслову. Две синтагме „царев заточник" и „златни шестоперац" постају видљивије и тиме делотворније за памћење реципијената.

Наставној јединици *Женидба Душанова* претходи *Прометеј*, Густава Шваба, а после ње је шаљива народна приповетка *Еро с онога свијета*; распоређена је у део читанке истог назива –*Неустрашива реч.*

Остали делови читанке су слични, али има разлике у њиховом садржају, делимично у називима и броју: први део је *Врт детињства*, други је *Ни на небу ни на земљи*, трећи је *На крилима игре*, пети је *Радознала чула*, шести је *Јаче је дело него беседа*, седми део је *Од злата јабука* (овде су лирске песме, епска песма *Зидање Скадра*, исти текст о епским песмама старијих времена као у претходном издању читанке). У делу *Од злата јабука* налази се и одломак из стрипа *Женидба Душанова* Ђорђа Лобачева (исти је као у претходном издању читанке).

У другом прештампаном издању (2008) је овој читанци додата и *Мала звучна читанка*, аутора Милована Рапајића. Исти одломци естетске поруке *Женидба Душанова* се налазе у аудио запису.

Читанка за 5. разред основне школе, ауторки Љиљане Бајић и Зоне Мркаљ из 2015. године.

Садржај читанке има исте наслове делова, али другачији распоред: *Од злата јабука*, *Ни на небу ни на земљи*, *Неустрашива реч*, *На крилима игре*, *Јаче је дело него беседа*, *Врт детињства*, *Радознала чула*.

Први део је *Од злата јабука*. Овде су лирске песме (митолошке и обредне), па следи наставна јединица *Народне епске песме старијих времена* у оквиру које је естетска порука *Женидба Душанова*. На пољу одломка естетске поруке све остаје исто као у претходном издању читанке, једина промена је да су овде прагматске поруке допуњене кључним речима. Следи *Зидање Скадра*, преломом је сугерисано да је ова песма обухваћена насловом *Народне епске песме старијих времена*. На прагматске поруке које прате песму *Зидање Скадра*, надовезује се текст *Осврт на друге епске песме старијих времена* (исти је као у издањима из 2002. И 2007. године). Следи текст *За радознале* где се објашњава ко су историјски Војиновићи. Следи исти одломак из стрипа као у претходним издањима читанке. Оваквим решењем распореда текстова, ауторке читанке су прагматске поруке које прате естетску поруку *Женидба Душанова* обједињене и постигле су интензивније тумачење њеног значења.

Естетска порука *Женидба Душанова* дата је и у аудио запису, истом као у претходном издању читанке.

Поводом три различита издања читанки, ауторки Љиљане Бајић и Зоне Мркаљ, потребно је приметити да су ове ауторке на најбољем трагу онога што је Новица Петковић сматрао важним у тумачењу значења књижевног дела. Ове ауторке су тумачењу значења естетске поруке *Женидба Душанова* приступиле у склопу природне везе и узајамне повезаности књижевног дела са културом из које је поникло. Петковић је инсистирао да се у проучавању српске књижевности мора имати свест о целини, о јединственом српском књижевном простору као и о српском културном простору.

Петковићева начела у тумачењу значења књижевноуметничког дела била су да:

- свако прочавање мора бити фокусирано на текст и његово унутрашње устројство, разликовао је привремена значења (актуелна политика и идеологија могу да се краткотрајно и пролазно огледају у значењу текста) и вредна трајна значења,
- знања из језика морају бити тесно повезана са тумачењем књижевности,
- оно што говори тумач мора бити јасно и проверљиво,
- да би се продрло у један уметнички текст мора му се приступити са љубављу.

Петковић посматра као иманентну поетику књижени текст, али и аутора и публику, аутор и читалац су функционално интегрисани у текст и ово је важан услов да се не би промашило у проучавању дела.

Ауторке читанке Љиљана Бајић и Зона Мркаљ, испуниле су све захтеване елементе, Новице Петковића који је у проучавање књижевности код нас увео модеран и суштински приступ.

<u>*Читанка за 5. разред основне школе*, ауторке Маријане Милошевић из 2016. године.</u>

Назив наставне јединице и одломка естетске поруке је Народна епска песма *Женидба Душанова*. Ово је одломак без епизоде са Балачком војводом. Ово је једина од свих читанки Завод за уџбенике читанка која доноси почетак песме.

Дидактичко-методичка апаратура има седам прагматских порука.

Прва је формулисана као питање, на овај начин се реципијенти одмах активирају. „Шта значи мудрост: *Тешко свуда своме без својега*?”[344] Овде одмах на почетку имамо истакнуту поенту која се налази у последњем стиху песме. Сви други аутори читанки остављали су овај сегмент за крај.

[344] Милошевић, Маријана, *Читанка за пети разред основне школе*, Завод за уџбенике, Београд, 2016, стр. 100.

Друга прагматска порука је речник непознатих и мање познатих речи и израза који прати непознанице на странама где се појављују.

Трећа је *Разговор о књижевном делу* – започиње питањима о познавању и разумевању текста, репродуктивним питањима, нпр. „Ко је главни јунак песме Женидба Душанова? Наброј остале јунаке ове епске песме.”[345] Следе сложенија питања, за која је потребно закључивање, тумачење значења се постепено преноси на реципијента „Која је по твом мишљењу, највећа врлина Милоша Војиновића? Због чега?”[346] Следи анализа ликова и форме „У ком стиху је испевана ова епска народна песма?”[347] Потом је захтев да се одреди жанр песме, што значи да се надограђује предзнање реципијената. Идејном слоју се приступе на крају: „Наведи неколико порука ове песме.”[348]

Четврта, пета, шеста и седма прагматска порука су трансмисивне – носе објашњења књижевнотеоријских појмова, информације о ономе што су поводом естетске поруке рекли њени дотадашњи проучаваоци и занимљивости.

У овој читанци се откривање тумачења значења тражи од реципијента, он треба до свега да дође својим мишљењем („које особине показују”, „у ком стиху је испевана”, „ком књижевном роду припада”, „која је по твом мишљењу”...) Питања имају композицију од лакшег ка тежем, од едноставнијег ка сложенијем... Овај уџбеник се обраћа ученику и тежи да оствари развојно-формативну улогу у образовању.

Ауторка настоји да прагматским порукама подстакне критичко мишљење реципијената. Поред довитљивости истиче се чиме све јунак побеђује (довитљивост, оружје, лепота). Највише се слободе реципијенту даје овим питањем „Која је по твом мишљењу, највећа врлина Милоша Војиновића? Због чега?”[349]

Делови читанке су: *Слике детињства, Богатство маште, Свакојака чудеса, Песма збори, Времеплов, Лице с позорнице*.

Женидба Душанова је у делу *Свакојака чудеса*, претходи јој песма *Свети Саво*, следи је *Урош и Мрњавчевићи*. У *Свакојака чудеса* су претежно текстови из народне књижевности.

Читанка има аудио запис, *Малу звучну читанку* који потписује Маријана Милошевић, али овде није дата естетска порука *Женидба Душанова*.

Уочљиво је да су у овој читанци потиснуте теме родољубља и јунаштва које су биле доминантне у старијим читанкама. Сем поглавља *Свакојака чудеса* у коме су три јуначке песме (али се тема јунаштва у чистом виду не потенцира), у читанци се налази још само једна родољубива песма, то је *Домовина* Душана Васиљева смештена у део читанке *Песма*

[345] Исто, стр. 108.
[346] Исто, стр. 108.
[347] Исто, стр. 108.
[348] Исто, стр. 108.
[349] Исто, стр. 108.

збори, али овде се тумачење значења појма „домовина” представља као део унутрашњег бића човека (тајне, снови, жеље и осећања) .

Читанка за 5. разред основне школе, ауторке Маријане Милошевић из 2018. године.

Разлика у односу на претходно издање је у томе што је донекле назив наставне јединице и одломка естетске поруке измењен, сада је: Народна песма *Женидба Душанова*. Одломак естетске поруке, обухвата део од епизоде са краљевим заточником, па до краја, али одломку не претходи локализације, нити се даје касније у тексту икакво објашњење ликова и догађаја.

Читанка има аудио запис, *Малу звучну читанку* који потписује Маријана Милошевић, овај медиј је знатно обимнији негу у издању из 2016. године и овде је дата естетска порука *Женидба Душанова* у истом одломку као у штампаном издању.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују другу појединачну хипотезу: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају прагматске поруке, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Трећа појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мења дизајн тј. ликовно-графичка опрема, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Дизајн у читанци је веома комплексан задатак, треба да читанку учини функционалнијом, прегледнијом, приступачнијом, али и привлачнијом. Дизајн утиче на естетски квалитет читанке. Дизајн читанке одређују књижевноуметнички текстови и дидактичко-методичка апаратура као основни елементи које треба уклопити у складну целину која ће бити у функцији читања и тумачења значења текстова.

Дизајн поред ликовно-графичког обликовања (насловна страна, композиција странице, илустрације, употреба боја, фонта) обухвата формат, повез, корице, квалитет папира, технику штампе.

Корице треба да привуку пажњу и оставе добар утисак јер је то први визуелни контакт са читанком. Корице треба да су постојане. Насловна страна је предња страна корица. Може имати само наслов књиге, а може бити и илустрована. Насловнице поглавља – одвајају простор целина и најављују текстове и садржаје у оквиру тих целина.

Сам доживљај књижевног текста је повезан са визелним обликовањем и композицијом странице. Ликовно-графичко обликовање пожељно је да има образовну функцију. Мора постојати мера јер читанка не треба да се претвори у сликовницу. Књижевноуметнички текст треба да је визуелно одвојен од дидактичко-методичке апаратуре.

Дидактичко-методичка апаратура може се означити бојом, оквирима, симболима. Ликовно-графичко обликовање је овде од посебног значаја, чак и најбоље осмишљена апаратура без промишљеног обликовања не може да оствари своју функцију у потпуности.

Ликовну опремљеност чине: илустрације, фотографије, цртежи, репродукције уметничких дела, табеле, вињете, фризови, пиктограми (означавају елементе дидактичко-методичке апаратуре, на почетку уџбеника их треба објаснити).

Илустрације су моћно мотивационо средставо читанке. Илустрације се деле на:

– иконичке: фотографије, реалистични цртежи, модерни цртежи (стилизовани), апстрактне слике, цртежи, портрети, репродукције (уметничке слике, вајарска дела, графике, иконе);

– симболичке (мапе, планови, схеме, графикони, дијаграми, таблице, формуле).

Илустрације могу да буду:

– бесмислене – технички лоше, разливене, мутне, стереотипне, када не прате текст, када преносе поруку супротну од поруке текста, када их има више и када све илуструју исто и на исти начин;

– смислене – када прате текст и интерпретирају га у новом визуелном медију, када олакшавају прегледност текста, када формирају асоцијативну подлогу за разумевање градива, када додају нова значења која је тешко описати вербално (нпр. приказују контекст), када подижу прецизност информације, када имају естетску вредност.

Илустрације могу да воде реципијенте кроз читанку, могу да буду носиоци одређених порука или појмова. Илустрације књижевних текстова приказују ликове, односе између њих, њихова осећања, идеје текста... Илустрације у оквиру дидактичко-методичке апаратуре служе за: означавање делова апаратуре, представљање појмова, илустрације за подстицање усменог и писменог изражавања, за истицање делове текста, за функционалност композиције странице (орнаменти, фризови, ликови који воде кроз читанку). Постоје и украсне илустрације које немају дидактичку функцију, већ попуњавају белине.

Фотографија је згодан начин да се спроведе шира локализација текста, функционална је уз биографију писца.

Боје могу да се користе за одвајање целина (тематских, апаратуре). Важно је да колор буде квалитетан и богат.

Квалитет папира утиче на квалитет штампе, читљивост и трајност уџбеника. Транспарентни папир је потребно избегавати, као и онај који рефлектује светлост, храпав папир смањује јасност и квалитет текста и илустрација, постоје и хигијенски разлози за његово избегавање јер се брзо прља и пропада.

Техника штампе – јачина отиска и равномерност утичу на читљивост, текстови, боје и слике треба да су јасни и без сенки.

Сава Ристановић, *Читанка за V разред основне школе*, 1959. година.

Композиција странице на којој се налази почетак наставне јединице није квалитетно осмишљена јер нова наставна јединица почиње при дну стране. Очигледно је да се није пажња поклањала прегледности и привлачности, вероватно је узрок у разлозима економичности и уштеде броја страна.

Ликовно-графичка средства су врло скромна. Наслов наставе јединице изведен је верзалом и болдом. Књижевноуметнички текст (естетска порука) је одвојен од дидактичко-методиче апаратуре (прагматске поруке), тако што је за књижени текст коришћен крупнији фонт, а за апаратуру ситнији. Болд и италик се користе и да би се успоставио прелаз између делова дидактичко-методичке апаратуре. Илустрације се не користе у оквиру наставне јединице у којој је естетска порука *Женидба Душанова.*

Делови читанке увек су означени римским цифрама, већина насловница делова читанке има илустрацију. Део коме припада наставна јединица *Милош Војиновић препознаје Роксанду* означено је само римском цифром (III ДЕО), почетак је без илустрације. Штампа читанке није у боји. Формат је неуобичајено мали за читанку – А5 (14x20), корице су тврде. Насловна страна корица је изведена у две боје (црна, зелена), поред наслова читанке на њој се налази илустрација – цртеж портрета писца Петра Кочића. Недоумица је због чега је Кочићев портрет изабран за насловну страну јер иако је заступљен са више текстова у садржају читанке, постоје писци који бројношћу текстова доминирају.

Илустрације у читанци су иконичке. Могу се поделити у три групе:

- фотографије – деле се на документарне фотографије и фотографије вајарских дела,
- илустрације цртежи преузете из других књига,
- репродукције уметничких дела.

Илустрације прате текст што би их могло сврстати у категорију смислених илустрација, али због лошег квалитета папира (храпав, смеђ) и штампе, постају бесмислене јер се разливају, имају сенке, мутне су и технички лоше.

Много је наставних јединица и страница у читанци без илустрација. Ово постаје очигледно када се упореди обим читанке од 268 страница и број илустрација који је 19.

На крају читанке иако је испод сваке илустрације легенда, налазе се „белешке о сликама” где се још једном наводи легенда тј. назив илустрације.

У читанци доминирају фотографије што је карактеристика периода после Другог сватског рата. Тада је уметност императивно подржавала актуелну идеологију, служила као

илустративни приказ конкретних политичких деловања. Посебно место је заузимала фотографија због мишљења да је документ и сведок који шаље истиниту поруку и објективно приказује стварност. После 1948. године и сукоба са СССР-ом, да би се оспориле „клевете” донедавних савезника, појављују се бројни курсеви и радионице за фотографију које нису искључиво последица развоја технике. И аматерска и уметничка фотографија бране идеологију југословенског социјализма и партије. Призори на фотографијама су у функцији обликовања новог погледа на свет и његове митологије. Релативно мали број фотографија је могао да задовољи идеолошке захтеве, али су оне биле масовно репродуковане у магазинима, зидним новинама, уџбеницима итд. Титови портрети су веома чести и инспиративни, како за ликовне уметнике, тако и за фотографе. Уџбеници као прву илустрацију обавезно су имали Титову слику. Читанке Саве Ристановића (1959, 1961) одступају од овог правила, након њих све читанке почев од 1967, па заљкључно са 1985. годином подлежу овом правилу. Читанке Саве Ристановића су посебне јер Титова слика није на почетку, нити је у питању портрет, већ документарна фотографоија из рата која је дата као илустрација уз причу о Титу, *Рањен*, аутора Мирољуба Јевтовића. Титова слика на почетку свих каснијих читанки одлика је идеолошког оквира у коме се одвија читав образовни процес у периоду социјализма.

123

РАЊЕН

Друг Тито са другом Иваном Рибаром

Кроз ноћ и кишу ишла је колона Врховног штаба из клисуре Сутјеске према Милинкладама.

Сунце већ било искочило иза врхова Пивске Планине кад Тито, Марко (Александар Ранковић) и енглеска војна

Слика 7: Друг Тито са другом Иваном Рибаром[350]

[350] Сава Ристановић, *Читанка за V разред основне школе*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, 1959, стр.129.

Сава Ристановић, *Читанка за V разред основне школе*, издање прилагођено новом програму, 1961. година.

Иако је у питању издање прилагођено новом програму, измене у дизајну су незнатне. Приметно је да уместо 19 сада има 18 илустрација, изостављена је илустрација са стр. 39. у издању из 1959. године на којој је приказан иницијал из *Мирослављевог јеванђеља*.

Даница Стевановић и Јелка Костић, *Дани разиграни*, 1969. година.

Наставна јединица *Женидба Душанова* почиње на новој страници. Композиција стране је осмишљена да се текст прекида илустрацијама које служе и за „штеловање", што резултира завршетком наставне јединице на крају странице како би наредна наставна јединица почела на новој страници. Естетска порука је од прагматских порука одвојена различитим фонтовима, болд се користи да би се означила дидактичко-методича апаратура (прагматска порука). Естетску поруку прати пет иконичких илустрација; од тога су две без легенде и претпоставка је да су на њима представљени детаљи рељефа са неког манастира; једна је фотографија гусала; две су репродукције фресака које имају легенде: Детаљ фреске из цркве Св. Климента у Охриду, Детаљ фреске из Дечана. Илустрације су функционално употребљене јер истовремено су тематски повезане са текстом, доприносе његовом тумачењу, и испуњавају белине на страници.

Од наведених илустрација, смислене су репродукције фресака (Св. Климент из Охрида, на којој је приказан ратник и друга из манастира Дечани – на фрескама врло редак приказ човека који се бави сточарством и ратарством) јер имају естетску вредност и тематски су усклађене са текстом естетске поруке; обе илустрације су усклађене са тумачењем значења лика Милоша Војиновића. Смислена је и фотографија гусала. Тешко је коментарисати смисленост илустрација на којима је рељеф јер једна приказује гуслара што је усклађено са текстом, али је технички лоше изведена; други рељеф је и технички лоше изведен и нејасна је повезаност представљене људске фигуре са текстом. Поред *Женидбе Душанове*, само је још једна естетска порука – *Женидба краља Вукашина* илустрована репродукцијом фреске, иначе у читанци претежу ликовни прилози који припадају модерној уметности. На овај начин, дизај, повезује књижевноуметничко дело са ликовним делима, смешта их у историјски и уметнички период који приказују и у коме су настали; овим се доприноси информативности и тумачењу значења и књижевне и ликовне естетске поруке. Овде су уједињено наступиле српска средњовековна и народна уметност.

Све наставне јединице су илустроване, многе имају и више илустрација, то су фотографије, репродукције, цртежи. Постоји специфична ликовна опрема: преградне стране, портрети писаца и виньете су изведене у графици. Пошто је у импресуму наведено да је

Милан Ракић, академски сликар, потписник илустрација, техничке опреме и корица, претпоставка је да је он и аутор графичких отисака у читанци.

Читанка нема боју на свим страницама, уметани су табаци у пуном колору. То се ипак показало као делимично бесмислено решење јер и поред квалитетне штампе и естетеске вредности уметничких репродукција, текстови и слике нису усклађени. Корице су тврде. На насловној страни је мозаик са темом птице о чијем аутору ништа не знамо, али је тема у складу са насловом читанке *Дани разиграни*. Насловна страна је у пуном колору и ово је уз илустровање касније спроведено код свих читанки за основну школу.

Формат читанке је Б5 (17x24) што је допринело прегледности делова наставне јединице; овај формат ће се дуго користити у дизајнерском приступу читанкама.
Квалитет папира, као и целокупан дизај је неупоредиво бољи него код читанки Саве Ристановића, али је овоме поред инвентивности аутора и професионалних комуникатора сигурно допринео и развој техничких могућности у дизајнирању и штампи.

Петар Гудељ, *Руке и јабуке*, 1974. година.

Естетска порука и прагматске поруке које чине дидактичко-методичку апаратуру су одвојене различитим фонтовима и болдом. Наставна јединица садржи четири илустрације. Од тога је једна портрет дат техником цртежа, претпоставља се да је илустратор овако замислио лице народног певача Тешана Подруговића од кога је Вук Караџић записао *Женидбу Душанову*. Ова слика певача има и функцију попуњавања белине јер садржајно више одговара да се нађе у оквиру наредне наставне јединице на следећој страници где је текст *Тешан Подруговић*. Три преостале илустрације су два цртежа и једна графика које представљају коњаника. Све три тематски повезујемо са ликом Милоша Војиновића, али посебност је код прве илустрације где имамо, атипично, карикатурално представљање епског јунака. Овакав ликовни израз у складу је са интенцијом аутора читанке који својим прагматским порукама, избором одломка из *Женидбе Душанове* и наслављавањем тог одломка са *Милош Војиновић и три шићарџије*, као и стављањем естетске поруке у део читанке које је тематски везан за хумор, лик и епизоду са шићарџијама тумачи као хумористички моменат.

МИЛОШ ВОЈИНОВИЋ И ТРИ ШИЋАРЏИЈЕ

Жени се српски цар Стјепан. Са дванаест хиљада сватова путује у град Лефан, по лепу Роксанду девојку, ћерку латинског краља Мијанла. У сватовима нема царевих сестрића, браће Војиновића. Њих је девојчин отац назвао тигањцима и убојицама. Бојећи се да им ујак не настрада у туђој земљи, Војиновићи за њим шаљу најмлађег брата, Милоша чобанина. Прерушен у „млађано Бугарче", Милош пође позван у цареве сватове, где ће починити чуда од junaштва . . .

Тада Милош окрену кулаша,
пак за царем оде у сватове.
На Загору сустиже сватове.
Питају га кићени сватови:
„Откуд идеш, млађано Бугарче?"
Милош им се из далека каже,
кô што су га браћа научила.
Лијепо га свати дочекаше;
„Добро дошо, млађано Бугарче,
нек је један више у дружини!"
Кад су били путем путујући
(злу науку Милош научио
код оваца у Шари планини,
поспавати свагда око подне):
он задрема на коњу кулашу.
Како дизген ослаби кулашу,
диже главу, оде кроз сватове,
обаљује коње и junaке,
докле дође коњма царевићем.
Како дође, е њима у ред стаде.
Лале шћаху бити Бугарина,
ал' не даде српски цар Стјепане;
„Не удрите млађано Бугарче!
Бугарче се спаваат научило
по планини овце чувајући;
не удрите, већ га пробудите!"
Буде њега лале и војводе:
„Устан', море, млађано Бугарче!
Бог ти стару не убио мајку,
која те је такога родила
и у свате цару опремила!"
Кад се прену Милош Војиновић,
те сагледа цару очи чарне,
кулаш иде с коњма царевићем;

135

Слика 8: Илустрација уз естетску поруку[351]

У читанци су бројне илустрације, све су наставне јединице илустроване (цртежи, репродукције, виньете), постоје оригинално илустроване преградне стране чији аутор је Михаило Писањук, који је потписник ликовне опреме и избора илустрација у читанци. Као и у читанци *Дани разиграни* има страница које су у пуном колору, али су бесмислене јер не прате текст поред кога се налазе; драстичан пример овог типа је да се уз народну басну *Није вјера тврда у јачега* (приповеда о вуку који завађа три вола) налази репродукција *Балерина* Едгара Деге. Много пажње и много простора на страницама читанке је посвећено портретима писаца који су изведени техником цртежа; овде се можемо подсетити захтева Зујева који је инсистирао да се у уџбенику као васпитни примери налазе подаци о писцима, ова читанка то подржава и визуелним слојем.

Иако није у целини у боји остварена, ова читанка инсистира на визуелном моменту, ликовни прилози поред смислене повезаности са текстом делују на емоције, машту, покрећу асоцијације и креативност реципијената. Специфичност читанке је и илустровање садржаја којим ова читанка оставља упечатљив утисак.

[351] Гудељ, Петар, *Руке и јабуке*, читанка за пети разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1974, стр. 135.

Слика 9: Илустрације у садржају[352]

Корице су у пуном колору, илустроване су и пластифициране. Повез је мек што постаје стандард у дизајну будућих читанки.

<u>Петар Гудељ, *Јабука*, 1982. година.</u>

Наставна јединица има исту естетску поруку као у претходном издању читанке, прагматске поруке су делимично измењене, али је дизај у потпуности измењен. Да би се одвојиле текстуалне целине користе се различити фонтови. Прелом текста је изведен на мањем броју страна него у претходном издања јер је композиција стране осмишљена двостубачно. Постоје две илустрације које прате текст, обе су иконичке (цртежи) и обе су бесмислене. Прва има легенду (и представља): Шлем од златног лима, IV век, Војвођански музеј у Новом Саду. Шлем јесте део опреме јунака, али небрига ликовног уредника који књижевноуметничко дело из народне књижевности илуструје прилогом који се односи на историјски и културни период ранијег раздобља може само да доведе до збуњивања рецепијената јер су вербална и визелна порука неусклађене. Легенда друге илустрације гласи: Детаљ из манастира Дечани. Она периодом у коме је настала и културом коју представља одговара тексту, али је бесмислена јер због лошег квалитета (мутна и разливена) није јасно шта представља.

Као и претходна читанка од истог аутора, и ова има обиље илустрација (различите су у односу на претходну). Поново постоје странице у пуном колору, које сада на полеђини имају објашњења о својим ауторима, предметности, ликовности, тако да овај моменат може да се схвати као хоризонтално повезивање наставе књижевности и ликовне уметности.

[352] Исто, стр. 320–321.

Нацртани портрети писаца добили су мање простора и док је у читанци *Руке и јабуке*, ретко која наставна јединица изоставила слику писца, у читанци *Јабука*, извршена је селекија.

Павла Илић и Милутин Петровић, *Читанка за пети разред основне школе*, 1988. година.

Разлика у обликовању естетске поруке и прагматских порука остварује се различитим фонтовима. Текст прате три илустрације. Од тога је једна репродукција графике, а друге две су фотографије, од којих је прва изведена у форми фриза. Све три су предметно повезане са естетском поруком и све имају легенду:

- графика непознатог аутора: *Ерцеговац пева уз гусле*;
- вез: *Народни мотив*;
- *Гусле из Црне Горе и Србије*.

Графика која је дата има и естетски (јер је у питању уметничко дело) и сазнајни карактер јер реципијентима пружа информацију о начину извођења јуначких песама. Фриз је функционално искоришћен јер разбија монотонију на страницама где текст доминира. Фотографија гусала има документарни карактер што се ретко среће у читанкама јер у њима илустрације углавном имају уметнички карактер.

Читанка садржи оригиналне илустрације – цртеже за преградне стране. Иначе, цртеж доминира над фотографијама и репродукцијама, њиме су изведени и портрети писаца. Доминантан принцип је да у једној наставној јединици буде једна иконичка илустрација и портрет писца; ако се јави негде више илустрација, то су углавном виньете којима се покривају белине. Све илустрације смислом не одступају од текста.

Сем корица, ниједна страница читанке нема боју.

Оно што је лоше у дизајну ове читанке је низак квалитет штампарске израде: лош отисак боје, сенке... Квалитет папира, коришћен за штампу ове читанке не задовољава хигијенске стандарде због храпавости. Овакав папир само је коришћен за штампу читанки Саве Ристановића које су биле прве у каталогу издања Завода за уџбенике и које су биле међу првим уџбеницима након Другог светског рата.

Павла Илић и Милутин Петровић, *Читанка за 5. разред основне школе*, 1995. година.

Наставна јединица је ликовно-графички истоветна као у претходном издању читанке од истог ауторског тима. Углавном је на свим страницама ове, преузет дизајн из претходне читанке; разликују се само преградне странице на којима су уместо оригиналних цртежа, сада репродукције слика познатих српских сликара. Репродукције на преградним страницама су са тематиком из српске традиције; изузетак је направљен код преградне стране последњег

поглавља где је коришћена репродукција слике (детаљ) Сандра Ботичелија *Рађање Венере*. Остале репродукције су: Петар Лубарда, *Бој на Косову*, Станковић Милић од Мачве, *Златна јабука и девет пауница*, Урош Предић, *На студенцу*, Сава Шумановић, *Стара трешња*. Посебно место припада репродукцији *Бој на Косову* јер сада она отвара читанку уместо Титових слика за које је годинама уназад било резервисано место прве иконичке поруке (на првој страници) у читанци.

У односу на претходно издање читанке, ова читанка има предност; папир за штампу и даље није бео и квалитет му није адекватан, али је мање храпав, па су отисак и боја нешто бољег квалитета.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ, *По јутру се дан познаје*, 2002. година.

Ово је прва читанка која је реализована у пуном колору и на адекватној хартији. Урађена је у новом формату – скраћени А4 (20,5x26,5) који ће постати стандард за дизајн читанки убудуће.

Делови наставне јединице *Женидба Душанова* тј. естетска и прагматске поруке јасно су одељени различитим фонтовима и бојама. Боје и фонтови користе се за истицање наслова и као подлоге и користе се с циљем да се привуче пажња реципијената на одређене елементе текста како би био потпуније усвојен. Ови разликовни елементи доприносе прегледности текста али врше и његову естетизацију.

У наставној јединици *Женидба Душанова* постоји само једна иконичка илустрација, али техничке могућности су дозволиле да се представи на два начина; једном је изведена у целини, у мањем формату, а други пут је поновљена у детаљу као вертикални фриз. То је репродукција фреске *Цар Душан* из Црква Светих архангела из Леснова. Иако је употребљена само једна илустрација, она је добро одабрана и зато је вишефункционална: има уметничко-естетски карактер, доприноси историјској локализацији књижевног дела и повезује хоризонтално знање из наставе књижевности, ликовне уметности, верске наставе и историје.

Читанка се одликује бројним илустрацијама, углавном их чине репродукције уметничких дела светских и домаћих уметника из различитих културних перуода. Код репродукција уметничких дела наводе се подаци (аутор, назив дела) који пружају могућност усвајања знања из ликовне уметности. Колорит је хармоничан. Преградне стране буде емоционалну и мотивациону сферу реципијената.

Ова књига припада новијој генерацији уџбеника код које су техничке могућности велике, компјутерска обрада слога допринела је да илустрације заузму значајно место у

структури читанке и да илустративни материјал повећа сазнајни, идејни, естетски и емоционални утицај наставног градива.

На насловници корица, хармонично уклопљена у вербалну поруку исказану насловом – *По јутру се дан познаје*, налази се репродукција слике Ане Анхер *Сунчева светлост у плавој соби.* Насловница ствара први утисак о читанци и подстиче мотивацију реципијента за усвајање знања.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*, 2007. година.

Наставна јединица састоји се од исте естетске поруке као у претходном издању читанке и прагматских порука које се делимично разликују од оних које је у претходном издању читанке обликовао исти ауторски тим. Естетске и прагматске поруке су одељене на исти начин као у претходном издању, средствима различитих фонтова и боја. Колорит ове читанке је нов. Илустрација нагиње типу подлоге илустрације, није прецизне предметности да би имала сазнајни карактер, налази се у другом плану у односу на текст, служи за декорацију и за за буђење мисли, маште и емоција. Овим се активира унутрашњи свет реципијента.

Илустративна иконичка решења су нова, али је приступ и у овој читанци сличан као у претходној, богата ликовно-графичка опрема користи се с циљем да се привуче пажња ученика на одређене елементе текста, како би његов садржај био потпуније и трајније усвојен.

Љиљана Бајић и Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*, 2015. година.

У овој читанци у оквиру наставне јединице у којој се налази естетска порука *Женидба Душанова* постављен је као илустративни материјал детаљ слике Паје Јовановића *Женидба цара Душана*. Није разумљиво зашто нигде нема података о овој слици, њеном аутору, називу и години настанка. Иако је илустрација везана за антологијско ликовно остварење, лоше решење (што илустровање чини бесмисленим и монотоним) јесте што се готово исти детаљ слике јавља два пута: једном стилизован у форми круга, а други пут у форми полукруга. На овај начин се не користи илустративни потенцијал текста, нити могућности савремене технике.

Народне епске песме старијих времена

Женидба Душанова

(одломак)

Душан Стефан Немањић (1308–1355), син Стефана Дечанског, је дао је од најмлађијих српских средњовековних владара. Песма о његовој женидби не говори о стварном догађају из живота цара Душана. Лучина женидба је уобичајена тема епске поезије и неопходна карика у обликовању јуначке епске биографије. У песмама као што је ова, из старијих времена, установом се сећа тих женидби са предрасудама.

Пред тобом је одломак из народне песме *Женидба Душанова*. Српски цар Стефан (Душан) испросио је у граду Лебану госпођу Роксанду и кренуо је по њу са дванаест хиљада сватова. На захтев свог новог пријатеља, латинског краља Михаила, он није имао виђене своје сестрабе, јер су, наводно, пијанице. Међутим, сестрабе су одлучиле да један од њих, Милош, крене преузети са сватовима како би се уђеу нашао у невоља.

Кад дођоше Бијелу Лебану,
разапеше по пољу шаторе.
Зоб изиђе коњма шарењем,
нема ништа кону Милошеву.
Кад то виђе Милош Војиновић,
узе торбу на десну руку,
од зобинце једне те до друге,
док је своју пуну напунио;
па он оде тражит механџију:
„Механџија, дај да пијем вина!"
„Ах' одатле, срдит Бугарине!
Да с' донио бугарску копању,
ако бих ти и усуо вина;
за те нису чаше позлаћене!"
Погледа са Милош попријечно,
удари га руком уз образе:
колико га лако ударио,
три му зуба у грло сасуо.
Моли му се хлади механџија:
„Не удри ме више, Бугарине!
Биће тебе вина изобиља,
ако цару неће ни достати."

Милош више не иђе ни искати,
већ сам уже пак се напи вина.
Док се Милош мало поничини,
у том свану и ограну сунце;
ах' повика са града Латинче:
„О, чујте ли, српски цар Стјепане!
Ето доле под градом Лебаном
кинио је краљев заточнике,
зове тебе на међан јуначки;
вала иђи међан дијелити,
или нећеш одаде изаћи,
ни извести свата виђенога,
а камоли Роксанду невојку!"
Кад то чу српски цар Стјепане,
он тепала пусти у сватове;
тепал вече и тамо и амо:
„Није л' мајка родила јунака,
и у свати цару опремила,
да за цара на међан изиђе?
Честита би мета учинио."
Ах' се нико наћи не могаше
Цар-с' удари руком по колену:

Слика 10: Илустрација уз естетску поруку[353]

Златни шестоперац

Примећујеш да народни певачи у различитим народним песмама често користе сталне изразе. Неки од њих су: *лепојка невеста, оштрејо оружје, руса коса, бијело грло, рујно вино.* – Овај стваралачки поступак називамо и у песми *Женидба Душанова*. Обратиће пажњу на стихове у којима се појављују сталне епитети: *међан јуначки* и *крсна јуначка*. Отприлике са истим циљем и уметничком намером народни певач употребио. Сталне (устаљене) епитете у песми *Женидба Душанова* су и: *чаше позлаћене, шамијa кулиа, бијела кула, златна шестоперца*... Пронађи у другим епским народним песмама устаљене епитете.

У Читанци су дати само одломци из песме *Женидба Душанова*. Милош је чинио при одласку у Лебан, као и при повратку, још много необичних јуначатава. Уживајте у њима. Зато код куће прочитај целу песму.

Цар Душан, Милош Војиновић, Латини, јуначство, мудрост, досетљивост, духовитост, грађанија, композиција песме, народна епска песма, стални епитет

Слика 11: Илустрација уз естетску поруку[354]

Прагматске поруке су фонтовима одвојене од естетске поруке, али пошто су све постављене на исту подлогу међу њима се не уочава довољно различитости, на овај начин боја се не користи функционално, већ је то „боја ради боје".

Изненађује чињеница да је у трећој по реду читанци, од истог ауторског тима, иста естетска порука, добила најлошије тумачење значења кроз дизајн. Када се упореде издања из 2002, 2007. и 2011. године, најбоље тј. најсмисленије је остварено тумачење значења *Женидбе Душанове* путем дизајна у првом издању.

[353]Бајић, Љиљана, Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2015, стр. 15.

[354] Исто, стр. 20.

Маријана Милошевић, *Читанка за 5. разред основне школе*, 2016. година.

Ово издање читанке доноси дизајнерски преокрет у односу на дизајн примењен у читанкама где је био ауторски тим Бајић – Мркаљ. Претходне три читанке су у визуелном смислу тежиле илустрацијама које се заснивају на репродукцијама антологијских дела ликовне уметности. Читанка Маријане Милошевић сада има бројну групу илустратора који раде оригинална решења почев од пиктограма до сложених композиција. Нестаје озбиљност и артизам који је одликовао претходне читанке и настаје читанка у којој је ликовни израз вероватно ближи основцима у својој разиграности и разгранатости.

Готово сви начини да се квалитетно употреби дизајн у комбинацији са књижевноуметничким делима која захтевају тумачење значења и у комбинацији са дидактичко-методичком апаратуром која захтева да се пронађе адекватна мемотехника за њу, овде су спроведени. Илустрације су овде носиоци одређених идеја, порука и појмова. Илустрације књижевних текстова у овој читанци дочаравају књижевне јунаке, ситуације у којима су представљени, релације између ликова, па чак и њихове емоције.

Слика 12: Илустрација уз естетску поруку[355]

У оквиру дидактичко-методичке апаратуре, илустрације служе за: означавање различитих делова, представљање и разврставање појмова који се тичу области књижевности. Овде се успешно и речито користе пиктограми.

[355] Милошевић, Маријана, *Читанка за пети разред основне школе*, Завод за уџбенике, Београд, 2016, стр. 107.

109

ЕПСКЕ (ЈУНАЧКЕ) НАРОДНЕ ПЕСМЕ – песме у којима је опеван значајан историјски догађај или подвизи појединих јунака.
Те песме певале су се уз гусле и преносиле се усмено – с колена на колено.

Вук Стефановић Караџић бележио је епске народне песме од народних певача.
Многе епске (јуначке) народне песме испеване су у ЕПСКОМ ДЕСЕТЕРЦУ.

Неке старије народне песме су песме дугог стиха (садрже од 12 до 20 слогова). Те песме називају се **бугарштицама**.

КОМПОЗИЦИЈА – начин на који писац у делу распоређује и повезује теме, мотиве, догађаје, ситуације и ликове у уметничку целину.

Дела која садрже **једну епизоду** или у којима се пева или приповеда о једном догађају, ситуацији, осећању или опису имају ЈЕДНОСТАВНУ КОМПОЗИЦИЈУ.

Дела која садрже **више тема**, **мотива**, **догађаја**, **ситуација** и **ликова** који су повезани у једну целину имају СЛОЖЕНУ КОМПОЗИЦИЈУ. Таквом композицијом одликују се дела која спадају у епске врсте, јер су епске врсте обимније од лирских.

У давна времена не беше радија, телевизије, ни телефона, а камоли рачунара и интернета, па су подаци складиштени и информације преношене путем народних песама и прича. У старој доброј јуначкој народној песми *Женидба Душанова* понешто је (као и на интернету) измишљено и домаштано, али је суштина истинита. Ето је и у самом последњем стиху.

Бранко Стевановић, писац за децу

У споменар Мине Караџић, Вукове ћерке, Вуков пријатељ, знаменити немачки научник Јакоб Грим је записао: „Срби, које је остала Европа можда за сиромашне држала, веселе је својом богатом поезијом...“

Љиљана Чубрић, *Сйоменар, знаменийе жене срйске*, Завод за уџбенике 2012. године

СПОМЕНАР

Слика 13: Илустрација уз естетску поруку[356]

Постоје и украсне илустрације које немају дидактичку функцију, већ попуњавају белине (орнаменти, фризови) али утичу на функционалност композиције странице.

У читанци доминирају оригиналне илустрације, али успешно се користе и фотографије када је потребно да се спроведе шира локализација текста или када се наводе биографски подаци књижевника .

У овој књизи је све квалитетно и богато, и боја и слог и квалитет хартије и штампе. Што је најважније, у овој читанци књижевноуметнички текстови и дидактичко-методичка апаратура као основни елементи су уклопљени у складну целину са ликовно-графичком опремом тако да је све у функцији читања и тумачења значења књижевноуметничких текстова.

Маријана Милошевић, *Читанка за 5. разред основне школе*, 2018. година.

Оно што је речено за издање из 2016. године, важи и за издање из 2018. године.

[356] Исто, стр. 109.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују трећу појединачну хипотезу: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мења дизајн тј. ликовно-графичка опрема, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Четврта појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се мењају документи на којима се заснива читанка, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Документи на којима се заснива читанка су школски планови и програми, концепције уџбеника, стандарди квалитета уџбеника. и други документи које доносе органи државе из области просвете и који утичу на област издаваштва и уџбенике. Закон о уџбеницима и подзаконски акти иако су документи који дефинишу уџбеник, немају конкретан утицај на садржај и форму уџбеника и зато неће бити разматрани у оквиру овог истраживања.

Године 1951. Министарство просвете Народне Републике Србије је „одлучило да наместо ‚Просветног прегледа', досадашњег органа Министарства просвете, који је постао орган Управе педагошког друштва Н. Р. Србије и Земаљског одбора за Н. Р. Србију, Синдиката учитеља и наставника средњих школа Југославије, покрене службени орган са називом ‚Просветни гласник' "[357]. Школски планови и програми су у периоду 1957–2019. година (период постојања Завода за уџбенике) објављивани у *Просветном гласнику*. За потребе истраживања прегледани су сви бројеви *Просветног гласника* до којих се могло доћи у библиотекама: Завода за уџбенике, Архива Србије, Педагошког музеја у Београду, Завода за унапређивање образовања и васпитања, Народне библиотеке Србије; прегледана је и електронска база архиве *Службеног гласника*.

Концепције уџбеника настале су седамдесетих година прошлог века у ондашњем Заводу за уџбенике и наставна средства. Концепције су биле претече савремених стандарда квалитета уџбеника. Тада је отворено подручје теоријских разматрања и емпиријских истраживања уџбеника код нас, која трају и данас. Основни смисао овог пројекта била је стандардизација и развијање квалитета уџбеника. Концепције нису обавезивале на примену ауторе и друге посленике на изради уџбеника, оне су значиле тек препоруку, али и поред тога многи аутори су их успешно примењивали.

Стандарди квалитета уџбеника су услови које треба да испуне уџбеници и друга наставна средства која се, на основу прописане процедуре дефинисане Законом о уџбеницима, одобравају за коришћење у предшколским установама, основним и средњим школама. Односе се на садржај, педагошко-психолошке, дидактичко-методичке и језичке захтеве, као и на ликовно-графичку и техничку опремљеност уџбеника и наставних

[357] *Просветни гласник*, бр. 1–2, јануар–фебруар 1951.

средстава. Сврха им је да се унапреди квалитет уџбеника и тиме допринесе остваривању наставних принципа, циљева и општих исхода образовања и васпитања. Стандарди представљају основ за доношење стручне оцене рукописа уџбеника приликом процедуре одобравања од стране министарства просвете. Сваки стандард има наведене показатеље који га прецизно одређују. Стандарди су намењени ауторима и издавачима уџбеника, као и лицима која дају стручно и експертско мишљење. Стандарди квалитета уџбеника и упутство о њиховој употреби примењују се од школске 2010/2011. године, правилник је измењен 2016. и допуњен 2018. године.

Други документи које доносе органи државе из области просвете који утичу на област издаваштва и уџбенике су прописи, закључци и налози Скупштине, Просветног културног већа Скупштине СР Србије, Савета за школство/ Савета за просвету/Просветног савета који су утицали на креирање уџбеника.

Завод за издавање уџбеника основан је 1957. године са задатком да издаје школске уџбенике, приручнике и осталу помоћну школску литературу. Године 1959. издаје читанку Саве Ристановића као друго издање, преузето од издавачке куће Нолит; године 1961. издаје читанку прилагођену новом програму од истог аутора. У оба уџбеника налази се податак о одобрењу још из 1958. године. Потрага за *Просветним гласником* у коме је објављен Наставни план и програм по коме је читанка Саве Ристановића креирана, није уродила плодом. Читанка Саве Ристановића постојала је 1958. године. Завод за уџбенике читанку је 1959, преузео од Нолита, а увидом у обавештење у *Просветном гласнику* из 1957. у коме Нолит наводи своје уџбенике констатује се да није било читанке за пети разред од аутора Саве Ристановића, већ је уместо ње била читанка аутора Матић–Вуловић.

У *Службеном гласнику* Социјалистичке Републике Србије, бр. 29 из јула 1965. објављене су Препоруке о мерама за унапређивање уџбеничке литературе за основне школе и школе II ступња. Мишљење је било да квалитет уџбеника заостаје за потребама савременог образовања, па је Просветно-културно веће Скупштине СР Србије препоручило да између осталог „треба изналазити путеве за све стручнију и демократскију рецензију рукописа за уџбенике”[358]. Такође стоји: „У будућој политици на издавању уџбеничке литературе, Завод за издавање уџбеника треба да се оријентише на уџбенике који ће представљати вредност за дужи временски период и то како у погледу своје садржине, тако и опреме, слога, тако и своје ликовне стране”[359].

Препоруке су непосредно утицале на читанку *Дани разиграни*, ауторки Данице Стевановић и Јелке Костић која је одобрење и прво издање имала 1967. године. У прилог

[358] *Службени гласник*, бр. 29 јул 1965, стр. 691.
[359] Исто, стр. 691.

овоме сведочи већ изнето аналитичко излагање поводом доказивања прве појединачне хипотезе (део о рецензентима и члановима Оцењивачке групе), друге појединачне хипотезе (део о прагматским порукама), треће појединачне хипотезе (део о дизајну).

Како се у *Дани разиграни* јасно види да су се следиле Препоруке о мерама, тако се исти принцип види и у каснијим различитим издањима читанки.

На основу увида у *Просветни гласник*, читанци *Дани разиграни* претходио је Наставни план и програм за основну школу из 1963. године који се директно одразио на садржај читанке и у вербалним и у визуелним порукама. Следи изношење захтева програма који су имали утицаја на читанку за пети разред, а нарочито на тумачење значења естетске поруке *Женидба Душанова*.

„[...] да преко изабраних књижевних дела оспособљава ученике за разумевање и доживљавање народне и уметничке књижевности [...]"

„[...] да уводи ученике у разумевање наше друштвене стварности, развија југословенски социјалистички патриотизам, утиче на формирање њиховог моралног лика и подстиче их на активно учешће у друштвеном животу."

„Постепено уводити ученике у анализу текстова: уочавање главних личности и њихових карактеристика, тока радње и главне мисли. [...] Вежбати ученике у рецитовању... [...] Читање текстова по улогама.

[...] При давању појмова о народној и уметничкој поезији, обрадити [...] а из народне епске поезије преткосовски циклус (песме по избору)."

[...] посебну пажњу обраћати на богаћење речника ученика [...]."[360]

Седамдесетих година двадесетог века коришћене су читанке Петра Гудеља: *Руке и јабуке* – одобрење и прво издање у Заводу за уџбенике 1974; и *Јабука* – одобрење и прво уздање из 1977. године .

Године 1975, Скупштина Социјалистичке Републике Србије доноси Јединствене основе основног васпитања и образовања у Социјалистичкој Републици Србији. Основно васпитање и образовање је квалификовано као делатност од посебног друштвеног интереса за самоуправно социјалистичко друштво. Значајна је улога Савеза комуниста у овом процесу, Савеза пионира, Савеза социјалистичке омладине, ЈНА и др.

У поменутом документу се захтева да код ученика треба изграђивати револуционарне тежње. Такође, стоји: „[...] естетско васпитање је неодвојива компонента сваког самоуправног социјалистичког васпитања и образовања."[361]

---

[360] *Просветни гласник*, број 11–12, новембар–децембар, 1963, стр. 341–351.
[361] *Службени гласник Социјалистичке Републике Србије*, бр. 33, јул 1975, стр. 723.

Много пута је у документу истакнуто да се васпитање и образовање заснива на марксизму и самоуправљању који чине полазиште свих програма који треба да „развијају осећање братства и јединства наших народа и народности, социјалистичког патриотизма и интернационализма, солидарности и свести о равноправности и заједништву свих наших народа и народности.“[362]

Правилник о заједничком плану и програму образовно-васпитног рада у основној школи донет је 1976. године. У списку дела је конкретно наведена песма *Женидба Душанова* (нема захтева да то буде одломак, нити да се наслови као што је у читанци *Милош Војиновић и три шићарџије)* и назначено је да се ово дело обавезно обрађује. Упутство за обраду књижевног текста између осталог налаже да се тумаче битни мотиви, ликови, као и „да се траже поруке” у делу.

Исте 1976, Просветни савет СР Србије дао је сагласност на Општу концепцију уџбеника за основну школу коју је утврдио Завод за уџбенике и наставна средства, а која је израђена у Сектору за научноистраживачке и стручноаналитичке послове.

Идејно-васпитни и педагошки захтеви слични су као у Јединственим основама: марксистичко васпитање, друштвено-класно и идејно-политички засновано; самоуправљање је у најтешњој вези са моралом; питања морала су у вези са националним односима, југословенством, интернационализмом. Истиче се захтев да уџбеник треба да подстиче ученике на самосталност у суђењу и закључивању[363]. Педагошки аспект захтеван у уџбенику састоји се из ауторове свести да су васпитање и образовање јединствени. Пажња је на естетској страни уџбеника: „То се односи не само на уметнички садржај текстова и слика [...] овде треба поменути и квалитет и белину хартије, величину и облик слова, размаци између редова.[364]“

Научно-стручни и методолошки захтеви траже да се аутор читанке мора чувати вулгаризовања и поједностављивања[365]. Опште научно-теоријско-методолошко становиште „са кога се полази у приступу, избору, структуирању и излагању одабраних наставних садржаја[366]“ је марксистичко, тј. основа „**свих уџбеника мора бити марксизам**[367]“.

„Потребно је ученике **упознавати са животом и радом најистакнутијих научника, људи најзаслужнијих** за развитак науке, као и са методама којима су долазили до

[362] Исто, стр. 731.

[363] Читанке Петра Гудеља из овог периода чине управо супротно, намећу ставове у тумачењу значења естетских порука .

[364] *Просветни гласник*, број 4–5, август–септембар, 1976, стр. 197.

[365] Петар Гудељ епизоду сукоба Милоша Војиновића са шићарџијама тумачи као моменат када се читоци смеју.

[366] Исто, стр. 199.

[367] Исто, стр. 199.

одговарајућих научних истина и закона.”[368] Овде се можемо осврнути на истоврсан захтев Зујева, као и на илустрације у Гудељевим читанкама у којима доминирају портрети-цртежи књижевника.

Део концепција се (поред психолошких захтева, захтева избора наставног градива за уџбеник и језичких захтева) односи на „принцип ликовне опреме”. Овде је посебно битан део који се односи конкретно на читанку, наводи се да „у погледу карактера уџбеника” читанка треба да има емоционално-поетске илустрације које у зависности од карактера текста могу бити фантастичне или реалистичне. Чак се даје норма заступљености појединих врста илустрација у разним уџбеницима; према овој норми у читанци намењеној средњем узрасту (у који се може сврстати пети разред основне школе), уметничких илустрација треба да буде 60%, фотографија 15%, репродукција 22%, схема 3%. Графички стандарди су такође прописани за пети разред: формат је Б5, бела 70-грамска хартија, слова величине 10 пунктова, броширан повез и пластифициране корице, обим се рачуна тако што се планирају две странице по часу обраде.

Исте 1976. дата је Сагласност на концепцију уџбеника српскохрватског језика и књижевности за основну школу. Из богатог и драгоценог излагања на тему концепције читанке, осветљене свеобухватно (из углова: стручно-научних и идејних стандарда, психолошких аспеката, садржине и принципа конпоновања, дидактичко-методичке апаратуре), овом приликом ћемо се осврнути тек на сегменте концепција читанке који се дотичу чинилаца овог истраживања. Концепције читанке имају део Психолошко значење употребе књижевних штива у васпитно-образовном раду, у овом делу стоји: „Ако књижевно дело посматрамо као сегмент у комуникативном процесу, у процесу размене искуствених вредности, у његовој поруци можемо препознати поруку о писцу као непосредном извору дела, поруку о предмету или садржини, поруку о врсти и форми књижевног израза којим се писац служи, и, најзад, поруку о публици, аудиторијуму коме је дело намењено.”[369]

У делу Дидактичко-методичка апаратура, каже се да је овај део читанке неопходан због комуницирања са штивом; да апаратура има улогу медијума не само између ученика и штива, већ и између ученика и наставника.

У делу Ликовно-графичка опрема стоји да је ова опрема „у функцији олакшавања стваралачке расправе са садржином и порукама штива (дела) и у функцији естетског и уметничког образовања и васпитања”.[370] Даље: „Треба нагласити обавезу сликара и дизајнера да књигу стилски уједначи, да је учини јасном и прегледном, занимљивом у целини и на појединим страницама, да је ликовно усклади са садржином штива. Тако ће

[368] Исто, стр. 199.
[369] Исто, стр. 221.
[370] Исто, стр. 227.

ученик имати потпун доживљај и задовољство да се уметнички и графички образује и васпитава.”[371]

Веће удруженог рада и Друштвено-политичко веће Скупштине СР Србије усвојили су материјал под називом Марксистичко и друштвено-политичко образовање ученика и студената 1978. године. Анализиран је рад на марксистичком образовању ученика и студената у периоду 1974–1978. и показано је да су учињени озбиљни напори како би се укупан васпитно-образовни рад темељио на марксизму схваћеном целовито као научној теорији и револуционарној идеологији и пракси радничке класе. Ово је повезано са резолуцијом Десетог конгреса о задацима СКЈ у социјалистичком самоуправном преображају васпитања и образовања. У материјалу је оцењено да су уџбеници Завода за уџбенике и наставна средства (конкретно се наводе за први, други и пети основне и први разред средњег усмереног образовањ) базирани на марксизму и савременим концепцијама, али да има пропуста. Мере за бољитак у будућности су: стварање уџбеника који одговарају друштвеним потребама и циљевима, подстицање најбољих аутора да пишу уџбенике, развијање „марксистичке критике”, побољшање и јавност рецензирања, праћење уџбеника кроз примену у пракси, вредновање од стране стручне јавности. Од овога се очекује да ће се у уџбеницима брже и лакше наћи савремена друштвена кретања и резултати науке.

У *Просветном гласнику* бр. 3, 4, 5, новембар–децембар 1984. и јануар 1985. године, објављен је Заједнички план и програм васпитно-образовног рада у основној школи, у оквиру њега је Заједнички програм васпитно-образовног рада за српскохрватски језик. Циљеви програма, које овде делимично износимо су: овладавање српскохрватским књижевним језиком, проучавање књижевности на том језику, упознавање књижевности и култура југословенских народа и народности, васпитавање ученика у духу југословенске самоуправне социјалистичке опредељености итд. Делимично изнети задаци васпитно-образовног рада: „Неговање братства, јединства и заједништва југословенских народа и народности; развијање позитивног става ученика према језицима, културној баштини, слободарским традицијама и тековинама народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције народа и народности СФРЈ; [...] неговање југословенског социјалистичког патриотизма и спремности ученика да домовину пожртвовано бране”[372].

Захтев програма за пети разред је да се ученици уведу у структуру и анализу епског дела (с тежиштем на књижевном лику). У списку дела за обраду стоји „*Женидба Душанова* (одломак)”[373]

[371] Исто, стр. 227.
[372] *Просветни гласник* бр. 3, 4, 5, новембар–децембар 1984. и јануар 1985, стр. 156.
[373] Исто, стр. 163.

Године 1985. објављена је Сагласност на концепцију читанке за основно васпитање и образовање. У концепцијама се налази готово све што је у претходном излагању изнето поводом Општих концепција и Концепција уџбеника српскохрватског језика и књижевности, такође су присутне марксистичка и самоуправна доктрина. На овом месту биће изнете појединости које нарочито привлаче пажњу. Читанка за основно васпитање и образовање типски је одређена као „литерарна читанка". „Основна карактеристика литерарне читанке је та што је она састављена од литерарних текстова и што се у њеном постављању и структурирању води рачуна о томе какве поруке се ученицима саопштавају посредством књижевних дела. То значи да се свако књижевно дело које улази у читанку цени комплексно, да се не узимају у обзир само елементи форме већ се, напротив, тежиште помера на остале аспекте књижевног дела – идејни, садржајни, етички, психолошки, социјални и др."[374] У сегменту Дидактичко-методичко обликовање читанке налази се следеће упутство: „Пожељно је да у сваком поглављу први текст – који се може сматрати и основним текстом тог поглавља – буде детаљније, подробније и свестраније обрађен и да служи, између осталог, и као узор за интерпретацију и обраду текстова."[375]

У Идејно-васпитним функијама читанке наводи се: „[...] књижевни текст никако не може да буде сам себи сврха, не може да буде посматран само као естетска творевина, већ постаје, а с њим и литерарна читанка, максимално ангажован у васпитању и идејном уздизању будућих активних чланова нашег самоуправног друштва. [...] Највећа васпитна снага читанке треба да буде у емотивно-естетским квалитетима њених текстова, који посредством догађаја, ситуација и ликова могу снажно деловати на свест ученика. То значи, да ће ученици до моралне поуке доћи тек после анализе књижевних текстова, анализе поступака личности у различитим ситуацијама, анализе њихових међусобних односа и сл."[376].

И у делу Ликовна опрема читанки знимљиво је што се истиче да поред књижевноуметничког текста (естетске поруке) ликовна опрема треба да уважи и дидактичко-методичку апаратуру (прагматске поруке) како би се постигло пуно јединство илустрације и текста. Постоје конкретни захтеви: у складу са психофизичким узрастом ученика читанке се опремају на два начина, за разлику од колорисаних читанки од првог до четвртог разреда, читанке за пети и старије разреде основне школе „опремају се црно-белим репродукцијама уметничких дела и уметничким фотографијама"[377]; у првом случају постиже се јединство ликовне и књижевне уметности, у другом је илустрација иступила као самостална уметничка

[374] *Просветни гласник*, број 10, јун 1985, стр. 947.

[375] Исто, стр. 948; у читанци Павла Илића и Милутина Петровића која је одобрена 1985. године, први текст је био Титов *Ми смо градитељи своје сутрашњице и господари властите будућности.*

[376] Исто, стр. 948.

[377] Исто, стр. 949.

творевина; пожељно је да илустрације припадају народима и народностима којима припада и књижевноуметнички текст, да буду из исте епохе, правца и сл.; основни принцип бројности је једна илустрација по једном тексту.

У делу Графички стандарди, где је све прецизно изражено од граматуре хартије до величиине слова основног и дидактичког текста, ипак није наведено да хартија мора бити бела.

Већина ставки из Концепција остварена је у *Читанци* Павла Илића и Милутина Петровића која је одобрена и имала прво издање 1985. године. Не треба да збуњује чињеница да је решење о одобрењу датирано на 28. март, а Концепције су објављене у јунском *Просветном гласнику.* И један и други текст настали су у Заводу за уџбенике, тако да су могли бити међусобно доступни, део стандарда је већ био уобличен у претходним Концепцијама (већ поменутим), аутори су вероватно, иако нису били у обавези него су добили само препоруку, испоштовали сазнања Сектора за научноистраживачке и стручноаналитичке послове Завода за уџбенике.

Правилник о наставном плану и програму основног образовања и васпитања објављен је у *Просветном гласнику*, број 4, август, 1990. године. Програм српскохрватског језика за пети разред умногоме је идентичан претходном програму, једнако је предвиђена обрада одломка *Женидбе Душанове*. Овде ће бити изнети само они ставови програма који нарочито привлаче пажњу. Тако су задаци наставе српскохрватског језика „да се ученици васпитавају у духу толеранције према варијантним особеностима српскохрватског језика”. Још један занимљив задатак је да ученици треба да „развију и негују позитиван став према језицима и културној баштини народа и народности Југославије и јачају свест о њиховој судбинској повезаности, потреби сарадње и заједничког живљења у СФРЈ”. У оваквом контексту настаје измењено издање читанке 1991, ауторског тима Илић – Петровић и тумаче се значења естетских порука које се у њој налазе, а читанка почиње сликом Петра Лубарде *Бој на Косову* и стиховима из *Ђачког растанка* Бранка Радичевића у којима се пева о српској царевини и јуначким главама које су пале на Косову. У програму, пак стоји да треба из *Ђачког растанка* узету одломак *Коло*. У садржају читанке налазе се следећи књижевни текстови које програм не предвиђа, а који су садржајем везани за српску националну историју: Милан Ђ. Милићевић *Карађорђе*, Народна анегдота *Карађорђе и Доситеј*, Стеван Јаковљевић *Огромни комади земље летели су према небу* (одломак из *Српске трилогије*), Драгољуб Филиповић *Срђа Злопоглеђа*, Љубомир Симовић *Песме о кнезу Лазару*.

Правилник о изменама и допунама Правилника о наставном плану и програму основног образовања и васпитања објављен је у *Просветном гласнику*, број 13, август 1993. године. Поред неких измена дела за обраду, битна измена је да се назив предмета

„српскохрватски језик”, мења у „српски језик”, и „избор из усмене књижевности југословенских народа и народности...” мења се у „избор из усмене књижевности југословенских народа и националних мањина...”

Године 2002. одобрено је и објављено прво издање читанке *По јутру се дан познаје*, ауторки Љиљане Бајић и Зоне Мркаљ.

Године 2006. донет је Правилник о наставном плану и програму за пети и шести разред основног образовања и васпитања.

Сврха програма образовања је између осталог „допринос демократском, економском и културном развоју друштва”[378].

Неки од циљева и задатака су:

- „развијање свести о државној и националној припадности, неговање српске традиције и културе, као и традиције и културе националних мањина;
- омогућивање укључивања у процес европског и међународног повезивања;
- усвајање, разумевање и развој основних социјалних и моралних вредности демократски уређеног, хуманог и толерантног друштва;
- уважавање плурализма вредности и омогућавање, подстицање и изградња сопственог система вредности и вредносних ставова који се темаље на начелу различитости и добробити за све;
- развијање код деце и ученика радозналости и отворености за културе традиционалних црквa и верских заједница, као и етичке и верске толеранције, јачање поверења међу децом и ученицима и спречавање понашања која нарушавају право на различитост;
- поштовање права деце, људских и грађанских права и основних слобода и развијање способности за живот у демократски уређеном друштву”[379].

Задаци наставе српског језика, између осталог, су: поштовање властитог националног културног идентитета на делима српске књижевности, развијање поштовања према културној баштини и потреба да се она негује и унапређује.

Године 2007. донет је Правилник о наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и наставном програму за пети разред основног образовања и васпитања. Сврха, циљеви и задаци програма образовања и васпитања за пети разред нису имали разлике у односу на Правилник из 2006. године, али је садржај програма био шири и обухватио је књижевна дела која се нису појавила у 2006. години.

[378] *Просветни гласник*, број 6, јун 2006, стр. 2.
[379] Исто, стр. 2.

Новина је да је 2007. дат и Начин остваривања програма. У делу Тумачење текста од III до VIII разреда налаже се: да се књижевном делу приступа као сложеној и непоновљивој творевини, да ученике треба навикавати да своје ставове и судове о књижевном делу доказују чињеницама из самог текста како би се на овај начин оспособили за самостално истраживање и заузимање критичког става, да обрада књижевног дела треба да буде повезана са решавањем проблемских питања подстакнутих уметничким доживљавањем. У упутствима за тумачење дела каже се да многи текстови, поготову они дати у одломку захтевају локализацију „често и вишеструку" што значи ситуирање текста у временске, просторне, друштвено-историјске оквире, податке о писцу, настанку дела и др. „Методика нставе књижевности већ неколико деценија, теоријски и практично, развија и стално усавршава наставников и учеников *истраживачки, проналазачки, стваралачки* и *сатворачки* однос према књижевноуметничком делу. Књижевност се у школи *не предаје* и *не учи*, већ *чита, усваја*, у њој се *ужива* и о њој *расправља*. То су путеви да настава књижевности шири ученикове духовне видике, развија истраживачке и стваралачке способности ученика, критичко мишљење и уметнички укус, појачава и култивише литерарни, језички и животни сензибилитет. Модерна и савремена организација наставе матерњег језика и књижевности подразумева *активну улогу ученика* у наставном процесу. [...] Савремена методика наставе књижевности определила се, дакле, за *унутрашње (иманентно) изучавање уметничког текста*, али она никако не превиђа нужност примене и *спољашњих гледишта* да би књижевноуметничко дело било ваљано и поуздано протумачено. [...]

То значи да нема једном датих и уходаних путева којима се улази усвет сваког појединог књижевноуметничког остварења, већ су ти путеви унеколико увек другачији у приступу сваком појединoм књижевноуметничком делу – онолико колико је оно аутономно, самосвојно и непоновљиво уметничко остварење."[380]

У скаладу са овим програмским захтевима у Заводу за уџбенике настале су три различите читанке:

- Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*, одобрење и прво издање из 2007. године;
- Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, *Читанка за 5. разред основне школе*, прерађено издање из 2011. године;
- Маријана Милошевић,*Читанка за пети разред основне школе*, одобрење из 2015. и прво издање из 2016. године.

Последње две наведене читанке настају услед појаве приватних издавачких кућа које објављују уџбеничку литературу што је довело до тржишне конкуренције. Завод за уџбенике

[380] *Просветни гласник*, број 6, јун 2007, стр. 5–6.

је реаговао променом дизајна читанке и допуном електронским додатком (CD), да би потом био ангажован и нови аутор.

Од школске 2010/2011. године сви уџбеници у Србији подлежу обавезној примени Стандарда квалитета уџбеника.

Прва од две читанке креирана је уз поштовање Стандарда квалитета уџбеника које је донео Национални просветни савет и који су почели да се примењују од школске 2010/2011. године. Стандарда има 8:

- садржај уџбеника је усклађен са наставним планом и програмом, општим исходима и стандардима образовања и васпитања;
- садржај уџбеника репрезентује природу знања одређене науке/дисциплине;
- уџбеник је примерен узрасту ученика и подстиче њихов развој;
- уџбеник има јасну и прегледну структуру и дидактички је добро обликован;
- језик уџбеника је одговарајући и функционалан;
- уџбеник доприноси развоју система вредности који одговара циљевима образовања и васпитања;
- графичко-ликовна опремљеност уџбеника је одговарајућа и функционална;
- техничка опремљеност штампаног уџбеника омогућава брзо читање.

Читанка Маријане Милошевић усклађена је са Стандардима квалитета уџбеника које је донео министар просвете 2016. године:

- садржај уџбеника је релевантан за остваривање наставног плана и програма,
- уџбеник подстиче развој ученика и омогућава самостално учење,
- уџбеник је обликован у складу са дидактичко-методичким захтевима,
- језик уџбеника је одговарајући и функционалан,
- ликовно-графичка и техничка опремљеност уџбеника омогућавају његово једноставно коришћење.

Стандарди из 2016. године имали су, између осталог и посебан део који се односио на електронски додатак у коме је наведена његова сврха – „електронски додатак је подршка самосталном учењу и праћењу напредовања"[381].

Године 2017. објављен је Правилник о изменама и допунама Правилника о наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања. Од наведених Циљева образовања и васпитања пажњу привлаче следећи:

- „формирање ставова, уверења и система вредности, развој личног и националног идентитета, развијање свести и осећања припадности држави Србији, поштовање и

[381] Године 2018. министар просвете је донео Правилник о допуни Правилника о стандардима квалитета уџбеника – Стандарди квалитета уџбеника у електронском облику и наставних средстава.

неговање српског језика и свог језика, традиције и културе српског народа, националних мањина и етничких заједница, других народа, развијање мултикултурализма, поштовање и очување националне и светске културне баштине;

– развој и поштовање расне, националне, културне, језичке, верске, родне, полне и узрасне равноправности, толеранције и уважавање различитости"[382].

Циљеви наставе и учења *српског језика и књижевности* јесу: да се ученик оспособи да правилно користи српски језик у различитим комуникативним ситуацијама, у говору и писању, тако што ће овладати основним законитостима српског књижевног језика; да стиче основна знања о улози и значају језика у националној култури и изградњи националног идентитета; да кроз читање и тумачење књижевних дела из српске и светске баштине развија читалачке компетенције које, уз књижевно знање, обухватају емоционално и фантазијско уживљавање, живо памћење, истраживачко посматрање, подстичу имагинацију и уметнички сензибилитет, естетско доживљавање и критичко мишљење, морално просуђивање и социјативно повезивање; да се одговарајућим врстама читања оспособљава да усмерено приступа делу и приликом тумачења открива различите слојеве и значења; да стиче основна знања о месту, улози и значају језика и књижевности у српској и светској култури, негује љубав према српском језику и књижевности; да стиче и развија најшира хуманистичка знања и да научи како функционално да повезује садржаје предметних области.[383]

Овај програм има наведене исходе што значи да је предвиђено шта ће ученик по завршеној теми/области бити у стању да постигне. За дела из области епике, предвиђени су исходи да: анализира узрочно-последично низање мотива; илуструје особине ликова примерима из текста и вреднује поступке; аргументовано износи ставове; илуструје веровања, обичаје, начин живота и догађаје у прошлости описане у књижевним делима; негује националне вредности и баштину и др.

Све ово је тражено уз обраду књижевноуметничког дела (естетске поруке) *Женидба Душанова* (конкретно се тражи „одломак о савладавању препрека заточника Милоша Војиновића") и остварено кроз тумачење значења преко дидактичко-методичке апаратуре (прагматских порука) и дизајна (превасходно илустрација).

У делу програма где се наводе упутства за остваривање наставе и учења, стоји да се тежи формирању естетског укуса ученика и богаћењу свести о природи националне књижевности и о националном идентитету.

[382] *Просветни гласник*, број 9, октобар 2017, стр. 2.
[383] Исто, стр. 2.

Програм инсистира на односима корелације текстова за обраду. Тако се поводом *Женидбе Душанове* предлаже тематско-мотивска корелација са родољубивом песмом *Домовина* Душана Васиљева, корелација са знањем из историје о Немањићима и Мрњавчевићима, корелација са знањем из ликовне уметности и музичке културе, верске наставе и грађанског васпитања, корелација са некњижевним текстовима (популарним, информативним); тамо где постоје могућности програм налаже корелације књижевности и других медија (филма, радија, штампе итд.).

Зар се овим упућивањем на корелације настава књижевности, односно тумачење значења књижевноуметничког дела не подудара са оним што поструктструктурализам излаже о појму интертекстуалности који су у семиотику увели Ролан Барт и Јулија Кристева?

На основу наведеног креирана је најновија читанка Завода за уџбенике, *Читанка за пети разред основне школе*, ауторке Маријане Милошевић, одобрење и прво издање из 2018. године.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују четврту појединачну хипотезу: Ако се мењају документи на којима се заснива читанка, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

1.2. Компаративна анализа садржаја тумачења значења естетских порука у читанкама за српски језик и књижевност у првом разреду средње школе (1959–2019) – Свети Сава: *Житије Светог Симеона* и Јефимија: *Похвала кнезу Лазару*

На основу одабраног узорка истраживања, тумачење значења естетских порука (Свети Сава: *Житије Светог Симеона*; Јефимија: *Похвала кнезу Лазару*) у првом разреду средње школе истражује се у 11 различитих издања читанки, односно, 11 књига.

Узорак који се користи у истраживању разликује се у два сегмента од података који се налазе у библиографском попису Завода за уџбенике:

У Библиографији Завода за уџбенике 1957–2007 наводи се под редним бројем 347.

„ВУЧЕНОВ, Димитрије

Читанка за V разред / Димитрије Вученов и Радмило Димитријевић. – 6. изд. –1959.”

У истој Библиографији, наводи се под редним бројем 348.

„ВУЧЕНОВ, Димитрије

Читанка за V разред / Димитрије Вученов и Радмило Димитријевић. – 4. допуњено изд. – 1966, 5. изд. – 1967, 6. изд. – 1968, 7. изд. – 1969, 8. изд. – 1970, 9. изд. – 1971.”

Први сегмент – овај наслов је смештен у део Библиографије Основна школа, међутим због закона и организовања школства који су били на снази у време када је овај уџбеник био актуелан, као и увидом у садржај читанке, јасно је да је читанка намењена средњој школи; ово је јасно наведено у решењу о одобрењу „Савет за просвету Народне Републике Србије одобрио је овај уџбеник за употребу у гимназији својим решењем број 8978 од 13. децембра 1958. године”.

Други сегмент – у истраживању се није могло доћи до примерка ове читанке. Фонд библиотеке Завода за уџбенике има само примерак издања из 1959. године. Покушај да се у Народној библиотеци Србије дође до издања које је наведено у Библиографији, такође је неуспешан; народна библиотека под наведеним ауторима и годином издања поседује читанку за IV разред гимназије. Поуздано се зна да Завод за уџбенике није имао у понуди алтернативна издања. Све наведено доводи до претпоставке да се ради о грешци у Библиографији и зато се поменута читанка не узима даље у разматрање.

Табела 3 пружа увид у читанке за први разред средње школе које су објављене у Заводу за уџбенике од 1957. до 2019. године. Укључује нова (прва) и прерађена издања.

АУТОР/И	НАСЛОВ	ГОДИНА ОДОБРЕЊА	ПРВО ИЗДАЊЕ	ПРЕШТАМПАНА ИЗДАЊА
Димитрије Вученов, Радмило Димитријевић	*Читанка за V разред*	1958.	шесто издање, 1959.*	
Добривоје Алимпић, Дамњан Морачић	*Српскохрватска читанка за I разред школе ученика у привреди*	1961.	1959.	1961, 1964, 1967.
Димитрије Вученов, Радмило Димитријевић	*Читанка за први разред гимназије*	1969.	1969.	1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976.
Стојадин Стојановић, Дамњан Морачић, мр Милијан Влајин, Радомир Марковић	*Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа*	1972.	1972.	1974, 1975.
Александар Лаковић	*Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике*	1974.	1974.	1976.
др Димитрије Вученов, др Радмило Димитријевић	*Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања*	1977.	1977.	1978, 1979, 1984, 1985, 1986.
Љиљана Николић, Босиљка Милић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*	1987.	1987.	1988, 1989, 1990.
Љиљана Николић, Босиљка Милић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*	1991.	1991.	1992, 1993, 1994, 1995, 1997, 1998, 1999, 2000.
Љиљана Николић, Босиљка Милић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*	1991.	Прерађено издање, 2003.	2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013, 2015.
Босиљка Милић, Катарина Вучић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*	2016.	2016.	
Босиљка Милић, Катарина Вучић	*Читанка за I разред средње школе*	2019.	2019.	

Табела 3

*Код *Читанке за V разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића није забележено прво издање јер је постојала пре оснивања Завода за уџбенике и након 1957. године преузета је од издавачке куће Нолит.

У излагању које следи примениће се поступак компаративне анализе садржаја тумачења значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и компаративне анализе садржаја тумачења значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару* .

У табели 4 наведена су издања читанки за први разред средње школе која се конкретно користе у истраживању.

АУТОР/И	НАСЛОВ	ИЗДАЊА КОРИШЋЕНА У ИСТРАЖИВАЊУ
Димитрије Вученов, Радмило Димитријевић	*Читанка за V разред*	шесто издање, 1959.
Добривоје Алимпић, Дамњан Морачић	*Српскохрватска читанка за I разред школе ученика у привреди*	1964.
Димитрије Вученов, Радмило Димитријевић	*Читанка за први разред гимназије*	1969.
Стојадин Стојановић, Дамњан Морачић, мр Милијан Влајин, Радомир Марковић	*Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа*	1975.
Александар Лаковић	*Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике*	1974.
др Димитрије Вученов, др Радмило Димитријевић	*Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања*	1978.
Љиљана Николић, Босиљка Милић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*	1987.
Љиљана Николић, Босиљка Милић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*	1999.
Љиљана Николић, Босиљка Милић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*	2013.
Босиљка Милић, Катарина Вучић	*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*	2016.
Босиљка Милић, Катарина Вучић	*Читанка за I разред средње школе*	2019.

Табела 4

Прва појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се мењају пошиљаоци порука – аутори и професионални комуникатори, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Читанка за V разред гимназије, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића из 1959. године нема податке о рецензентима, нити има податке о уредницима (предметном, одговорном, главном, ликовном, графичком).

Српскохрватска читанка за I разред школа за ученике у привреди и школа са практичном обуком, аутора Добривоја Алимпића и Дамњана Морачића из 1964. године.

У предњем импресуму налазимо податак: „Референт за овај уџбеник у Комисији Савета за просвету Народне Републике Србије *Петрашин Никитовић*, професор". Рецензенти су наведени уз навођење њихових професија и места запослења. „Др *Радмило Димитријевић*, научни сарадник Филозофско-историјског факултета у Београду и *Стојадин Стојановић*, инспектор савета за просвету Народне Републике Србије."

Података о уредницима (предметном, одговорном, главном, ликовном, графичком) нема у овој читанци.

Читанка за први разред гимназије, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића из 1969. године.

У предњем импресуму налазимо имена рецензената уз навођење њихових професија и места запослења. „Др *Иванка Јовановић*, ванредни професор Филозофског факултета у Новом Саду, *Драгутин Стефановић*, просветни саветник Завода за основно образовање и образовање наставника Социјалистичке Републике Србије у Београду, и *Бојана Антонијевић*, професор Гимназије ‚Душан Васиљев' у Кикинди."

У задњем импресуму наведен је уредник, Ђорђе Протић. Корице је израдио Живојин Ковачевић, академски сликар. Илустратори су: Љубинка Митровић, Живојин Ковачевић, Љубодраг Јанковић. Технички уредник је Владимир Михајловић.

Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића из 1975. године.

У предњем импресуму налазимо имена рецензената уз навођење њихових професија и места запослења. „Др *Иванка Јовановић*, ванредни професор Филозофског Факултета у Новом Саду, др, *Живојин Петровић*, професор Гимназије ‚Моша Пијаде' у Београду, *Љубица Шулајковски*, професор Прве економске школе у Београду, и *Видосава Галовић*, професор ликовне уметности Осме београдске гимназије."

У задњем импресуму наведен је уредник, Бранислав Матић. Корице и илустрације израдио је Милан Мартиновић, академски сликар. Технички уредник је Милан Мартиновић.

Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике, аутора Александра Лаковића из 1974. године.

У предњем импресуму налазимо имена рецензената уз навођење њихових професија и места запослења. „*Глигорије Кнежевић*, професор Друге економске школе у Београду, *Јелена Ковачевић*, професор Техничког школског центра за образовање радника ‚Воја Радић' у Крагујевцу, и др *Радмила Маринковић*, професор Филолошког факултета у Београду."

У задњем импресуму наведен је уредник, Сретен Пижурица. Ликовни уредник је Михаило Писањук, академски сликар. Корице је израдио Зоран Јовановић, академски сликар. Илустрације и графички дизајн, Милан Мартиновић, академски сликар.

Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића из 1978. године.

У предњем импресуму стоји. „Стручно-педагошки елаборат о рукопису припремио је Завод за уџбенике и наставна средства из Београда. Учесници у изради елабората су: др **Предраг Палавестра**, мр **Миодраг Игњатовић**, **Милутин Пајић**, **Сретен Пижурица**, **Емилија Алексић** и мр **Михаило Писањук**".

Задњи импресум доноси следеће податке: главни и одговорни уредник је др Блажо М. Перовић; шеф продукције је Божидар Арежина Ариш; уредник је Бранислав Матић; насловна страна – Михаило Писањук, академски сликар; графички дизајн – Владимир Михаиловић.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић из 1987. године.

У предњем импресуму су подаци о рецензентима:

„др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, професор Филозофског факултета у Новом Саду

др НАДА МИЛОШЕВИЋ–Ђорђевић, професор Филолошког факултета у Брограду

мр ВОЈИСЛАВ АРСЕНИЈЕВИЋ, професор Педагошке академије у Новом Саду

мр ЉУБИША РАДЕНКОВИЋ, просветни саветник у Крагујевцу

КСЕНИЈА КАТАНИЋ, професор усмереног образовања у Новом Саду и

ЉУБИЦА КОПРИВИЦА; професор усмереног образовања у Београду".

У задњем импресуму су наведени: мр Војислав Митић и Василије Лалатовић, главни и одговорни уредници; Бранислав Матић и мр Љубица Поповић-Бјелица, уредници; Божидар Арежина-Ариш и Татјана Ђуришић, ликовни уредници; Стеван Паковић, графички уредник.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић из 1999. године.

Читанка има исти ауторски тим. Такође је исти и састав рецензената. Предњи импресум има податке о уредницима: предметни уредници су мр Љубица Поповић-Бјелица и Марина Николић-Добрић; главни и одговорни уредници су др Петар Пијановић, мр Никола

Стојанац. У задњем импресуму су: Тамара Поповић Новаковић и Десанка Послон, ликовни уредници; Бранко Миљуш, корице; Стеван Паковић, графички уредник.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић – прерађено издање, из 2013. године.

Ауторски тим је исти као у претходном издању. Такође је исти и састав рецензената. Предњи импресум има податке о уредницима: уредник и одговорни уредник Татјана Костић; главни уредник је др Милољуб Албијанић. Задњи импресум доноси следеће податке: Гордана Лесковац, ликовни уредник; ликовно-графичка опрема – Душан Шевић, Александар Петров; избор ликовних прилога Милета Продановић; Стеван Паковић, графички уредник.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић из 2016. године.

У предњем импресуму су наведени рецензенти: др Славко Петаковић, доцент Филолошког факултета у Београду; мр Милорад Дашић, професор српског језика и књижевности, IX гимназија „Михаило Петровић Алас" у Београду; Јелена Урошевић, професор српског језика и књижевности, XIII гимназија у Београду.

Предњи импресум има податке о уредницима: уредник и одговорни уредник Татјана Костић; главни уредник је Драгољуб Којчић. Задњи импресум доноси следеће податке: Горадана Лесковац, ликовни уредник; Александар Прибићевић, дизајн; Александар Прибићевић, Бојан Ђуковић, Александар Радовановић, прелом; Данијела Парацки, корице; Александар Радовановић, графички уредник.

Читанка за I разред средње школе, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић иоз 2019. године,

У предњем импресуму су наведени рецензенти: проф. др Славко Петаковић, Филолошки факултет у Београду; Гордана Стевановић, професор српског језика и књижевности, Друга крагујевачка гимназија, Крагујевац; Јелена Урошевић, професор српског језика и књижевности, XIII београдска гимназија, Београд.

Предњи импресум има податке о уредницима: уредник и одговорни уредник је Татјана Костић; главни уредник је Драгољуб Којчић. Задњи импресум доноси следеће податке: Бранислав Николић, ликовни уредник; Александар Прибићевић, дизајн; Александар Радовановић, редизајн; Данијела Парацки, корице; Александар Радовановић, графички уредник.

Објашњење о субјектима комуницирања (пошиљаоцима порука) тј. о ауторима и професионалним комуникаторима дато је у оквиру квалитативне анализе садржаја *Женидбе Душанове*.[384]

Наведени подаци наводе на запажање да постоје:

1. читанке код којих су забележени само аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини; таква је *Читанка за V разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића;
2. читанке код којих су забележени аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини, рецензенти и оцењивачи, а нису забележени професионални комуникатори: *Српскохрватска читанка за I разред школа за ученике у привреди и школа са практичном обуком*, аутора Добривоја Алимпића и Дамњана Морачића;
3. читанке код којих су забележени аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини, рецензенти и оцењивачи, али су непотпуно забележени професионални комуникатори и аутори ликовно-графичких порука: *Читанка за први разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића; *Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања* за *I разред средњих стручних школа*, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића; *Читанка из књижевности са основама уметничког образовања* за *I разред школа за квалификоване раднике*, аутора Александра Лаковића;
4. читанке код којих су забележени аутори (прагматских порука) који потписују издање читанке у целини, рецензенти и оцењивачи и у потпуности су забележени професионални комуникатори и аутори ликовно-графичких порука: *Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања*, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића; *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић; *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић; *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе,* ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић – прерађено издање; *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић; *Читанка за I разред средње школе*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић.

[384] Понављање на овом месту је сувишно, видети стр. 246–247.

5. Такође, примећена је тенденција бележења потпунијих података код новијих издања у односу на старија издања читанки.

Наведени подаци наводе и на запажање да постији:

1. ситуација када су различити аутори (аутори прагматских порука, илустратори, дизајнери) потписници различитих издања читанки; ова ситација може да има исход да различити аутори дају различита тумачења значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и различита тумачења значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*;
2. ситуација када су различити професионални комуникатор потписници различитих издања читанки; ова ситација може да има исход да различити професионални комуникатори дају различита тумачења значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и различита тумачења значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*;
3. ситуација када је исти аутор (аутор прагматских порука, илустратор, дизајнер) потписник више различитих издања читанки; ова ситација може да има следеће исходе:
   - исти аутор у више различитих издања даје исто тумачење значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и исто тумачење значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*,
   - исти аутор у више различитих издања даје различита тумачење значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и различита тумачења значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*;
4. ситуација када је исти професионални комуникатор потписник више различитих издања читанки; ова ситација може да има следеће исходе:
   - исти професионални комуникатор (предметни, ликовни, графички уредник) у више различитих издања даје исто тумачење значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и исто тумачење значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*,
   - исти професионални комуникатор (предметни, ликовни, графички уредник) у више различитих издања даје различита тумачење значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и различита тумачења значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*.

Од исхода набројаних ситуација зависи потврда прве појединачне хипотезе која гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају пошиљаоци порука – аутори и професионални комуникатори, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Ситуације под бројем 1 и бројем 2 нема потребе анализирати јер су очигледне – различити аутори и различити професионални комуникатори дају увек у различитим издањима читанки различита тумачења значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* и различита тумачења значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару*.

Анализирамо ситуацију број 3 када је исти аутор (аутор прагматских порука, илустратор, дизајнер) потписник више различитих издања читанки.

Димитрије Вученов и Радмило Димитријевић аутори су три различита издања читанки:

- *Читанка за V разред гимназије,*
- *Читанка за први разред гимназије,*
- *Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања.*

Естетска порука *Житије Светог Симеона* налази се у сва три издања дата кроз одломак који је идентичан. У овим издањима читанки нема дидактичко-методичке апаратуре у правом смислу, већ су текстови који прате прагматску поруку историјско-теоријског карактера. Естетска порука је у сва три случаја стављена у различит контекст; текстови који се налазе уз естетску поруку и који чине садржајну и мисаону целину у оквиру читанке са естетском поруком, па тиме утичу на тумачење значења ове естетске поруке, различити су у сва три различита издања; поглавља у оквиру сарджаја читанки у која је распоређена естетска порука различита су (поглавље је означено римском цифром II, *Књижевност народа Југославије, Средњевековна књижевност*), па самим тим и тумачење значења естетске поруке је различито.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* – естетска порука је у три различита издања стављена у различите контексте (текстуална окружења, поглавља) , па је због тога тумачење значења естетске поруке различито.

Исход ове ситуације је да исти аутори дају различита тумачења значења естетских порука у различитим издањима.

Читанка за V разред гимназије нема белешку о илустратору и дизајнеру и нема ниједну илустрацију у целом тексту. *Читанка за први разред гимназије* има наведене илустраторе: Љубинка Митровић, Живојин Ковачевић, Љубодраг Јанковић, корице је потписао Живојин Ковачевић. Уз *Житије Светог Симеона* нема илустрације. Илустрације које се појављују уз *Похвала кнезу Лазару* су виньета и фотографија. У *Читанци са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања* нема илустрација ни уз једну од

естетских порука. Ни у једној од читанки нема осмишљеног дизајна, већ је примењен једноставан прелом текста. У ове три читанке ни илустрације ни дизајн не потписују исти аутори и због тога су поруке различите.

Љиљана Николић и Босиљка Милић су ауторке три различита издања читанки:

- *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*,
- *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*,
- *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе* – прерађено издање.

У све три различите читанке естетска порука *Житије Светог Симеона* је дата у виду одломка. Одломак у првој по реду наведеној читанци другачији је него у другој и трећој у којима ауторке користе исти одломак. У све три читанке постоји дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке), у првој по реду је сажетија него у друге две читанке у којима је идентична. Поглавља и текстови који окружују естетску поруку у првој читанци разликују се у односу на наредне две читанке. Друга и трећа читанка, и поред много подударности у тумачењу значења естетске поруке, ипак имају разлику јер поглавље у које је смештена естетска порука (*Средњовековна књижевност*) има другачију организацију потпоглавља: у другој читанци естетска порука је у потпоглављу *Главне врсте средњовековне књижевности*, а у трећој читанци је у потпоглављу *Српска средевековна књижевност*.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* – дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) у којима се тумачи значење естетске поруке у првој и другој читанци је истоветна, док се у трећој у једном делу разликује. Контекст у који је смештена естетска порука у првој читанци различит је од контекста у другој и трећој читанци у којима се контекст поклапа.

Исход ове ситуације је да исти ауторски тим даје различита тумачења значења естетских порука у различитим издањима.

Аутори ликовних прилога и дизајна у су прве две читанке ненаведени, а у трећој постоји потписник ликовно-графичке опреме; исход је да се разликују тумачења значења естетских порука.

Босиљка Милић и Катарина Вучић су ауторке два различита издања:

- *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа* и
- *Читанка за I разред средње школе*.

Приликом тумачења значења естетске поруке *Житије Светог Симеона*, ауторке остају доследене у оба издања читанки, бирају исти одломак естетске поруке, као и контекст у који је смештена порука; дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) ипак има у једном сегменту делимично различит садржај (*Стваралачка радионица* је сажетија у другом по реду издању). У другој по реду читанци естетска порука је дата у оквиру електронског додатка где текст одломка интерпретира драмски уметник Михајо Јанкетић.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* – ауторке остају доследене у оба издања читанки, бирају исти одломак естетске поруке, као и контекст у који је смештена порука; дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) ипак има у једном сегменту делимично различит садржај (*Интерпретација* је сажетија у другом по реду издању). У другој по реду издању естетска порука је дата у оквиру електронског додатка где текст одломка интерпретира драмска уметница Ксенија Јовановић.

Исход ове ситуације је да исти ауторски тим даје различита тумачења значења естетских порука у различитим издањима.

У обе читанке потписује се исти дизајнер Александар Прибићевић, с тим што је дизајн у другој читанци на неким страницама измењен јер постоји и потписник редизајна, Александар Радовановић. Дизајн је у обе читанке остао исти и код *Житија Светог Симеона* и код *Похвале кнезу Лазару*. Овде треба поменути и Данијелу Парацки која је креирала корице – примењена идеја дизајна корица је у обе читанке иста, али одабир боја и детаљи ипак стварају разлику.

Милан Мартиновић је урадио корице, илустрације и технички је уредио *Читанку из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа*, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића. Такође је у *Читанци из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике*, аутора Александра Лаковића потписан као илустратор и графички дизајнер. Наведени елементи се разликује у овим читанкама.

Анализирамо ситуацију број 4 када је исти професионални комуникатор потписник више различитих издања читанки.

Владимир Михаиловић је технички уредник у *Читанци за први разред гимназије* и графички дизајнер у *Читанкци са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања*, решења која даје професионални комуникатор су различита. У овим читанкама аутори (прагматских порука) су исти, али очигледно је да Михаиловићева решења зависе од других фактора међу којима је и сарадње са илустраторима и ликовним уредником.

Бранислав Матић је предметни уредник *Читанке из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа*, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића и *Читанке са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања*, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића; у тиму са Љубицом Поповић-Бјелицом уредник је *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић. У све три читанке тумачења значења естетских порука се разликују.

Татјана Костић је предметни уредник *Читанке са књижевнотеоријским појмовима* за *I разред средње школе*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић – прерађено издање, *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић и *Читанке за I разред средње школе*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић. Тумачење значења естетских порука се у првој по реду читанци у великој мери разликује од касније две; у другој и трећој читанци тумачења значења различита су у детаљима.

Гордана Лесковац је ликовни уредник *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић – прерађено издање и *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић и у оба случаја тумачење значења естетских порука се разликује.

Александар Радовановић је графички уредник у *Читанци са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић и *Читанци за I разред средње школе*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић. Тумачење значења естетских порука остаје исто, али у овом случају поред тога што имамо исти ауторски тим, дизајн је такође непромењен.

Стеван Паковић је графички уредник *Читанке са књижевнотеоријским појмовима* за *I разред средњег усмереног образовања и васпитања*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић, и од истих ауторки *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе* и *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе* – прерађеног издања. У све три читанке тумачење значења естетских порука се разликује, што је у зависности од промена које уводе ауторке и ликовни уредници.

Чим долази до промене некога од аутора и професионалног комуникатора, промене у тумачењу значења естетских порука су неминовне. Рад сваког појединачног учесника у креативном тиму делује интертекстуално на поруке осталих и истовремено на рад

појединаца интертекстуално делују поруке других чланова креативног тима, а то заједно делује на тумачење значења естетске поруке.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују прву појединачну хипотезу: Ако се мењају пошиљаоци порука – аутори и професионални комуникатори, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Друга појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају прагматске поруке, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Потребна објашњења о томе шта се у истраживању подразумева под прагматским порукама, шта под естетским порукама и како се приступа анализи прагматских порука већ су дата у делу излагања које се односило на испитивање друге појединачне хипотезе код естетске поруке *Женидба Душанова*.[385]

Естетске поруке *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* налазе се у читанкама за први разред средње школе. У средњошколским читанкама текстови су распоређени у складу са књижевно-историјском периодизацијом. Аутори читанки за средњу школу, немају могућност да као у читанкама за основну школу, где се текстови групишу тематски, праве свој оригиналан распоред текстова и на тај начин и преко организационих прагматских порука дају тумачења значења естетских порука. Наравно, и у оквиру читанки за средњу школу постоји интертекстуалност, али она је сада сведена на део читанке у коме су наведени текстови из једног периода књижевног стваралаштва. Истина, могуће је да аутори читанке, укажу на компаративне везе и упуте реципијенте на текстове из скупине других књижевних периода тј. других делова читанке, али онда аутори то експлицитно изразе у својим прагматским порукама. Дакле, тумачење значења естетских порука у читанкама за средњу школу највише се излаже преко структурних прагматских порука, а у мањој мери преко организационих прагматских порука.

<u>*Читанка за V разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића, из 1959. године.</u>

У делу истраживања које се односи на основну школу естетска порука је била смештена у оквир наставне јединице коју је чинила заједно са прагматским порукама. У случају конкретне *Читанке за V разред гимназије*, не може се говорити о наставној јединици какву познаје модерна методика наставе књижевности. Ова читанка би својим садржајем

[385] Видети стр. 253–254.

више одговарала одредници – хрестоматија, јер представља избор књижевноуметничких текстова и текстова из историје и теорије књижевности.

Естетска порука *Житије Светог Симеона* представљена је кроз одломак и текст има наслов „Из Житија св. Симеона / од св. Саве / Глава осма / Болест св. Симеона (Немање)”. Естетску поруку не прати дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке). Једини сегмент дидактичко-методичке апаратуре који се јавља у овој читанци су објашњења непознатих речи и израза, али у случају *Житија Светог Симеона* и овај сегмент је изостао. Естетској поруци претходи опширан теоријски текст *Биографије*, а следи одломак Теодосијевог *Житија Светог Саве*.

Текст „Из Житија св. Симеона / од св. Саве / Глава осма / Болест св. Симеона (Немање)” је део веће целине – *Биографије*, даље – *Средњовековна проза* (поглавље), даље – *Средњовековна књижевност* (глава). Назив дела читанке у коме је текст није прецизиран, уместо тога је део означен римском цифром – II. И остали делови у читанци означени су римским цифрама:

- I – у овом делу су текстови из народне књижевности
- III – у овом делу су текстови из периода хуманизма, ренесансе и барока
- IV – у овом делу су текстови из периода просветитељства.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* део је веће целине – *Похвале*, такође спада у *Средњовековна проза*, па у *Средњовековна књижевност*, а све наведено налази се у оквиру II дела .

Тумачење значења ових естетских порука није дато директно, већ се до њега долази индиректно кроз остале текстове који су у II делу. Пошто ови текстови говоре о друштвеним, историјским приликама и биографијама средњовековних писаца, можемо сматрати да се тумачење значења естетских порука у читанци одвија кроз спољашњи приступ књижевним делима.

У оквиру целине *Средњовековна књижевност*, налази се текст *Српско средњовековно друштво и књижевност* у коме се друштвене промене српског друштва у средњем веку доводе у везу са тадашњим књижевним стварањем. Наводи се да је развијени феудализам код Срба почео учвршћивањем династије Немањића. У тексту се инсистира на класној подвојености друштва на властелу и „класу њима подложних људи”[386]. Неоспорне су многе констатације које аутори текста наводе о особинама, односу, утицајима између средњовековне писане књижевности (која је под надзором цркве и коју стварају црквени великодостојници и припадници властеле) и народне књижевности коју ствара неписмени

[386] Вученов, Димитрије, Радмило Димитријевић, *Читанка за V разред гимназије*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1959, стр. 140.

народ. Ипак, у овом тексту уочљива је идеолошка перспектива која доминира након Другог светског рата; довољно је осврнути се на реторику: „феудална експлоатација”, „друштвене снаге”, „непресушно стваралаштво народних маса”, „непријатељска окупација”[387], „незадовољне масе оних друштвених слојева које је угњетавао феудализам” и др. Контекст средњег века се тумачи контекстом доба у коме је ова читанка настала, самим тим и тумачење значења естетских порука које су настале у средњем веку попримају ову перспективу. Врло је индикативан део текста у коме аутори говоре о апокрифима.

„Апокрифна књижевност показује да је постојала извесна идеолошка борба између тадашњих друштвених класа, разуме се таква која је одговарала тадашњем степену друштвеног развитка. А у Средњем веку све друштвене борбе добијале су вид јереси (кривоверства), па се у схватањима појединих секта изражавао њихов отпор против постојећег друштвеног поретка.

Тако је цео културни живот у Средњем веку, па и књижевност, био одраз класних односа, класних схватања и класних потреба.”[388]

Уочљиво је да у текстовима уместо одреднице „српска/српски” (књижевност, култура, писци, манастири и др.) користи се одредница „наша/наши”. Тако се у делу читанке *Средњовековна проза* налази текст *Наши средњовековни манастири*. „Наши” може да упути на нешто што припада свим југословенским народима, овим епитетом се прикрива да је у питању тековина српске културе. Текст ипак не може да заобиђе чињеницу да су то манастири са простора (географских у време стварања текста) Србије и Македоније, као и да су ктитори Немањићи. „Манастири су најзначајнији као уметничка творевина и тековина наша из Средњег века. Пре свега, они својом архитектуром, а затим својим живописом и иконописом сведоче о високој вредности наше средњовековне уметности. По њима се да утврдити развој наше уметности: у архитектури, сликарству, вајарству, резбарству, орнаментици уопште. У архитектури се код манастира у Србији и Македонији поред чисто византиског стила (манастири Матејић, Нерези, Грачаница) сусреће романски стил (Студеница, Високи Дечани), или, пак, мешавина оба стила – византиско-романски стил (Жича) и напослетку наш домаћи, средњовековни стил, који се почео развијати крајем XIV века (Раваница, Љубостиња, Манасија, Каленић).”[389] У тексту се супротставља истицање значаја манастира као центара културе и просвете и манастира као симбола „таштине”, „жеље за рпрезентацијом моћи”. „У сваком случају, они су, поред симбола хришћанства,

[387] Односи се на период турске власти.

[388] Вученов, Димитрије, РадмилоДимитријевић, *Читанка за V разред гимназије*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1959, стр. 141.

[389] Исто, стр. 161.

представљали и симбол силе, симбол феудалног господства и „страха божјег”.[390] Неоспорно је да у овим констатацијама има истине, али у тексту *Наши средњовековни манастири* проблематична је тежња порицања културе у чијој подлози је очигледан утицај хришћанства, прецизно говорећи ово је српска култура у чијој подлози је светосавље. Овај текст је добар показатељ како се у једном друштвено-историјском периоду сукобљавају образац културе и културни образац, али и како образац културе односи превагу као стабилна и неизбрисива творевина док год је народа који га је створио.

Посебно истакнут део у *Наши средњовековни манастири* је насловљен са *Хиландар*. У стилу којим је написан и идејном слоју текста уочава се тумачење значења које не третира одређене појаве у контексту културе средњег века, већ је перспектива из контекста „нове религије” – комунизма. Овде се споре контекст настанка и контекст тумачења и аутори читанке су у тешкој ситуацији избора да ли је српски средњи век био „мрачни средњи век”[391] или период утемељења српске државности и духовности; додатно се компликује и то што се аутори читанке колебају да ли се поводом књижевности и културе средњег века сме отворено говорити о српству. „Хиландар је имао да постане, по угледу на друге светогорске манастире, прва висока теолошка школа средњовековне Србије, по директивама и под заштитом саме династије оличене у оцу и сину, у владару и у будућем поглавару средњовековне српске цркве. У тој школи је имала да се изграђује домаћа свештеничка интелигенција, духовни и црквени руководиоци из редова домаћих људи који ће касније прихватити српску самосталну црквену организацију, развијати хришћанску мисао и културу и давати јој наше, домаће обележје и наш, домаћи печат и карактер, тј. онакав какав је био потребан домаћој феудалној класи. Тај српски средњовековни универзитет у маломе зрачио је духовно кроз цео наш Средњи век и био иницијатор многих књижевних замисли.”[392]

У тексту *Биографије* тумачењу значења *Житија Светог Симеона* приступа се из перспективе жанра, теоријски, а приступа се и биографском методом јер постоји део о Светом Сави. Уочљиво је да је у *Читанци за V разред гимназије*, свуда доследно изостављено „Свети” и написано је само „Сава”; такође, избегава се „Свети Симеон” и доследно се бележи „Немања”. Свети Сава је у биографском делу текста *Сава* представљен у духу времена након Другог светског рата; тако Сава у Цариграду „проучава борбене методе” византијске цркве, „код Саве је настала и сазрела мисао о потпуном ослобођењу српске цркве од зависности византиске”, „по добијању самосталности цркве Сава је одмах

[390] Исто, стр. 160.

[391] Идеја „мрачног средњег века” припада Франческу Петрарки, на основу ње хуманизам се разграничавао од средњовековне прошлости.

[392] Вученов, Димитрије, Радмило Димитријевић, *Читанка за V разред гимназије*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1959, стр. 161–162.

приступио њеној унутрашњој реорганизацији [...] стварању младих свештеничких кадрова", он је „сарадник на стварању српске средњовековне велике државне заједнице".[393]

У сегменту *Сава* књижевноуметнички значај и поетске вредности *Житија* се уопштено наводе, нигде се не анализирају. Реципијентима естетске поруке не пружа се могућност тумачења значења дела, аутори читанке дају готово тумачење значења.

Похвала кнезу Лазару дата је интегрално, претходи јој сажето теоријско објашњење појма „похвале", а иза ње следи текст *Историски и остали списи* који је већ нова целина неповезана директно са *Похвалом*. Естетску поруку не прати дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке), нема ни објашњења непознатих речи и израза. Тумачење значења ове естетске поруке знатно је оскудније него у случају *Житија Светог Симеона*; нема биографских података, временске локализације, нити било каквог објашњења које би протумачило значење ове, иначе за разумевање, прилично непроходне естетске поруке.

Српскохрватска читанка за I разред школа за ученике у привреди и школа са практичном обуком, аутора Добривоја Алимпића и Дамњана Морачића из 1964. године

Читанка има три дела:

- *Општи део* – текстови су тематски и идејно везани за рад, социјализам и НОБ;
- *Преглед народне књижевности* – представљени су сви жанрови народне књижевности;
- *Мали правописни речник и мали речник страних речи* – правописни део је подељен на два дела, на оно што је правилно и неправилно; стране речи имају избор који одговара практичним потребама ученика у привреди и оних који пролазе практичну обуку, тако се нпр. даје значење речи: багер, економија, елан, индустријализација, пролетеријат, реакционар, шовинистички...

Ова читанка је једина читанка Завода за уџбенике у којој се нису нашле естетске поруке *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару*. Могуће је да пошиљаоци порука ове естетске поруке нису сматрали потребним за групу реципијената који су наведени у наслову читанке – ученици у привреди, полазници практичне обуке.

Читанка за први разред гимназије, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића, из 1969. године.

Ауторски тим, Димитрије Вученов и Радмило Димитријевић, који је написао *Читанку за V разред гимназије* из 1959. године, у *Читанци за први разред гимназије*, 1969. године, поново креира читанку која би својим садржајем више одговарала одредници – хрестоматија, јер представља избор књижевноуметничких текстова и текстова из историје и теорије

[393] Исто, стр. 165.

књижевности. И поред извесних сличности, ипак, у овој читанци се доноси другачији приступ тумачењу значења естетских порука *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару.*

Садржај читанке подељен је на два дела :

– *Увођење у књижевно дело* и

– *Књижевност народа Југославије.*

Први део има даљу поделу: *О уметности, О књижевности* (дели се на целине у којима су представљени књижевни родови и врсте, стилистика и поступци књижевне анализе – у овом делу се приказује анализа биографије као књижевне врсте на примерима из писане књижевности).

Други део садржи делове који се тичу: народне поезије и прозе, средњовековне књижевности, књижевности хуманизма и ренесансе, књижевности реформације и књижевности XVIII века – просветитељства. Занимљиво је да аутори не издвајају у посебну целину књижевност средњег века, већ излагање о народној књижевности настављају излагањем о језику (*Човеков говор и писмо*), потом следи неколико текстова о писму код Словена, долази се до средњовековних књижевних врста међу којима аутори као посебне делове наглашавају *Биографије*[394] (у чији оквир је смештена естетска порука *Житије Светог Симеона*) и *Похвале* (у чији оквир је смештена естетска порука *Похвала кнезу Лазару*). Оваквим решењем организације текстова као да се настоји избећи скретање пажње на посебан период и поетику средњовековне књижевности.

Поређења ради, у *Читанци за V разред гимназије* из 1959. године било је много више простора дато текстовима из књижевности средњег века, (и историјско-теоријским и књижевноуметничким) него у *Читанци за први разред гимназије* из 1969. године. Сада нема текста који се бави духом веремена у коме настају дела *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* (*Српско средњовековно друштво и књижевност*), нити текста који се бави жанром (*Средњовековна проза*), нити текста о културној баштини (*Наши средњовековни манастири*) – све ово сужава тумачење значења естетских порука.

Тумачење значења естетских порука изведено је индиректно (нема дидактичко-методичке апаратуре тј. прагматских порука непосредно уз књижевноуметничко дело) и спољашњим приступом.

Текст *Биографије* и део у оквиру њега, насловљен са *Сава* у великој мери су поновљени из читанке истог ауторског тима из 1959. године. Аутори у овај део смештају одломак из *Житија* и поново узимају исти одломак као и 1959. године „Из Житија св. Симеона / од св. Саве / Глава осма / Болест св. Симеона (Немање)”.

[394] Ова књижевна врста је већ била претходно објашњена у првом поглављу.

У делу *Похвале*, смештена је естетска порука *Похвала кнезу Лазару*, дата је у целини. Објашњење жанра је сажетије него у читанци из 1959, али је сада тумачење значења естетске поруке проширено тако што је наведена кратка биографија Јефимије. Поред података о времену у коме је живела, о пореклу и др. текст доноси значајну информацију: „Јефимија је прва наша позната жена писац”[395]. Добро је да су аутори исправили недостатак из претходног издања читанке и дали штуро, али неопходно објашњење естетске поруке која је поред тога што спада у област књижевности и изузетно уметничко дело примењене уметности. Наводећи Јефимијина песничка дела, кажу да је она остварила „најлепше дело, златом везену похвалу на покрову од црвене свиле на ћивоту кнеза Лазара – *Похвала кнезу Лазару* (извезена 1402)”. У у овом случају уочљиво је да се користи одредница „наша”, а избегава се одредница која упућује да је Јефимија прва српска песникиња .

У *Читанци за први разред гимназије* реципијентима није остављена могућност да учествују у тумачењу значења естетских порука, аутори читанке створили су трансмисиван уџбеник.

Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића из 1975. године.

Читанка има шест делова: *О уметности*, *Народна књижевност*, *Почеци ликовне уметности*, *Усмена књижевност југословенских народа*, *Средњовековна књижевност*, *Хуманизам и ренесанса*. Текстови у читанци су изложени хрестоматски, ниже се избор књижевноуметничких текстова и текстова из историје и теорије књижевности. *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* налазе се у делу *Средњовековна књижевност*.

Естетска порука *Житије Светог Симеона* дата је у кратком одломку у коме је описна смрт светог Симеона. Естетска порука насловљена је тако што је избегнута српскословенска реч и уместо ње је дата српска реч из савременог језика „Сава Немањић: *Живот св. Симеуна*”. Од дидактичко-методичке апаратуре (прагматских порука), непосредно након естетске поруке, постоје само *Објашњења* (објашњења непознатих речи и израза). Естетска порука уклопљена је у ширу целину, теоријски текст *Књижевност наших народа у средњем веку*, непосредним насловом је назначено да спада у окриље текста *Биографија*. Естетској поруци претходи излагање о хагиографијама и одломак из хагиографије „Живот св. Ћирила (Константина) / (Из *Панонских легенди*)”, следи „Константин Филозиф: Живот Стефана Лазаревића”, па потом теоријско објашњење биографије као жанра. У теоријском објашњењу Свети Сава се

[395] Вученов, Димитрије, Радмило Димитријевић, *Читанка за први разред гимназије*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1969, стр. 280.

именује као и у претходним читанкама без речи „Свети”: „Зачетник биографије код Срба је Сава Немањић [...]”[396]. У тексту постоји део који се односи конкретно на *Житије Светог Симеона* где се наводе књижевни и историјски историјски значај *Житија* и хвали књижевна вредност и стил Светог Саве као „топао и непосредан” и „импресиван” у начину обликовања. Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* дата је у целини. Поред имена Јефимија саопштава се у наслову се и да је била монахиња „ Монахиња Јефимија: *Похвала кнезу Лазару*”. Похвалу не прати непосредно никаква дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке). Естетска порука је такође уклопљена у текст *Књижевност наших народа у средњем веку*. Похвали претходи текст теоријског објашњење биографије као жанра, а следује „Стефан Лазаревић: *Слово љубве*”, са којим Јефимијина *Похвала* чини одељак *Поезија*. Теоријско објашњење има непрецизан назив *Средњовековна песма*, но и поред тога у веома сажетом излагању налази се велика информативност јер је наведена срж онога што ученици (реципијенти) треба да знају о естетској поруци. „Изузетну снагу бола због губитка слободе, а делимично и због личне несреће, садржи *Похвала кнезу Лазару*, текст који је извезла златном жицом на платну намењеном манастиру монахиња Јефимија, несрећна супруга Угљеше Мрњавчевића. Она је најпре изгубила сина, а после погибије на Марици склонила се пред турским надирањем на двор кнеза Лазара, да ту доживи и косовску трагедију. Са захвалношћу велича свога добротвора, кнеза Лазара. Лик ове наше прве песникиње, дубоко погружене над пропадањем средњовековне државе, песник Милан Ракић је овековечио у познатој песми *Јефимија*.”[397]

Приступ тумачењу естетских порука у овој читанци је спољашњи, књижевноуметничка дела се тумаче друштвеним, историјским и биографским подацима. На самом крају текста *Књижевност наших народа у средњем веку*, у који су, како је већ речено, уклопљене естетске поруке, постоје *Питања*, која су врста систематизације изложеног градива, но питања не побуђују процес активне изградње знања уз властити напор ученика, његовог мишљења и делања, већ су усмерена на репродуковање онога што су аутори изложили.

Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике, аутора Александра Лаковића из 1974. године.

Садржај читанке има пет делова: *Књижевност и уметност, Народна књижевност, Хуманизам и ренесанса, Рационализам, Романтизам*.

[396] Стојановић, Стојадин, Дамњан Морачић, мр Милијан Влајин, Радомир Марковић, *Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1975, стр. 155.

[397] Исто, стр. 160.

У делу *Народна књижевност* налази се ужа целина (глава) *Наша књижевност у средњем веку*, у оквиру које су *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару*. И ова читанка је конципирана хрестоматски.

Естетска порука *Житије Светог Симеона* дата је у одломцима (Стефан Немања се одриче престола, болест Симеонова) који су насловљени „Из ‚Живота св. Симеуна'". Разлика је у односу на претходно анализиране читанке што аутор испод текста књижевноуметничког дела даје податке о томе да је текст изворно написан на „старосковенском језику српске редакције"[398] и да га је на „српскохрватски књижевни језик"[399] превео Миловоје Башић. Естетској поруци претходи текст са којим она чини целину *Оригинална књижевност. Биографије*. У овом тексту се теоријски појашњава жанр „биографија", мада се нигде не помиње средњовековни назив „житије". *Житије Светог Симеона* у овом тексту су анализиране сажето, спољашњим приступом, историјском и биографском методом. Иако се посвећује пажња биографским подацима Светог Саве, нигде га не прати епитет „Свети", он је именован као „Сава" или „Сава Немањић". Посебност ове прагматске поруке и новина у односу на све претходне читанке је што аутор читанке у тумачењу значења естетске поруке цитира Радмилу Маринковић, која је велики ауторитет у области средњовековне књижевности. „Он је трезвено приказао високоморалну фигуру свога оца ... називајући га само ‚блаженим старцем' и ... ‚самодршцем све српске земље и приморске', а никад епитетом који би указивао да га сматра светим...Немања у Савином делу спаја у себи снагу и мудрост, моћ владара и духовног мислиоца (др Радмила Маринковић)"[400]

Овим, иако је у питању текст невелик обимом, у читанци се јавља један од појмова модерног активног образовања, а то је релевантна активност (релевантна активност у настави мора садржати у „малом" оно што „у великом" садржи наука на којој почива настава; релевантно активно образовање се препознаје јер укључује садржај, процедуре и начин мишљења типичан за дату науку) у процесу учења.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* повезана је са теоријским текстом *Књижевност у доба деспотовине* који јој претходи и у коме добија и својеврсно тумачење значења: извршена је историјска и културна локализација *Похвале*, дати су Јефимијини биографски подаци и оцена књижевноисторијског значаја дела. Као и у случају *Житија Светог Симеона* и *Похвали* се приступа путем релевантне активности, цитира се др Миловоје Урошевић:

---

[398] Лаковић, Александар, *Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1974, стр. 78.

[399] Исто, стр. 78.

[400] Исто, стр. 77.

„Јефимија је несумњиво имала дара и укуса за лепо, о чему сведочи њен ручни рад и садржина текстова. Танка, дуга и збијена слова извезена златним, сребрним и свиленим концем на дамаској свили пурпурне боје чине складну уметничку целину. Садржина текста је елегична и рефлексивна, израз емоционалан, опис сликовит, мисли дубоке, речи топле...”[401]

На крају целине *Наша књижевност у средњем веку* налазе се *Питања и тезе за рекапитулацију о књижевности у средњем веку*, али она од реципијената траже само репродуковање садржаја који је изложио аутор читанке.

Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића из 1978. године.

Концепт читанке је по моделу хрестоматије. Читанка има осам делова: у уводном делу се излаже о уметности и о књижевности, *Особености појединих књижевних родова*, *Усмена књижевност*, *Средњовековна књижевност*, *Хуманизам и ренесанса*, *Реформација и католичка реакција*, *XVIII век – доба просвећености*, *Романтизам*.

Део *Средњовековна књижевност* има поднаслов *Књижевност народа Југославије у средњем веку* са нејасном функцијом да ли је то наслов који се односи само на текстове који следе непосредно и у којима се излаже о почецима словенске писмености, или се пак тај наслов (судећи по величини фонта) односи као наднаслов (као глава спрам поглавља) на *Врсте средњовековне књижевности код нас.* У оквиру целине *Врсте средњовековне књижевности код нас* распоређене су и *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару.* Оно што је приметно јесте да су организацију текстова у овој читанци аутори искомбиновали на основу читанке из 1959. и читанке из 1969. године. Исто као 1959. године наслов дела читанке је *Средњовековна књижевност*, а поднаслов је сада *Књижевност народа Југославије у средњем веку* што умногоме подсећа на наслов поглавља из 1969. године – *Књижевност народа Југославије*. Овим решењем из 1978. године, аутори као да настоје да исправе непрецизност стављања дела из књижевности средњег века у скупину заједно са делима из народне књижевности, као што су поступили у издању из 1969. године, а опет истовремено, аутори не одустају да истакну да дела из средњовековне књижевности припадају народима Југославије.

Тим Вученов – Димитријевић написао је трећу по реду читанку, али је естетским порукама приступио истоветно као у издању из 1969. године; аутори бирају исти одломак из *Житија Светог Симеона*, дају *Похвалу* у целини и понављају теоријске текстове (прагматске поруке) који су повезани са естетским порукама.

[401] Исто, стр. 80.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић из 1987. године.

У односу на претходна различита издања читанки, ова читанка је својом концепцијом представљала револуцију. Принцип хрестоматије је превазиђен, сада су ту наставне јединице које имају јасну структиру која се састоји из књижевноуметничког дела (естетске поруке) коју непосредно прати дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке). Дидактичко-методичка апаратура је овде функционално остварена и у структурном и организационом смислу.

Читанка има седам делова: *Приступ уметничком делу, Народна (усмена) књижевност, Књижевност старог века, Средњовековна књижевност, Химанизам и ренесанса, Барок, класицизам и просветитељство, Романтизам*; још следи Азбучник писаца са прегледом најзначајнијих дела, Речник књижевнотеоријских појмова.

Делови имају мање целине (главе). Део *Средњовековна књижевност* их има четири: *Почеци словенске писмености, Писмо и језик, Најстарији споменици јужнословенске културе, Српска средњовековна књижевност*.

Естетске поруке *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* налазе се у *Српска средњовековна књижевност*.

Наставна јединица насловљена је као и естетска порука „Сава Немањић / Житије св. Симеона (одломак)". Естетска порука је дата одломком који се односи на боловање Светог Симеона. Књижевноуметнички текст прати дидактичко-методичка апаратура која се састоји из: цитата – мото текста (функција му је да реципијенте уведе у атмосферу књижевноуметничког дела и тиме мотивише реципијенте на емотивну и мисаону активност), *Објашњења* (непознате речи и изрази) и *Интерпретације* (питања, налози и задаци за анализу текста). Испод текста наводи се година настанка дела .

Након *Житија Светог Симеона*, следи *Житије Светог Саве* од Теодосија. Просторну близину, као и истоветност жанра ауторке користе како би интертекстуално рефлектовале међусобна тумачења значења ова два текста. Дати су *Задаци* који се односе на оба текста. У *Задацима*, у циљу тумачења значења естетских порука, постоје два стимулативна налога. Први налог који садржи „прочитајте" и „прокоментаришите" као прилог доноси текст који спада у историју и теорију књижевности (којим се осветљава културни период, књижевна поетика и жанр); то је цитат професора Драгољуба Павловића (ово је пример релевантне активности уџбеника). Други налог упућује ученике да прошире своје читалачко искуство (самосталним трагањем и читањем по избору неких од дела средњовековне књижевности) и тако се дотиче интертекстуалности и контекста. Такође у овом налогу отвара се слобода у тумачењу јер се реципијенти подстичу да процене естетску вредност дела. „Прочитајте из

изборног програма нека „белетристичка” дела средњовековне књижевности, нпр: хагиографију *Панонске легенде*, приповетку *О премудром Соломону* или одломак из *Романа о Александру Великом* и утврдите њихову вредност са гледишта савременог читаоца. Приликом процењивања књижевноисторијске вредности дела послужите се поглављем *Књижевност средњовековне Србије* из *Историје књижевности*[402].

Житије Светог Симеона и *Житије Светог Саве* повезује и заједнички мото – цитат из Теодосијевог дела:

Не тугуј ми, господару и оче!
Ја за те одговарам,
пошто си ме послушао,
од мене душу твоју господ нека иште.

Теодосије[403]

Ауторски тим Николић – Милић извршио је померање са истицања садржаја на процес усвајања тог садржаја, са „шта” на „како”; ауторке се не баве само садржајем , већ и тиме како се тај садржај посредује. Уместо трансмисије знања сада читанка служи за конструкцију знања, овим се ученици (реципијенти) активирају да уз властити напор, мишљење и делање дођу до тумачења значења естетске поруке.

Исти принцип је и код *Похвале кнезу Лазару*; ту је датирање; ту су мото, *Објашњења*, *Интерпретација*, *Задаци*.

Мото ове наставне јединице је цитат из песме Милана Ракића *Јефимија.* Поред функције да реципијенте уведе у атмосферу књижевноуметничког дела и тиме их мотивише за емотивну и мисаону активност, овде мото истовремено служи за тумачење значења књижевноуметничког дела јер ауторке бирају стихове из *Јефимије* који појашњавају моменте биографије Јефимије – Јелене Мрњавчевић, а то је још ефектније изведено јер једно уметничко дело реферира другом уметничком делу.

Јефимија, ћерка господара Драме
И жена деспота Угљеше, у миру,
Далеко од света, пуна верске таме,
Везе свилен покров за дар манастиру.

М. Ракић[404]

Наведени цитат остварује везу са једним од задатака у оквиру кога је директно речено да је песник Милан Ракић дао своје „виђење” (тумачење значења) Јефимијиног дела. И у

[402] Николић, Љиљана, Босиљка Милић, *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*, Завод за уџбенике и наставна средстава, Београд, Завод за издавање уџбеника Нови Сад, 1987, стр. 101.
[403] Исто, стр. 96.
[404] Исто, стр. 101.

овом задатку се инсистира да реципијенти узму активно учешће у тумачењу значења естетске поруке. „Прва српска песникиња Јефимија инспирисала је модерног српског песника Милана Ракића (1876–1938) да јој посвети песму. Прочитајте Ракићеву *Јефимију* и упоредите његово виђење прве српске списатељке са својим сазнањем о њој.”[405]

На овај начин тумачење значења естетске поруке одвија се на три нивоа: ауторке читанке пружају информације потребне за тумачење, упућују на Ракићево тумачење и активирају реципијенте да у укупном тумачењу значења буде и њихова перспектива.

Потпуна новина је и функционално коришћење илустрација у тумачењу значења, дакле вербално и визуелно се допуњују. Пошиљаоци поруке у читанци (у овом случају су прилог могле одабрати ауторке читанке, ликовни уредник, уредник издања или је то могло бити урађено тимски) илуструју *Похвалу* фотографијом покрова за ћивот кнеза Лазара на коме је Јефимија извезла текст и реципијентима дају налог следећег садржаја. „Посматрајте Јефимијину Похвалу кнезу Лазару као везиљско дело. Размислите колико је вештине и стрпљења било потребно да се златном нити на црвеној свили извезе свако слово на овом плашту за Лазарев ћивот (саркофаг, ковчег са моштима)! Закључите због чега се ово дело сматра ремек-делом везиљске уметности!”[406]

Азбучник писаца са прегледом најзначајнијих дела и Речник књижевнотеоријских појмова (делови који су у садржају читанке на крају), такође доприносе тумачењу значења естетских порука, у њима су потребни подаци о ауторима естетских порука – Светом Сави и Јефимији, као и о жанру –биографији.

<u>*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић из 1999. године.</u>

Читанка има шест делова: *Увод у проучавање књижевног дела, Књижевност старог века, Средњовековна књижевност, Народна (усмена) књижевност, Химанизам и ренесанса, Барок и, класицизам*; још следи Азбучник писаца са прегледом најзначајнијих дела, Речник књижевнотеоријских појмова, Литература.

Сваки део се дели даље (главе). Део *Средњовековна књижевност* има четири целине: *Почеци словенске књижевности, Писмо и језик, Најстарији споменици јужнословенске културе, Главне врсте средњовековне књижевности, Међусобни утицаји писане и усмене књижевности.*

Главне врсте средњовековне књижевности додатно је издељен спрам књижевних врста које се представљају. Један од тих делова (поглавља) је *Житија* и у оквиру њега се

[405] Исто, стр. 103.
[406] Исто, стр. 102.

налази естетска порука *Житије Светог Симеона*. Естетска порука је дата у обимнијем одломку него што је то било у читанци из 1987. године чије ауторке су такође биле Николић – Милић. Садржај одломка је сада додатно наглашен насловима које дају ауторке читанке „Болест св. Симеона и поука његова св. Сави" и „Смрт, опело и погреб св. Симеона".

Дидактичко-методичка апаратура (прагматске поруке) углавном су истоветне као у издању из 1987. године, разликују се тек у *Интерпретацији* у једном питању које се осврће на део одломка кога није било у претходном издању.

У издању из 1999. године, након Теодосијевог *Житија Светог Саве*, уместо Јефимијине *Похвале кнезу Лазару*, следи део *Црквена поезија*, па тек онда део (поглавље) читанке насловљен са *Похвале* у који је смештена *Похвала кнезу Лазару*. Део *Црквена поезија* садржи *Службу Светом Симеону* од Светог Саве – овај текст, пошто спада у средњовековну књижевност, пошто је дело Светог Саве и посвећено је Светом Симеону (све као и *Житије Светог Симеона*), може се уклопити у тумачење значења естетске поруке *Житије Светог Симеона*. Постоји још једна целина у делу *Средњовековна књижевност* у коме су смештени текстови који кореспондирају са *Житијама Светог Симеона* и тумачењем његовог значења. То је *Међусобни утицаји писане и усмене књижевности*. Овде се налазе још један одломак из *Житија Светог Симеона*, насловљен са „Господин наш и отац Стефан Немања", као и епска народна песма *Свети Саво*. Сви побројани текстови употпуњују знања реципијената о лику и делима Светог Симеона.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару*, као и прагматсе поруке које је прате, дате су истоветно као у издању читанке из 1987. године.

Азбучник писаца са прегледом најзначајнијих дела у овој читанци доноси опширније излагање о Свеом Сави него 1987. године. Поред допуне о спаљивању моштију на Врачару, од посебног значаја је реченица: „Личност светог Саве најдубље је, кроз историју урезана у свест народа."[407]

Речник књижевнотеоријских појмова има податке о похвали као жанру, којих није било у претходном издању.

<u>*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић – прерађено издање из 2013. године.</u>

Садржајна подела има извесне разлике у односу на читанку из 1999. године. Део *Средњовековна књижевност* има следеће целине (главе): *Почеци словенске писмености*,

[407] Николић, Љиљана, Босиљка Милић, *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 243.

Словенска књижевност, *Српска средњовековна књижевност*, *Међусобни утицаји писане и усмене књижевности.*

Књижевноуметничка дела (естетске поруке) *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* налазе се у *Српска средњовековна књижевност*. Целина је организована као у претходном издању читанке.

Естетска порука *Житије Светог Симеона*, прагматске поруке које је прате и текстови који кореспондирају са њом у делу *Међусобни утицаји писане и усмене књижевности*, углавном су истоветни као 1999. године. Разлика је што се објашњења непознатих речи и израза не налазе испод естетске поруке већ су непознанице објашњене на истој страни на којој се јављају у тексту што доприноси ефикаснијем тумачењу значења естетске поруке. У овом издању изостао је део из *Задатака*, описан при анализи читанке из 1987. године, такође дидактичко-методичка апаратура више није насловљена са *Задаци*, него је оно што њој припада интегрисано у апаратуру *Интерпретација*.

У тумачењу значења *Похвале кнезу Лазару*, у овом издању изостао је драгоцени спој вербалних и визуелних порука јер недостаје илустрација која је постојала у претходним издањима читанки истог ауторског тима; због овога је и питање из *Интерпретације* морало да буде делимично промењено, морао је да изостане део који је упућивао реципијенте да посматрају *Похвалу* као везиљско дело. Дидактичко-методичка апаратура не носи назив *Задаци*, већ *Упутство за самостално истраживање*, а и налози који су раније постојали сада су редуковани.

<u>*Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић из 2016. године.</u>

Читанка садржи следеће делове: *Увод у проучавање књижевног дела*, *Приступ књижевноисторијској периодизацији*, *Књижевност старог века*, *Књижевност средњег века*, *Народна (усмена) књижевност*, *Књижевност химанизма и ренесансе*, *Књижевност барока*, *Књижевност класицизма*, Књижевноисторијски преглед епоха, представника и одлика, Регистар појмова, Литература.

Житије Светог Симеона и *Похвала кнезу Лазару* налазе се у делу *Књижевност средњег века*.

Наставна јединица носи исти назив као естетска порука *Житије Светог Симеона* и састоји се из одломка естетске поруке који је насловљен са „Боловање и смрт Светог Симеона” и дидактичко-методичке апаратуре (прагматских порука):

– *Приступ књижевном делу* – у овом сегменту налази се припрема за читање уз историјску и књижевноисторијску локализацију;

– *Интерпретација* – налози, питања, задаци подстичу реципијенте на ангажовано учешће у анализи текста; анализа се изводи градацијски кроз: питања која упућују да се разуме основно значење текста, питања која подстичу да се примени сазнање из књижевности у тумаченом књижевном делу, питања која мотивишу на свестрано тумачење књижевног дела, самостално истраживање и промишљање, формирање критичких ставова;
– *Стваралачка радионица* – ауторке дају налоге који ће допринети вештини усменог и писаног изражавања реципијената;
– *Појмовник* – наведени су појмови из области књижевне науке који су неопходни за тумачење значења књижевног дела;
– *Треба знати и ово* – одломци критика, студија, есеја дати су у виду одабраних цитата; поред чињеница које доносе, ови текстови су пример доброг књижевног стила;
– *Занимљивост* – књижевно дело *Житије Светог Симеона* је повезано са историјским дешавањима у лози Немањића.

Тумачење значења естетске поруке кореспондира са делом који је насловљен као *Међусобни утицаји писане и усмене књижевности* у који је смештен одломак из *Житија* насловљен са „Господин наш и отац Стефан Немања”, као и епска народна песма *Свети Саво*.

Естетска порука *Похвала светом кнезу Лазару*, део је истоимене наставне јединице, коју чине још и делови дидактичко-методичке апаратуре (прагматске поруке): биографија аутора књижевног дела, *Интерпретација*, *Занимљивост*, *Утврђујемо познато и усвајамо ново градиво*, *Појмовник, Треба знати и ово*, *Ако желите више*. Структура и функције неких од ових делова већ је објашњена код естетске поруке *Житије Светог Симеона*. Потребно је још дати објашњење за:

– *Утврђујемо познато и усвајамо ново градиво* – подсећање на научено и понављање доприноси бољем повезивању са новим знањем;
– *Ако желите више* – проширивање интересовања реципијената за књижевност, уметност и културу.

Књижевни текст прате објашњења непознатих речи и израза на странама где се јављају непознанице, испод књижевног текста наведен је извор из кога је преузет, такође сви цитати који се користе у оквиру апаратуре су потписани.

Веома комплексан приступ тумачењу значења књижевноуметничког дела дат је у овој читанци. Подразумева и унутрашњи и спољашњи приступ тумачења. Развојно-формативна улога уџбеника је веома присутна, садржај је репрезентативан за дисциплину, изложен је на

начин да води ка конструкцији знања, релевантна активност у процесу учења је остварена. Укратко ова читанка се држи свих савремених теорија у досезању значења књижевноуметничког дела, као и свих педагошких и психолошких принципа креирања уџбеника који је неопходан за активну наставу.

Читанка за I разред средње школе, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић из 2019. године.

Делови читанке су: *Увод у проучавање књижевности*, *Приступ књижевноисторијској периодизацији*, *Књижевност старог века*, *Народна (усмена) књижевност*, *Књижевност средњег века*, *Књижевност химанизма и ренесансе*, Књижевноисторијски преглед епоха, представника и одлика, Образовни стандарди, Регистар појмова, Литература.

Житије Светог Симеона и *Похвала кнезу Лазару* налазе се у делу *Књижевност средњег века*.

У тумачењу значења естетске поруке *Житије Светог Симеона*, ауторски тим понавља све сем незнатне измене у прагматској поруци – *Стваралачка радионица*, која је у овом издању дата са једним налогом мање.

У тумачењу значења естетске поруке *Похвала кнезу Лазару* , ауторски тим понавља све сем незнатне измене у прагматској поруци – *Интерпретација*, која је у овом издању дата са једним питањем мање.

Посебност ове читанке је у томе што су тумачења значења естетских порука дата и у оквиру електронског додатка. Читанка се састоји из штампаног дела и електронског додатка на коме су вербални (текстови), аудио и видео прилози. *Житије Светог Симеона* добија тумачење значења кроз аудио запис у коме драмски уметник Михајло Јанкетић говори одабрани одломак, као и кроз видео запис у коме се налази одломак документарног филма *Хиландар на Атосу* у режији Ратомира Ивковића. *Похвала кнезу Лазару* добија тумачење значења кроз аудио запис у коме драмска уметница Ксенија Јовановић говори дело, као и кроз видео запис у коме се налази одломак документарног филма *Сведоци векова: Ресава* у режији Радослава Московића.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују другу појединачну хипотезу: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају прагматске поруке, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Трећа појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мења дизајн тј. ликовно-графичка опрема, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

У делу рада у коме је анализирана трећа појединачна хипотеза на примеру *Женидбе Душанове* већ је наведо шта се подразумева под дизајном, који елементи чине дизајн и које анализирамо у овом истраживању.[408]

Читанка за V разред гимназије, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића, из 1959. године.

Читанка нема организацију текстова у оквиру наставних јединица, већ је компонована као хрестоматија, ово је утицало како на (вербални) садржај читанке, тако и на њен дизајн. Сви текстови, па и естетске поруке *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару*, остварени су једноставним преломом текста.

Ликовно-графичка средства су врло скромна. Наслови естетских порука изведени су верзалом и болдом; користе се различите величине фонта; понегде се за истицање у тексту користи италик, а понегде се текст уоквирује. Илустрација нема у књижном блоку читанке. Делови читанке су означени римским цифрама. Део коме припадају *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* означен је римском цифром (II). Штампа читанке није у боји, папир је смеђ и порозан. Формат је Б5 (17x24 cm) што ће дуго времена бити стандард свих потоњих читанки, корице су тврде. Насловна страна корица је изведена у две боје (црна, плава), поред наслова читанке на њој се налази илустрација – цртеж портрета писца Доситеја Обрадовића чија дела чине највећи део IV дела читанке у коме је смештена целина *Доба просвећености у књижевности*.

Српскохрватска читанка за I разред школа за ученике у привреди и школа са практичном обуком, аутора Добривоја Алимпића и Дамњана Морачића из 1964. године.

Ова читанка је карактеристична као једина читанка Завода за уџбенике у којој се нису нашле естетске поруке *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару*. Ипак њен дизајн је овде важно прокоментарисати због илустрација које се у њој налазе. Доминирају фотографије што је карактеристика периода после Другог сватског рата, када је уметност служила као илустративни приказ конкретних политичких и привредних деловања. Фотографија је заузимала посебно место због мишљења да је документ и сведок који шаље истиниту поруку и објективно приказује стварност. Фотографија *Омладина гради пругу* чини се непримерена као део дизајна читанке, а опет овакав дизајн потврђује чињеницу да је читанка била уџбеник чија функција је да императивно подржава актуелну идеологију.

[408] Видети стр. 276–278.

Omladina gradi prugu

To su bili vedri dani,
vedre noći zna i jave
kraj obale Tinje
plave,
hučne Spreče
i Osikove brze, sinje.

Voda teče i rad teče,
uz pijuke
i poluge,
na građenju naše pruge,
gde se kopa,
buši,
seče.

Svako jutro, podne, veče
smenjuju se nove smene
radilištem svakim, svuda.
Nastavljamo dela svoja
ponosita,
svoja čuda,
plod svog truda
i svog znoja,
a jednog se dana krene
sav okićen voz . . . Gle, hita
s barjacima
naših boja
i sa slikom druga Tita.

Guido Tartalja

Analiza štiva

Šta je našoj omladini davalo podstreka u radu na izgradnji pruge?

Nađite poređenja u ovoj pesmi i odredite šta se sa čim poredi i koja se njihova svojstva upoređuju.

Objasnite stihove:

da poteče
crna reka
iz rudnika
do fabrika
putem novog koloseka.

Objašnjenja

Početak svakog stiha obično se piše velikim slovom. Međutim, stihovi se mogu pisati i malim početnim slovima ako pravopis ne zahteva veliko slovo, kao što je to učinjeno u ovoj pesmi.

Слика 14 : Омладина гради пругу[409]

<u>*Читанка за први разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића, из 1969. године.</u>

Хрестоматска организација текстова утиче на дизајн и прелом читанке.

Ову читанку потписују троје илустратора: Љубинка Митровић, Живојин Ковачевић, Љубодраг Јанковић и доста пажње је посвећено њеном ликовном изразу. Већи део текста је црно-бели, али постоје уметнуте стране у боји, овде се веома водило рачуна да се уметнуте стране уклапају тематски са текстовима поред којих се налазе. Користе се различити фонтови, болд, италик, илустрације као цртежи, фотографије, репродукције, виньете које се функционално користе како би попуниле белине; доминирају цртежи својом бројношћу, а у целој књизи налазе се само две фотографије (једна од њих је „Јефимијина похвала кнезу Лазару”). Уметнуте стране у колору постају одлика и у неколико наредних различитих издања читанки.

Преградне стране нису илустроване, само су наведени називи поглавља. Хартија је знатно квалитетнија него у претходним читанкама. Корице које су тврде, имале су посебног илустратора, Живојина Ковачевића, академског сликара, који је стилизовано исписао наслов читанке користећи две боје (црна и зелена). Од насловне стране занимљивије су унутрашње стране корица на којима је у две боје дата илустрација – карта путовања Доситеја Обрадовића. Ова читанка из 1969. је јединствена по илустровању унутрашње стране корица.

Иако је дизајну читанке доста пажње посвећено код естетских порука *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* дизајн није пружио подршку у тумачењу значења. Естетска

[409]Алимпић, Добривоје, Дамњан Морачић, *Српскохрватска читанка за I разред школа за ученике у привреди и школа са практичном обуком*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1964, стр, 24.

порука *Житије Светог Симеона* није илустрована. Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* има иконичку илустрацију која је бесмислена јер фотографија „Јефимијина похвала кнезу Лазару” , иако заузима велику површину, због лошег квалитета штампе није у функцији учења.

Јефимијина похвала кнезу Лазару

И сада не баш у заборав драга ти чеда, која си сироте оставио одлеском твојим. Јер, пошто си отишао у вечна небеска насеља, многе туге и бољке обузеше драга ти чеда, и у великој туги живот проводе, јер владају нама Исмаилћани, и треба нам снина помоћи твоје. Зато те молимо, моли се општему владици за драга ти чеда и за све који нам є љубавлу и вером служе, јер су великим јадима спутана драга ти чеда.

Јер они који једу хлеб њихов дижоше на њих велику завору, а твоја добра у заборав бацише, о мучениче. Ако си и пређио од живота овога,

281

Слика 15: Јефимијина Похвала кнезу Лазару[410]

Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића из 1975. године.

Хрестоматска концепција утицала је на прелом текста и дизајн – користи се једноставан прелом.

Читанка има мноштво иконичких илустрација: фотографија, цртежа, репродукција, виньета које испуњавају белине. За преградне стране су урађене оригиналне илустрације.

Читанка је у црно-белој техници, са изузетком уметнутих страна у колору. Код ових страна се обраћала пажња да се тематски, садржајно и у великој мери по периоду настанка уклопе са текстом који се налази поред њих. Тако се уз естетску поруку *Житије Светог Симеона* нашла уметнута страна у колору на којој је приказан детаљ фреске из манастира Сопоћана *Смрт Богородице*. Овде се једна врста естетске поруке (књижевноуметнички текст) тумачи другом врстом естетске поруке (ликовно-уметничко дело). Прецизно гледано, период настанка фреске је каснији у односу на период у коме је настало *Житије Светог Симеона*, али ипак би се могло рећи да илустрација доприноси тумачењу значења естетске поруке јер и вербални и визуелни део припадају средњовековној и хришћанској култури, у том смислу, код оваквог споја текста и слике, постоји сазнајна вредност поред декоративне.

[410]Вученов Димитрије, Радмило Димитријевић, *Читанка за први разред гимназије*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1969, стр. 281.

Сазнајна вредност би била јаче истакнута, да је илустрација, која има назив, датирана; датирањем би се, такође, могле избећи недоумице у тумачењу значења естетске поруке.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* није илустрована, једини елеменат дизајна који се уз ову естетску поруку примењује јесте примена различитих фонтова.

Формат читанке је Б5 (17x24); хартија је смеђа; корице су меке, што је стандард у коричењу за све будуће читанке, почев од ове. На корицама, које су у колору, налази се илустрација значењски повезана са естетским порукама *Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару* јер и илустрација, с обзиром на то да представља иницијал из средњовековног рукописа, спада у српску културу средњег века.

Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике, аутора Александра Лаковића из 1974. године.

У претходно анализираној читанци Милан Мартиновић, академски сликар, израдио је корице и илустрације, у овој читанци, Мартиновић је потписник илустрација и графичког дизајна. Да је у питању рад истог уметника, очигледно је када се упореде ове две књиге. Сва, у претходно анализираној читанци, употребљена ликова и графичка средства заступљена су и у овој. То, наравно, не значи да су ликовни прилози истоветни, нити да се налазе распоређени на исти начин, већ је у питању истоветан концепт дизајна.

Естетска порука *Житије Светог Симеона* није директно илустрована, али како је преломом текста удешено, текст насловљен са *Оригинална књижевност. Биографије*, са којим се граниче *Житије* има илустрацију – репродукцију „Свети Сава (фреска)”, која је на парној страници и комуницира са *Житијама* које су на непарној страници читанке.

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару*, непосредно је уз уметнуту страницу читанке у пуном колору. Овде је илустрација – репродукција, њена легенда је „Детаљ фреске анђео на христовом гробу (Милешева, 1235)”. Тумачење значења које би две естетске поруке, књижевноуметничко и ликовно-уметничко дело могле међусобно да остваре, овде није прецизно изведено, ипак, културни период средњег века за који су ова дела везана, чине да има смисла да осветле једно друго у тумачењу значења. Илустрација је насловљена и датирана на 1235. годину, што може да смањи могућност шума у комуницирању (нпр. да реципијенти тумаче да је на слици кнез Лазар или да су дела настала у исто време и сл.), под условом да реципијенти имају знање о Јефимији и њеном конкретном делу (историјским подацима, мотивима, поетици), као и да знају да је *Похвала кнезу Лазару* из 1402. године. Ово је пример, како од референтног оквира реципијента зависи тумачење значења и како дизајн може у зависности од тога да буде бесмислен или смислен. Конкретно у овој читанци

се колебамо између бесмислености и смислености ако имамо на уму да илустрације могу да буду:

– бесмислене – када не прате текст, када умањују прецизност информације и

– смислене – када прате текст и интерпретирају га у новом визуелном медију, када формирају асоцијативну подлогу за разумевање градива, када додају нова значења која је тешко описати вербално (нпр. приказују контекст), када имају естетску вредност.

Овде је истовремено остварено и оно што се теоријски сматра бесмисленим и смисленим.

Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића из 1978. године.

У овој читанци дизајн који непосредно прати *Житије Светог Симеона* и *Похвалу кнезу Лазару* користи веома скромна средства: прелом је једноставан, употребљавају се различити фонтови, болд и италик, нема илустрација.

Дизајн читаве књиге почива на малом броју илустрација –цртежа; нема засебних преградних страница већ се исте странице на којима су наведени наслови поглавља користе за текст; штампа је црно-бела, са изузецима уметнутих страница које су у пуном колору и на којима су углавном репродукције дела ликовне уметности и понека фотографија. На уметнутој страници која је у оквиру дела читанке *Средњовековна књижевност* налази се фотографија „Манастир Хиландар у Светој Гори". Пошто је слика местом везана уз текст *Слово љубве* Деспота Стефана Лазаревића, поново наступа бесмислено-смислено илустровање описано у делу излагања које се односи на претходно анализирану читанку.

Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића има сличност корица са *Читанком из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа*, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића. У оба случаја корице се илуструју иницијалима из текстова књижевности средњег века, мада су за корице задужене различите особе.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић из 1987. године.

У овој читанци постоји нови концепт, текстови естетских порука су у оквиру наставне јединице јасно одељни од текстова прагматских порука; у ту сврху се користе графичке ознаке, различити фонтови, болд, италик, проред и др.

Житије Светог Симеона су илустроване са два прилога, оба имају легенду што прецизира њихово значење: репродукција „Свети Сава –фреска из манастира Студеница”[411] и фотографија „Манастир Студеница”. Ове илустрације у складу су са садржајем естетске поруке. На репродукцији је представљен аутор *Житија*, а на фотографији је место значајно за живот и дело Светог Саве и Светог Симеона. Тумачење значења је још шире остварено јер су оба илустративна прилога из културног периода коме припадају *Житије*, па реципијенти могу да створе представу о духу времена, да уоче како су све средњовековне уметничке врсте биле у сагласју са хришћанском религијом, јер ликовни прилози припадају сликарству и архитектури, а *Житије* спада у књижевну уметност. Ови ликовни прилози доприносе проширењу тумачења значења *Житија* и тако што реципијенти упознају појам који се не помиње директно у одломку књижевног текста, а то је – Студеница (манастир).

Естетска порука *Похвала кнезу Лазару* илустрована је фотографијом покрова што јесте најважнији ликовни прилог који се може додати тексту *Похвале*, неопходан да би реципијенти уопште могли да спознају уметничку јединственост споја књижевности и веза (примењене уметности).

У читанци илустрације су зналачки промишљене јер су извршиле важан задатак тумачења значења на следеће начине:

- додају нова значења која је тешко описати вербално (код *Житија* приказују контекст настанка дела; код *Похвале* дочаравају нешто што је јединствено и што реципијенти морају да искусе визуелно),
- подижу прецизност информације,
- имају естетску вредност, поред образовног значаја васпитавају укус.

Оно што је мањкавост у дизајну ове читанке је лош квалитет папира (такав је био заступљен једино још код прве читанке из 1959. године) и лош квалитет штампе. Због лошег квалитета осујећен је добар одабир фотографије Јефимијиног покрова уз *Похвалу кнезу Лазару*; илустрација је обесмишљена услед замућене слике.

[411] У овој читанци илустрација је погрешно именована, јер се приказује фреска из манастира Сопоћани.

пријатељима, јер, ако примимо помоћ од бога, тебе ћемо хвалу и захвалност одати. Сабери збор својих сабеседника, светих мученика, и са свима помоли се богу који те је прославио: јави Борђу, покрени Димитрија, увери оба Теодора, узми Меркурија и Прокопија, и четрдесет мученика севастијских не остави, јер у вахкову мучењу војују драга ти чеда, кнез Стефан и Вук, моли дај им се да од бога помоћи. **Дођи нам, дакле, на помоћ, ма где да си.**

На моје мале приносе погледај и за велике их сматрај, јер ти не принесох похвалу колико ти припада, већ колико ми је сила малога ми разума, зато и малу награду очекујем. Али иси ти, о мили мој господине и мученче, мало податљив био ни међу трошнима и маловечним, а колико више међу непролазним и великим, што си од бога примио, јер си мене, телесно туђинку међу туђинцима, хранио изобилно, а данас те молим да ме двоструко храниш и да утешиш буру љуте душе моје и тела мојега. Јефимија усрдно приносећи ово теби, Свети.

(1402)

Објашњења: мученик — назив за хришћанске мученике, добровољне жртве за хришћанску веру; **отачаство** — отаџбина; **уручене** — поверене; **Исмаилићани** — Исмаилови потомци, Турци; **обагриш** — облијеш; **општему владици** — богу; **Стефан и Вук** — Лазареви синови; **телесно туђинку међу туђинцима** — Јелена (монахиња Јефимија) после погибије свога мужа Угљеше Мрњавчевића у марчачој бици (1371) живи на двору Лазареву, мада нису у сродству, а после Лазареве погибије на Косову (1389) у Миличиној задужбини Љубостињи и помаже њој и њеним синовима у вођењу државничких и дипломатских послова.

ЈЕФИМИЛИНА ПОХВАЛА КНЕЗУ ЛАЗАРУ

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

* Посматрајте Јефимијину *Похвалу Кнезу Лазару* као везиљско дело. Размислите колико је вештине и стрпљења било потребно да се златном нити на црвеној свили изнесе свако слово на овом плашту за Лазарев ћивот (саркофаг, ковчег са моштима)! Закључите због чега се ово дело сматра ремек-делом везиљске уметности!

102

Слика 16: Јефимијина Похвала кнезу Лазару[412]

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић из 1999. године.

Читанка задржава већ опробана ликовно-графичка решења из претходне читанке истог ауторског тима, али доноси и неке измене у дизајну.

У тумачењу значења естетске поруке *Житије Светог Симеона* у претходном издању назив репродукције био је „Свети Сава –фреска из манастира Студеница". Репродукција је и у овом издању иста, али је информација уз њу различита, сада је назив „Свети Сава – из службе, апсиде, XIII век (друга половина), Сопоћани".

Наставна јединица *Похвала кнезу Лазару* допуњена је са још једним ликовним прилогом „Златан печат на повељи кнеза Лазара" који поред образовне функције у случају ове читанке има и функцију „штеловања" странице због новог приступа прелому текста према коме свака наставна јединица почиње на новој страници. Почетак наставне јединице на новој страници је још један стандард који ће се од ове читанке, па убудуће, поштовати у свим читанкама Завода за уџбенике. Пошто је квалитет хартије бољи него у претходном издању (бела), као и квалитет штампе, илустрација на којој је Јефимијин покров, која је овог пута и већег формата, остварује у вишем степену своју функцију.

[412]Николић, Љиљана, Босиљка Милић, *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, Завод за издавање уџбеника Нови Сад, 1987, стр. 102.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић – прерађено издање из 2013. године.

Висок квалитет папира и штампе, као и нова дизајнерска решења којима се одељују делови књижевноуметничког текста (естетских порука) од делова дидактичко-методичке апаратуре (чиме читанка добија на квалитету и прегледности као уџбеник, али и на естетичности) у великој мери били су иницирани појавом конкурентских издања издавачких кућа са којима се за престиж на тржишту морао борити Завод за уџбенике.

Ова читанка мења претходни и уводи нови стандард формата који ће убудуће имати читанке Завода за уџбенике, уместо досадашњег Б5 формата, нови формат је скраћени А4 (20,5x26.5 cm). Ова читанка уводи још једну новину, то је двобојност на свим страницама.

Садржај наставних јединица је незнатно измењен, али дизајн је упадљиво другачији што иде у прилог чињеници да живимо у визуелном добу. Боја омогућава нијансирање и подлоге, уведене су „живе главе", поред других елемената чак је и пагинација дизајнирана...

Илустрације остају у црно-белој техници, нема их много, постоје чак и наставне јединице које се не илуструју, али је зато свака илустрација у читанци именована, као што је и форматом и квалитетом и учешћем у тумачењу значења естетске поруке промишљено дата. Уз *Житије Светог Симеона* приложена је илустрација „*Свети Сава,* фреска из Богородице Љевишке у Призрену, XV век", на њеном примеру могу се уочити наведене тврдње.

Слика 17: *Свети Сава,* фреска из Богородице Љевишке у Призрену, XV век[413]

[413] Николић, Љиљана, Босиљка Милић, *Читанка са књижевнотеоријским појмовима* за I разред средње школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2013, стр. 146.

Похвала кнезу Лазару није илустрована, али две странице које је заузела у читанци истоимена наставна јединица, остварене су динамично и складно у естетском смислу што је постигнуто дизајном који се служи претходно побројаним елементима.

Дизајн ове читанке показао је своју функционалност и естетичност код преградних страница. Делови читанке су наслављени и одвојени тако што је њихов почетак фиксиран за десну страницу читанке, ту су побројане и целине у оквиру делова читанке. Наличје преградних страница има илустрацију са репродукцијом неког репрезентативног уметничког остварења које припада истом културном раздобљу као и књижевна дела која се обрађују. У оквиру преградне странице за део читанке *Средњовековна књижевност*, илустрација је иницијал из *Мирослављевог јеванђеља* са краја XII века.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић из 2016. године.

Вербални део који се може поделити на текст који припада књижевноуметничком делу (естетској поруци) и текст који припада дидактичко-методичкој апаратури (прагматске поруке) у овој читанци је утицао да визуелни део буде остварен на захтевнији начин него у претходним различитим издањима читанки јер у овој књизи наставна јединица је сачињена од већег броја прагматских порука. Зато је дизајн морао да се побрине за пиктограме (означавају елементе дидактичко-методичке апаратуре).

Поред непосредног утицаја електронских медија на образовање, постоји и посредан утицај електронских медија на савремене уџбенике. Овај вид утицаја нарочито долази до изражаја код дизајна савремених уџбеника. Аутори и професионални комуникатори, како би мотивисали учење, настоје да успоставе сличност са електронским медијима јер постоји уверење да њима млади поклањају велику пажњу. Ликовно-графичко обликовање књиге је важна одлика савременог уџбеника. Оно треба да допринесе бржем и лакшем сналажењу у тексту. Ефикасност проналажења информација је од велиог значаја ако се узме у обзир да су код савремених уџбеника повећани обим и информативност. Доминантна особина уџбеника новије генерације јесте колор, употребљавају се различите боје, типови слова, иконице, вињете, симболи... На овај начин ангажују се и визуелне способности приликом учења. Ликовно-графички дизајн служи бољем памћењу садржаја, разбија монотонију текста, због естетског ефекта и привлачности ствара мотивацију за учење. Поред неоспорне чињенице да живимо у информационом добу треба истаћи да живимо и у визуелном добу. Све, почев од корица и насловне стране читанке треба да делује на реципијенте како би се привукла њихова позорност. Раније су у структури читанки била издвојена тек поглавља, лекције, понегде питања и задаци на крају лекција или поглавља. За разлику од старијих уџбеника,

нови имају развијене структуралне компоненте. Штампани уџбеници имитирају флексибилност електронских уџбеника, својом структуром олакшавају усвајање градива и служење књигом. Они садрже дидактичко-методичку апаратуру (прагматске поруке) која даје прегледност градиву, ту су боксови са додатним информацијама, графикони, схеме, слике, мапе, објашњења непознатих појмова, задаци, питања, резимеи, упућивање на додатне изворе и др. елементи осмишљени како би се градиво повезало са већ наученим, или са искуственим знањем. Боксови су увек препознатљиво означени и често насловљени како би се препознало коју врсту и који ниво знања пружају. У читанци из 2016. године то су: уводни текст на почетку сваког поглавља, мото, приступ књижевном делу, белешка о писцу, тумачење непознатих речи, интерпретација, појмовник, утврђујемо познато и усвајамо ново градиво, треба знати и ово, ако желите више, занимљивост, стваралачка радионица, проверите знање, систематизација. Дакле, постоји четрнаест елемената дидактичко-методичке апаратуре тј. постоји четрнаест типова прагматских порука. Сви су наведени, објашњени и разврстани на почетку читанке у тзв. *Путоказу кроз читанку*. Ученицима се на овај начин пружа избор при учењу и превазилази се линеарна структура, тежи се инхерентно структуираном садржају. Поред структуралних постоје и организационе компоненте за лакше сналажење (садржај, водич кроз уџбеник, регистри појмова...) И структуралне и организационе компоненте су уведене због развојно-формативне улоге савремених уџбеника која има за циљ да оспособи ученике да се нађу и снађу у свету у коме живе, а тај свет је свет електронских медија, па стога и штампани медији личе на доминантне електронске. Структуралне и организационе компоненте су праћене симболичким илустрацијама. Употреба „иконица" у савременим уџбеницима је произашла из настојања да се наликује медијима који потенцирају визуелно; „иконице" нарочито асоцирају на компјутерски екран. Стандарди квалитета дидактичког обликовања уџбеника траже функционалну употребу иконичких средстава изражавања и доследан начин обележавања структуралних компоненти. Иконичка средства изазивају мотивацију у учењу и доприносе афективној функцији уџбеника. Вербална порука праћена сликом утиче на лакше усвајање многих вредносних садржаја. Иконичка средства служе и за декорацију текста чиме се подиже естетски ниво уџбеника и доприноси се васпитању укуса ученика.

Раније су техничке могућности приликом припреме за штампу биле знатно скромније. Компијутерска припрема олакшава штампање и омогућава пошиљаоцима уџбеничких порука да визуелно изведу све што замисле. На овај начин су електронски медији (конкретно компјутер), директно присутни у техничкој ралализацији уџбеника, а индиректно присутни у садржају уџбеника. Важно је овде поменути и побољшан квалитет ликовних прилога који се

користе у уџбеницима, као и доступност ликовних прилога; многе репродукције уметничких дела, фотографије и друге илустрације су посредством интернета постале доступне.

Читанка из 2016. године штампана је у четири боје, на квалитетном папиру, сваки детаљ дизајна је промишљен.

Илустрације за *Житије Светог Симеона* су разноврсне: поред пиктограма, ту су репродукције (*Свети Симеон*, фреска, манастир Студеница, XIII век; *Богородица Тројеручица*, нерукотворена икона, Хиландар; Паја Јовановић, *Свети Сава мири завађену браћу*, 1906–1912. година), фотографија (Источна страна манастира Студеница). Из наведеног се јасно може сагледати да су илустрације повезане са текстом по периоду настанка и тематски; да визуелно представљају садржај који је вербално дат; да су то естетски прилози који васпитавају укус; да се тумачење значења естетске поруке одвија на основу проширивања знања из књижевности, знањем из ликовне уметности и архитектуре, као и из области религије. У наведеном се види и да је за све илустрације наведено именовање дела (онако како је то забележено у историји уметности), као и да је наведено ко им је аутор и када су настале; на овај начин именовање илустрација не врше пошиљаоци порука у читанци тако што сугеришу нека значења, већ пуштају реципијенте да успоставе релације између вербалног и визуелног у читанци.

Похвала кнезу Лазару има још једну врсту илустрација које су заступљене у овој читанци, то су илустрације које немају легенду, којима се остварује естетичност и допадљивост читанке (делују персуазивно) и које су у склопу дизајна читанке увек дате у препознатљивој форми круга, наравно оне су у тематској вези спрам текста. Поред ових илустрација, уз *Похвалу кнезу Лазару* приложена је и илустрација – фотографија која је именована (Манастир Љубостиња, XIV век).

Преградне стране у овој читанци су посебно дизајниране да визуелношћу:

- најаве садржај поглавља,
- да допринесу учењу,
- да визуелним средствима створе разлику међу књижевним периодима који се изучавају,
- да допринесу лепоти читанке у целини.

Преградне странице за део читанке *Књижевност средњег века* искоришћене су да се на њима нађе илустрација на којој је приказан Јефимијин покров. Поред тога, на овим страницама види се све оно што одликује сложеност дизајна читанке из 2016. године:

- колор,
- коришћење различитих фонтова,
- смештање текста у боксове,

– богатство и бројност ликовних прилога,
– обавезно навођење легенде уз илустрације (Јефимија, *Похвала кнезу Лазару*, детаљ покрова, XV век),
– форма круга и спирале као одлика оригиналног дизајна читанке.

Слика 18: Преградне странице дела читанке *Књижевност средњег века*[414]

<u>*Читанка за I разред средње школе*, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић из 2019. године.</u>

И поред промена дизајна у овој читанци у односу на читанку из 2016. године, дизајн уз естетске поруке и истоимене наставне јединице *Житије Светог Симеона* и *Похвалу кнезу Лазару*, остао је истоветан.

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују трећу појединачну хипотезу: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мења дизајн, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Четврта појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се мењају документи на којима се заснива читанка, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Објашњење шта се подразумева под документима на којима се заснива читанка већ је изложено у делу рада у коме је истраживана четврта појединачна хипотеза на примеру естетске поруке *Женидба Душанова*.[415]

---

[414] Милић, Босиљка, Катарина Вучић, *Читанка за I разред средње школе*, Завод за уџбенике, Београд, 2016, стр. 188–189.
[415] Видети стр. 286–287.

Веома је тешко установити према ком наставном програму је урађена *Читанка за V разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића. Наиме, прво издање које је објавио Завод за уџбенике било је 1959, на покорици читанке стоји белешка да је то „шесто издање”[416], а у решењу о одобрењу стоји: „Савет за просвету Народне Републике Србије одобрио је овај уџбеник за употребу у гимназији својим решењем број 8978 од 13 децембра 1958 године”.[417]

Читанка тима Вученов–Димитријевић постојала је 1957. године јер у *Просветном гласнику*, број 8 издавачко предузеће Нолит „обавештава све књижаре, школе, наставнике, учитеље да је обезбедило благовремено излажење свих уџбеника за осмогодишње школе, гимназије, средње стручне школе и универзитете”[418] и у списку уџбеника „V разред гимназије” на првом месту стоји „Читанка, Димитријевић–Вученов – 270 дин.”.

У *Просветном гласнику*, број 1–2 из 1959. године налази се Издавачки план Завода за издавање уџбеника Народне Републике Србије за 1959. годину, у оквиру њега стоји „ГИМНАЗИЈА / **V разред** / 1. Радмило Димитријевић и Димитрије Вученов: ЧИТАНКА”[419]

Ове две белешке сведоче да је још 1957. године постојала читанка за пети разред тима Вученов–Димитријевић. На основу друге белешке је јасно да је у питању читанка која нам је доступна и која се користи у овом истраживању. Не мора обавезно да значи да је читанка која се појављује у првој белешци, и поред тога што су аутори исти, иста читанка из 1959. године. Ипак има смисла претпоставити да је у питању иста књига. Имајући на уму све наведено, узимајући у обзир да је решење о одобрењу које је наведено урађено у децембру 1958, а да је Завод за уџбенике настао у јулу 1957. године и да је многе уџбенике који су постојали на лагерима преузео од издавача који су претходно издавали уџбенике, логично би било претпоставити да се решење о одобрењу појављује као решење по коме сада Завод за уџбенике треба да издаје читанку Вученов–Димитријевић, она је тако 1959. године постала прво издање Завода за уџбенике иако ју је раније издавао Нолит. У овом светлу белешка у читанци, да је у питању шесто издање, води претпоставци да је читанка креирана по програму из 1953. године. Ипак, ни овај путоказ не води до сигурног пута. Наставни план и програм за V разред гимназије[420] из 1953. доноси текстове који се у глобалу, али не у потпуности поклапају са оним што се налази у читанци. У овом програму су наведена дела из народне књижевности која се у потпуности налазе у читанци, али се зато нека дела која налаже програм не налазе у читанци (нпр. одломак из *Душановог законика*, као и део о

[416] Вученов, Димитрије, Радмило Димитријевић, *Читанка за V разред гимназије*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1959, стр.1.
[417] Исто, стр. 2
[418] *Просветни гласник*, број 8, август 1957, стр. 137.
[419] *Просветни гласник*, број 1–2, јануар–фебруар 1959, стр. 22.
[420] *Просветни гласник* број 6–7, јуни–јули 1953, стр. 18–19.

покрету реформације). Занимљиво је да Наставни план и програм за више разреде гимназије[421] из 1955. доноси програм који није таксативно навео која дела треба обрадити у поглављу које се тиче народне књижевности, али да је читанка у потпуности задовољила списак дела која се траже у другим поглављима, па је чак у читанци и шири избор од траженог. Из овог програма као важно треба истаћи да је назив предмета коме је намењена читанка – „српскохрватски језик и књижевност југословенских народа", и да му је један од циљева и задатака наставе језика и књижевности „да упозна ученике са усменом (народном) и писаном (уметничком) књижевношћу народа Југославије у вези с најзначајнијим појавама у светској књижевности [...] да ученици схвате историски развитак књижевности у вези с друштвеним збивањем и њену улогу и значај у животу наших народа и да идејним богатством и емоционалном снагом књижевних дела, уз помоћ знања стечених из других наука, васпитава ученике у духу социјалистичког хуманизма и изграђује код њих научни поглед на свет."[422]

Читанци за први разред гимназије, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића (која је добила одобрење 1969. године) и наставном плану из 1969. године (по коме је читанка креирана), претходили су Наставни план и програм за гимназију из 1960. и наставни план из 1965. године. Ово је важно истаћи јер се у поменутим плановима налазе подаци који сведоче колико се пажње и промишљања посвећивало образовању током шездесетих година. Тако је 1960. Савет за просвету народне Републике Србије усвојио Наставни план и програм са закључком да се организује свестрано проверавање његове примене у пракси и да се изврше корекције како то буду захтевала проучена искуства. У тексту Наставног плана за гимназије из 1965. године сазнајемо да је Завод за основно образовање и образовање наставника СР Србије у заједници са осталим заводима просветно-педагошке службе током неколико година систематски пратио реализацију донесеног програма и да је предлагао мере за његово усавршавање и осавремењивање. Приликом корекција наставних програма водило се рачуна да квалитет образовања не зависи само од обима чињеница, већ да ученике треба уводити у методе одређене научне дисциплине и оспособљавати их да самостално долазе до чињеница и законитости у науци. Потенциран је образовно-васпитни рад који доводи до изграђивања активне и стваралачке личности „нашег савременог социјалистичког друштва". Задаци наставе српскохрватског језика и књижевности, између осталог су „да код ученика развија марксистички поглед на свет, доприноси формирању њиховог моралног лика, васпитава их у духу југословенског

[421] *Просветни гласник* број 5, мај 1955, стр. 94–95.
[422] Исто, стр. 94–95.

социјалистичког патриотизма и у љубави према прогресивним тековинама културе других народа.”[423]

Правилник о наставном плану и програму за гимназије друштвено-језичког и природно-математичког смера који је почео да се примењује од 1969/70. године, у великој мери је поновио захтеве програма из 1965. године. У тексту се наводи шта треба да обезбеди гимназија реализацијом садржаја наставног плана и програма: „[...] систематично опште образовање ученика и стицање одговарајућих знања, умења и навика заснованих на тековинама савремене науке, технике, технологије и наше националне културе; [...] оспособљавање ученика за активно учешће у друштвеном животу наше социјалистичке заједнице; [...] познавање и разумевање битних законитости савременог друштвено-политичког и економског развитка у нашој земљи и свету, свест о потреби активног учешћа у разним видовима друштвеног самоуправљања како у школи тако и у животу комуне и шире друштвене заједнице; [...] васпитавање у духу братства, јединства и равноправности народа и народности Југославије, верности својој социјалистичкој домовини и спремности за одбрану њених тековина и њеног назависног социјалистичког развитка; васпитавање у духу социјалистичког хуманизма, другарства и позитивних односа према раду и радном човеку, у критичком процењивању и поштовању човекове личности као неприкосновене вредности социјалистичког друштва; културу понашања и одговоран однос према друштвеној имовини, као и свесно осећање дисциплине, истинољубивости, скромности и демократичности.”[424] Наставни програм за српскохрватски језик и књижевност има своје задатке: „[...] да упозна ученике са главним етапама у развоју књижевности народа Југославије и оспособи их да на анализи изабраних књижевних дела уочавају и критички процењују њихову уметничку вредност и друштвену условљеност [...]”.[425]

Читанка из српскохрватског језика и књижевности са основама уметничког образовања за I разред средњих стручних школа, аутора Стојадина Стојановића, Дамњана Морачића, мр Милијана Влајина, Радомира Марковића (која је одобрена 1972. године) и *Читанка из књижевности са основама уметничког образовања за I разред школа за квалификоване раднике*, аутора Александра Лаковића (одобрење из 1974. године) носе наслове који упућују да су ове читанке урађене по програму који инсистира на необичном споју образовања из области уметности и области стручног образовања. Средње стручне школе имале су део заједничких предмета у које је спадао и српскохрватски језик и књижевност са основама уметничког образовања. Задаци наставе овог предмета су били да

[423] *Просветни гласник* број 12, децембар 1965, стр. 375. Овај задатак наставе српскохрватског језика и књижевности биће константа у наставним плановима и програмима и убудуће.

[424] *Просветни гласник* број 6, јун 1969, стр. 527–528.

[425] Исто, стр. 529.

ученици упознају главна раздобља у књижевности, ликовној уметности и музици, да се код ученика створи „неподељено осећање и уверење да су књижевност и уметност ‚највећа радост коју човек може себи да пружи' (Маркс)"[426].

У делу програма где се наводе теме које треба обрадити стоји веома занимљив исказ који може да објасни осмишљеност таквог образовања које спаја уметност и привреду „[...] Закључак: књижевност и уметност као део духовне надградње и њихов однос према економској бази"[427].

Програм је обавезивао креаторе читанке и на пољу илустрација, тако: „Уз средњовековну књижевност приказати репродукције фресака: из Пећке патријаршије, Сопоћана, Богородице Љевишке, св. Софије у Охриду"[428].

Читанка са теоријом књижевности за I разред средњег усмереног образовања, аутора др Димитрија Вученова и др Радмила Димитријевића, одобрена је 1977. године, након што су Скупштина Социјалистичке Републике Србије и Заједничка скупштина републичких заједница основног образовања и физичке културе и Заједница усмереног образовања за привреду и друштвене делатности донеле 1976. године Заједничке основе средњег усмереног образовања и васпитања. У Карактеру, циљу и задацима средњег усмереног образовања и васпитања у првој фази стоји да је средње образовање и васпитање као део усмереног образовања друштвено организована делатност заснована на тековинама науке, марксистичког учења, основама самоупрвног социјалистичког друштва, научној педагошкој теорији, потребама удруженог рада, друштва и свестраног развијања личности. Средње образовање и васпитање имало је две фазе: у првој која траје две године остварује се заједничка основа средњег усмереног образовања и васпитања, а у другој фази остварују се образовно-васпитни садржаји усмерени према потребама удруженог рада, занимања и даљег образовања. „Досадашњи развој наше самоуправне социјалистичке заједнице, нови устави и документи X конгреса СКЈ и VII конгреса СКС захтевају бржу самоуправну трансформацију друштва. Опште, а посебно друштвено-економско образовање, неопходно је сваком радном човеку за одлучивање о укупној друштвеној репродукцији. Радничка класа укључује у своју стратегију образовање и васпитање, науку и културу, како би извршила своју историјску улогу – ослобађање рада и укидање класног друштва."[429]

Неки од циљева српскохрватског језика и књижевности су да се обухвате „она репрезентативна дела која су у књижевности југословенских народа и народности, као и у светској књижевности, најзначајнија како за одређену епопху, тако и за савремена кретања у

[426] *Просветни гласник* број 7, јул, 1969, стр. 700.
[427] Исто, стр. 700.
[428] Исто, стр. 700.
[429] *Просветни гласник* број 4-5, август–септембар, 1976, стр. 177.

науци о књижевности и прогресивне тежње људског друштва. У тежиште програма поставиће се теоријска интерпретација књижевних дела – њихових идејних и етичких вредности које утичу како на стварање нових вредности тако и на формирање лика ученика”[430].

Остваривање заједничке основе захтевало је јединствену и организовану активност. „У том процесу значајне обавезе имају, поред образовно-васпитних организација, и породица, организације удруженог рада, друштвено-политичке, спортске, културно-просветне, уметничке, стручне и хуманитарне организације, ЈНА, а посебно организације у области издавачке делатности, радија и телевизије.”[431]

Године 1977. донет је Правилник о програму образовно-васпитног рада заједничке основе средњег усмереног образовања. Међу циљевима и задацима наставе српскохрватског језика и књижевности наводи се „оспособљавање ученика за доживљавање, разумевање и марксистичко процењивање идејно-естетских вредности и порука репрезентативних књижевних дела насталих у одређеним друштвеним условима и раздобљима на тлу СФРЈ и у свету; [...] неговање осећања припадности југословенској самоуправној социјалистичкој заједници у духу братства и јединства народа и народности СФРЈ; васпитање на традицијама народноослободилачке борбе и савременог револуционарног друштвеног развоја [...] изграђивање марксистичког погледа на свет и осећања пролетерског интернационализма и хуманизма; [...] оспособљавање ученика за активно учешће у социјалистичком самоуправљању, одбрани и заштити наше социјалистичке домовине [...]”[432].

У Концепцији читанке са теоријом књижевности за наставу српскохрватског језика и књижевности у I фази заједничке основе средњег усмереног образовања и васпитања читанка је сагледана „као једно од изузетно значајних средстава организоване образовно-васпитне комуникације ученика са националном књижевношћу наших народа и народности и светом књижевности и уметности уопште”[433]. Читанка је замишљена да има карактер хрестоматије књижевних текстова, као и књижевно-критичких и есејистичких прилога уз одговарајућа дидактичко-методичка упућивања, „не може бити уџбеник за лекцијско (статистичко) учење готових садржаја и усвајање завршених (децидираних) судова и оцена, већ ће представљати радну школску књигу чији ће садржаји (изворни текстови, критичко-есејистички прилози, дидактичка апаратура и друге информације) омогућавати што успешнији практичан (аналитички) рад ученика и наставника на часу, а потом, изведено из претходног, и подстицати ученике на даље, самостално „освајање” естетских сазнања о књижевним делима

[430] Исто, стр. 184.
[431] Исто, стр. 188.
[432] *Просветни гласник* број 1, 2 и 3, јануар–март, 1977, стр. 1.
[433] *Просветни гласник* број 4, април,1977, стр. 211.

са којима се сусрећу и која изучавају”[434]. Концепције имају део Научна заснованост и идејно-естетска усмереност читанке. „У том погледу читанка ученицима мора нудити и омогућавати доследно марксистичко схватање књижевне уметности, а то значи поимање и доживљавање књижевности као интегралног вида човековог сазнања живота и света, као надахнуто и језичко-естетским сликама и ликовима оживљено приказивање човекове ситуације у свету коме се припада, и најзад – као хуманистичку тежњу и веру да се човек и свет увек могу учинити бољим и срећнијим него што то у једном конкретном социјалном и историјском тренутку јесу.”[435] Нужан захтев је да читанка буде обликована у духу савремене науке о књижевности а то је сазнање да је „књижевно дело особена друштвена и естетска творевина која све оно што значи и све што јесте првенствено садржи у себи, у својим предметним и својим значењским слојевима, па јој је отуда туђе свако суђење на основу критерија који су ван ње и који њеној природи нису иманентни”[436]. Концепције предвиђају и дизајн у делу Графичко-ликовни и технички изглед читанке; у складу са разноликошћу текстова као и естетским и психолошко-здравственим критеријумима бира се и тип слова и њихова величина, ликовни прилози су репродукције које су функционалне и тематски и естетски са текстовима, да би се избегла монотонија треба унети фризове, виньете и слично. Код Био-библиографских бележака и података истакнуто је да портрети писаца морају бити стручно поуздани, васпитни и подстицајни „а, затим, посебно, да својим приказом и назначењима такође доприносе критичком, марксистичком поимању света и појава књижевне уметности”[437].

Веће удруженог рада и Друштвено-политичко веће Скупштине СР Србије усвојили су материјал под називом Марксистичко и друштвено-политичко образовање ученика и студената 1978. године. Анализиран је рад на марксистичком образовању ученика и студената у периоду 1974–1978. и показано је да су учињени озбиљни напори како би се укупан васпитно-образовни рад темељио на марксизму схваћеном целовито као научној теорији и револуционарној идеологији и пракси радничке класе. Ово је повезано са резолуцијом Десетог конгреса о задацима СКЈ у социјалистичком самоуправном преображају васпитања и образовања. У материјалу је оцењено да су уџбеници Завода за уџбенике и наставна средства (конкретно се наводе за први, други и пети основне и први разред средњег усмереног образовањ) базирани на марксизму и савременим концепцијама, али да има пропуста. Мере за бољитак у будућности су: стварање уџбеника који одговарају друштвеним потребама и циљевима, подстицање најбољих аутора да пишу уџбенике, развијање

[434] Исто, стр. 211.
[435] Исто, стр. 212.
[436] Исто, стр. 212.
[437] Исто, стр. 216.

„марксистичке критике”, побољшање и јавност рецензирања, праћење уџбеника кроз примену у пракси, вредновање од стране стручне јавности. Од овога се очекује да ће се у уџбеницима брже и лакше наћи савремена друштвена кретања и резултати науке.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средњег усмереног образовања и васпитања, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић, одобрена 1987. године, карактеристична је по томе што се на њеном почетку налази *Реч аутора* (што се до тада није могло наћи,) из које се сазнаје да је ова читанка општи и јединствен уџбеник намењен свим ученицима првог разреда средње школе. Рађена је према програму за културолошку струку, који својим садржајем покрива програмске садржаје свих других струка у којима је српскохрватски језик и књижевност општеобразовни предмет. Методичком апаратуром читанка настоји да упути на проучавање, сазнавање и доживљавање књижевног дела, не само као књижевноисторијске, већ, пре свега, као језичке уметничке творевине и настоји да код ученика развије критичко мишљење и креативне способности. Читанка корелира са уџбеницима историје уметности и историје друштва јер им се програми садржајно прожимају.

Програм образовно-васпитног рада за српскохрватски језик и књижевност био је део Правилника о плану и програму општеобразовних предмета за основне образовне профиле трећег и четвртог степена стручне спреме.[438]

„Циљ наставе српскохрватског језика и књижевности јесте образовање и васпитање ученика као слободне, креативне и културне личности критичког ума и оплемењеног језика и укуса.”[439]

Неки од задатака наставе су: „[...] неговање толеранције према другим језицима и варијантним посебностима матерњег језика; [...] стицање сазнања о развоју националне и југословенске књижевности и њиховом месту у европској и светској култури; развијање југословенског социјалистичког патриотизма, марксистичког погледа на свет, позитивних моралних особина, стваралачке маште, истраживачке радозналости и поверења у властите способности; оспособљавање ученика за активно суделовање у животу и раду самоуправног социјалистичког друштва те за самостално коришћење разних извора сазнања у самообразовању”.[440]

Посебно су у програму истакнути оперативни задаци: „[...] проширивање сазнања ученика у вези с методама проучавања књижевности и типова књижевне анализе; [...] поступно увођење ученика у методе и технике самосталног коришћења уџбеника, приручника и стручне литературе и периодике у настави књижевности, језика и културе

[438] *Просветни гласник* број 1, 1987, Београд стр. 1.
[439] Исто, стр. 4.
[440] Исто, стр. 4.

изражавања; развијање осећања братства, јединства и заједништва народа и народности СФРЈ коришћењем садржаја књижевности и других уметности; подстицање и развијање моралних особина које одликују југословенско самоуправно социјалистичко друштво; систематско развијање критичког мишљења и креативних способности ученика, њихове самосталности и одговорног односа према раду"[441].

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић, одобрена 1991. године, према речима аутора, намењена је ученицима првог разреда гимназије и средњих стручних школа.

Правилник о плану образовања и васпитања за гимназију и програму образовања и васпитања за I разред[442] наводи да наставни предмет српскохрватски језик и књижевност има циљеве и задатке да: „[...] развија хуманистичко и књижевно образовање на најбољим делима југословенске и светске културне баштине; [...] шири сазнајне видике ученика и подстиче их на критичко мишљење и оригинална гледишта; васпитава их у духу општег хуманистичког прогреса и на начелу поштовања, чувања и богаћења културне и уметничке баштине, цивилизацијских тековина и материјалних добара у оквирима југословенске и светске заједнице; [...] васпитава у духу језичке толеранције према другим језицима и варијантним особеностима српскохрватског језика"[443].

Према овом програму је 2003. године креирано и прерађено издање *Читанке са књижевнотеоријским појмовима за I разред средње школе*, ауторки Љиљане Николић и Босиљке Милић.

Читанка са књижевнотеоријским појмовима за I разред гимназија и средњих стручних школа, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић, одобрена 2016. године, креирана је према наставном програму за гимназију који је ступио на снагу 2011. године.

У Правилнику о изменама и допунама правилника о наставном плану и програму за гимназију[444] стоји да су циљеви образовања и васпитања у гимназији да се обезбеде: пун интелектуални, емоционални, социјални, морални и физички развој ученика у складу са њиховим способностима, потребама, интересовањима; [...] подршка развоју међупредметних компетенција. Међупредметне компетенције обезбеђују ученицима успешно сналажење у свакодневном животу и раду. Оне су резултат великог броја активности које се остварују у свим наставним предметима и током целокупног гимназијског школовања. За њихов развој важни су не само садржаји већ и методе са којима се они проучавају и у њима треба да доминирају истраживачке и интерактивне методе, рефлексија, критичко мишљење,

[441] Исто, стр. 4.
[442] *Просветни гласник* број 5, август 1990, Београд, стр. 1.
[443] Исто, стр. 6.
[444] *Просветни гласник* број 7, октобар 2011, Београд, стр. 12.

кооперативно учење и друге методе које јачају партиципацију ученика у образовно-васпитном процесу. [...]”[445].

У компетенције спада, између осталог, и: Компетенција комуникације на српском (или матерњем) језику, као и Грађанска компетенција за живот у демократском друштву, као и Културна компетенција (према којој ученик разуме значај креативног изражавања идеја, мисли, осећања у различитим медијима – музика, извођачке уметности, књижевност и визуелне уметности).

„Циљ наставе српског језика и књижевности јесте проширивање и продубљивање знања о српском језику; унапређивање језичке и функционалне писмености; проширивање и продубљивање знања о српској и светској књижевности, развијање љубави према књизи и читању, оспособљавање за интерпретацију уметничких текстова; упознавање репрезентативних дела српске и опште књижевности, књижевних жанрова, књижевноисторијских појава и процеса у књижевности; проширивање и продубљивање књижевне уметности у друштву; књижевност и проучавање књижевности, науке о књижевности: теорија, историја књижевности и књижевна критика.

Уметнички доживљај, утисци, разумевање, сазнавање и доживљавање уметничких вредности у књижевном делу.”[446]

У Правилнику је наведен и начин остваривања програма. „Квалитет и трајност знања, умења, вештина и ставова ученика умногоме зависе од принципа, облика, метода и средстава који се користе у образовно-васпитном процесу. Због тога савремена настава српског језика и књижевности претпоставља остваривање битних задатака и садржаја програма уз појачану мисаону активност ученика (субјекат у настави), поштовања и уважавања дидактичких принципа (посебно: свесне активности ученика, научности, примерености, поступности, систематичности и очигледности), као и адекватну примену оних наставних облика, метода, поступака и средстава чију су вредност утврдиле савремена пракса и методика наставе српског језика и књижевности (пре свега: разни видови организације рада и коришћење комуникативних, логичких и стручних (специјалних) метода примерених садржајима обраде и могућностима ученика).”[447]

Од школске 2010/2011. године сви уџбеници у Србији подлежу обавезној примени Стандарда квалитета уџбеника. Стандарди квалитета уџбеника који су првобитно донети, измењени су 2016. године, а године 2018. донет је Правилник о допуни Правилника о

[445] Исто, стр. 12.
[446] Исто, стр. 13–14.
[447] Исто, стр. 26. Сличне наводе садржи програм из 1987. године у делу Дидактичко-методича упутства, Уводна објашњења и напомене, 12. Сличне наводе садржи и програм из 2018. године у делу Упутство за дидактичко-методичко остваривање програма.

стандардима квалитета уџбеника – Стандарди квалитета уџбеника у електронском облику и наставних средстава.[448]

У читанци, Босиљке Милић и Катарине Вучић, поштовани су стандарди који су почели да се примењују од школске 2010/2011. године.

Читанка за I разред средње школе, ауторки Босиљке Милић и Катарине Вучић, одобрена 2019. године, креирана је уз поштовање стандарда из 2016. и њихове допуне из 2018. године.

Правилник о програму наставе и учења за први разред гимназије[449] у циљеве општег средњег образовања и васпитања, уводи: „[...] поштовање расне, националне, културне, језичке, верске, родне, полне и узрасне равноправности, толеранције и уважавања различитости; развој мотивације и самоиницијативе за учење, оспособљавање за самостално учење, способност самовредновања и изражавања сопственог мишљења; [...] развијање ненасилног понашања и успостављање нулте толеранције према насиљу; [...] развијање компетенција за разумевање и поштовање људских права, грађанских слобода и способности за живот у демократски уређеном и праведном друштву; развијање личног и националног идентитета, развијање свести и осећања припадности Републици Србији, поштовање и неговање српског језика и матерњег језика, традиције и културе српског народа и националних мањина, развијање интеркултуралности, поштовање и очување националне и светске културне баштине”[450].

Програм је заснован на општим циљевима и исходима образовања и васпитања. Остваренost исхода треба да доведе до развоја компетенција. Планирани исходи након обраде садржаја из средњовековне књижевности су да ученик „препозна одлике средњовековне књижевности и испита њен значај за српску културу”[451]

„Циљ учења *српског језика и књижевности* је унапређивање језичке и културне писмености; стицање и неговање језичке и књижевне културе; оспособљавање за тумачење и вредновање књижевних дела; афирмисање и прихватање вредности хуманистичког образовања и васпитања ученика; развијање личног, националног и културног идентитета, љубави према матерњем језику, традицији и култури српског народа и етничких заједница.”[452]

Колико овај програм у жижу ставља ученика (реципијента), појединца и оставља му слободу у досезању значења књижевноуметничких дела (естетских порука), може се убедљиво илустровати једним исказом у оквиру Општих предметних компетенција: „Чита,

[448] О Стандардима је већ излгано. Видети стр. 296–297.
[449] *Просветни гласник* број 12, јул 2018, Београд, стр. 93.
[450] Исто, стр. 94.
[451] Исто, стр. 97.
[452] Исто, стр. 95.

доживљава и тумачи књижевно дело; користи читање да боље разуме себе, друге и свет око себе”[453].

Подаци до којих смо дошли методом анализе садржаја потврђују четврту појединачну хипотезу: Ако се мењају документи на којима се заснива читанка, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

[453] Исто, стр. 95.

ЗАКЉУЧАК

У овом истраживању пошло се од генералне хипотезе: Ако се мењају елементи комуникационе ситуације, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Доказивање генералне хипотезе остварено је доказивањем посебних и појединачних хипотеза.

Прва појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се мењају пошиљаоци порука – аутори читанки и професионални комуникатори, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука. Она је потврђена и на примеру тумачења значења естетске поруке у различитим издањима читанки за пети разред основне школе – народна епска песма *Женидба Душанова* и на примерима тумачења значења естетских порука у различитим издањима читанки за први разред средње школе – *Житије светог Симеона* од Светог Саве и Јефимијине *Похвале кнезу Лазару*.

Током квалитативне анализе садржаја и потврђивања прве појединачне хипотезе дошло се до још неких закључака.

Прве читанке Завода за уџбенике, из педесетих година двадесетог века не посвећују пажњу бележењу рецензената и професионалних комуникатора, импресуми су неинформативни. Шездесетих и седамдесетих година двадесетог века пажња се посвећује бележењу рецензената и чланова оцењивачке комисије, док су подаци о професионалним комуникаторима били непотпуни. На основу бележака о рецензентима и оцењивачима, у читанкама за основну школу, као и на основу чињенице да су то биле утицајне личности јавне културне сцене из области уметности и образовања, очигледно је да је велика пажња придавана овом делу пошиљалаца порука. Из тога произилази да су читанке обликоване са великом посвећеношћу и да је препознаван значај који читанка као уџбеник има, као и да је креирање читанке, њен квалитет и употреба био задатак од јавног значаја коме се приступало са великом одговорношћу. Квалитет читанке су поред стручњака из области просвете процењивали и уметници из области књижевности, који су били врло поштовани од стране читалачке публике, процењени од критике, награђивани за своје стваралаштво и који су имали богато искуство у многим књижевним жанровима, као и у другим мас-медијима поред штампаних. Овакав приступ је био више изражен код читанки за пети разред основне школе него за први разред средње школе. Од тада, па до данас, увек је већи акценат био на уџбеницима за основну школу, будући да је основно образовање обавезно за разлику од средњошколског, па да самим тим уџбеници за основну школу допиру до више реципијената, а и због тога што су ти реципијенти скромнијег референтног оквира, па је подршка њиховом

образовању и васпитању које тражи успостављање базичних појмова и структура, знатно јача.

Од осамдесетих година до данас смањује се простор за белешке о рецензентима и оцењивачима, мада се уредно наводе, а подаци о професионалним комуникаторима постају потпунији.

Неупитно је да се код свих читанки уредно бележе аутори читанке у целини (они су истовремено аутори прагматских порука), док се ауторство илустрација и дизајна не бележи педантно.

У случајевима када исти аутори потписују различита издања читанки, тумачење значења естетских порука разликује се делимично, а није забележен ниједан случај да су исти аутори у различитим издањима читанки у потпуности исто тумачили значење естетске поруке. Ово се може објаснити следећим разлозима – прагматске поруке које обликују аутори читанке трпе велики утицај наставних програма код којих се циљеви и задаци мењају, па аутори читанки морају према њима да се управљају; сем овога, разлог је и промена референтног оквира јер на сваку личност утиче много фактора који мењају њено мишљење, ставове, веровања, знања (делимично или у целини); промена референтног оквира аутора повезана је са протоком времена , па тако нпр. ауторски тим за средњу школу, који је потписник три различита издања читанки, Љиљана Николић – Босиљка Милић, већу разлику у тумањечу значења естетских порука показује између прве и треће, него између прве и друге читанке.

Тамо где су аутори илустрација и дизајна били исти на различитим издањима читанки, десило се да су тумачење значења естетске поруке у различитим издањима остала подударна. Објашњење: илустрације и дизајн су уметничка дела тј. естетске поруке које када једном настану онда остају непромењиве, не дорађују се. Овде се указује још једна особина естетске поруке – непромењивост; више пута је наглашена конотативност естетске поруке која пружа промењива тумачења значења, али не инсистира се на чињеници да је особина естетске поруке њена непромењивост; променити естетску поруку макар и мало значило би створити нову естетску поруку.

Највећи утицај међу професионалним комуникаторима на тумачење значења естетске поруке остварују уредник издања (предметни) и ликовни уредник. Професионални комуникатори имају утицај на тумачење значења естетске поруке, али тамо где се мењају аутори, и тамо где исти аутори мењају своје тумачење значења неоспорно је да ће се мењати тумачење значења естетске поруке без обзира на то што су професионални комуникатори исти.

Чак и када аутори илустрација и дизајна исто тумаче естетску поруку, у читанкама је ликовно-графичка опрема само један сегмент укупног тумачења значења естетске поруке, а да бисмо констатовали да је тумачење значења исто, сви сегменти морају бити истоветни. Тумачење значења естетске поруке у читанкама састављено је од прилога свих пошиљалаца поруке.

У пракси није забележено да су у различитим издањима (чак и када би се исти тим пошиљалаца поновио код различитих издања) у потпуности поновљена истоветна тумачења значења естетских порука.

Према свему наведеном, истраживањем је потврђена прва појединачна хипотеза. Последично, потврђена је и прва посебна хипотеза: Ако се мењају субјекти комуницирања, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Друга појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају прагматске поруке, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Под прагматским порукама у читанци подразумевамо вербалне поруке које чине дидактичко-методичку апаратуру и које прате књижевноуметнички текст тј. естетску поруку. Оне су се мењале и са њима се мењало тумачење значења естетске поруке што је потврдило другу појединачну хипотезу.

Током квалитативне анализе садржаја и потврђивања друге појединачне хипотезе дошло се до још неких закључака.

Праћење промена прагматских порука показује различите приступе у досезању значења књижевноуметничког текста.

Прагматске поруке су биле различито заступљене у читанкама за основну и средњу школу, као што су биле и типски различите у читанкама за основну и средњу школу.

У читанкама за основну школу прагматске поруке су одувек постојале, оне су присутне још из педесетих година двадесетог века, касније су се само бројно увећавале тако што је дидактичко-методичка апаратура постајала разуђенија. У основној школи подједнако су, приликом тумачења значења, коришћене могућности и структурних и организационих прагматских порука. Тематска организација читанки у основној школи пружила је велике могућности за тумачење на пољу интертекстуалности. Педесетих година, у првој читанци за основну школу, почиње се са спољашњим приступом тумачењу значења књижевних дела. Преломни тренутак настаје током осамдесетих година када се уводи унитрашњи приступ. Осамдесетих година помера се фокус са текста и аутора на реципијента. Раније су прагматске поруке биле сведочанства како су аутори читанке „прочитали" естетску поруку, то су биле тврдње које реципијенти треба да усвоје, а од осамдесетих година аутори читанки својим

прагматским порукама почињу да упућују реципијенте како да читају естетске поруке не би ли сами протумачили њихова значења.

Књижевноисторијска периодизација која је заступљена у проучавању књижевних дела и хрестоматичност у организацији средњошколских читанки доводе до огромне разлике средњошколских прагматских порука у односу на оне које су заступљене у читанкама за основну школу. Преломни тренутак је и овде везан за читанку из осамдесетих година, када до тада доминантни спољашњи приступ бива замењен унутрашњим приступом тумачењу значења књижевног дела. Такође, тада се прагматске поруке и организација у оквирима наставних јединица, које су постојале у основношколским читанкама, коначно појављују и у средњој школи.

До осамдесетих година естетске поруке биле су уместо тумачене, повремено, како би то Умберто Еко рекао – употребљене; подсетимо се читанки за пети разред основне школе, аутора Петра Гудеља који инсистира на одликама хумора у јуначкој песми *Женидба Душанова* и *Читанке за V разред гимназије*, аутора Димитрија Вученова и Радмила Димитријевића, из 1959. године где се српско средњовековно друштво анализира из идеолошке перспективе која је карактеристична за период након Другог светског рата. Од осамдесетих година, тумачење значења естетских порука, осведочено кроз прагматске поруке, показује да аутори поседују висок степен знања и да у досезању значења уметничког текста примењују многе методе из теорија руских формалиста, структуралиста, постструктуралиста... Аутори мењају своје ставове према односима у комуникацијској тријади (писац, дело, читалац).

Ролан Барт је изнео да је књижевно дело отворено за тумачење и да у сваком времену постоји „омиљена” интерпретација одређеног дела. Ово је могуће јер је књижевно дело „симболичка” творевина чија структура омогућава стварање секундарних значења која су у времену читања условљена историјски и друштвено. Историја књижевности, по Барту, може да се схвати као историја значењских система, иако овако никада није била постављена, нити написана.[454] Са извесном смелошћу, може се констатовати да је историја књижевног образовања у Србији која се остварује кроз наставу у школи и осведочава у читанкама – историја значењских система.

Дакле, истраживањем је потврђена друга појединачна хипотеза, тиме и друга посебна хипотеза – Ако естетске поруке имају конотативна значења, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

[454] Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971.

Трећа појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мења дизајн тј. ликовно-графичка опрема, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Током квалитативне анализе садржаја и потврђивања треће појединачне хипотезе појавили су се још неки закључци.

Већа пажња се поклања дизајну читанки у основној него у средњој школи. У читанкама из педесетих година, величина слова, италик и болд су били основни начин одвајања различитих врста текстова. Већ шездесетих година уводи се колор, мада је заступљен само на уметнутим странама. Колор нестаје из читанки и за основну и за средњу школу у потпуности крајем осамдесетих година, враћа се тек у издањима након 2000. године. За ово постоји објашњење – концепције уџбеника су налагале овакво поступање. Уметнуте стране често доводе до бесмисленог илустровања јер долази до практичне неусклађености значења текста и слике. Вербална и визелна неусклађеност порука била је заступљена повремено у читанкама за основну школу и код страница које нису уметнуте, већ су илустрације непосредно приложене уз текст што може да се објасни једино небригом ликовних уредника читанке. У основној школи илустратори су чешће ангажовани да креирају оригиналне илустрације него у средњој школи; на примерима естетских порука које су анализиране у читанкама за пети разред оригиналне илустрације су бројне, док се у читанкама за средњу школу то ниједном није показало. У основној школи је број илустрација неупоредиво већи него у средњој у којој чак постоје читанке које немају ниједну илустрацију (читанка тима Вученов – Димитријевић из 1959. године). У основној школи честа је употреба цртежа, вињета, па тек онда долазе на ред репродукције, док су фотографије најмање заступљене. Средња школа највише користи репродукције, потом фотографије, ређе цртеже.

Дизајн се мењао у различитим издањима читанки, чак и када би остајали исти аутори прагматских порука долазило је до промене дизајна. Тамо где се дешавало да дизајн остане исти, тамо су се под обавезно понављали аутори читанке (аутори прагматских порука) у различитим издањима.

Са развојем техничких могућности расте и квалитет ликовно-графичке опреме. Од тренутка када су за уџбенике почеле да се користе електронске припреме за штампу визуелни моменат у читанкама је веома упадљив; поред сазнајне, постала је битна и естетска страна уџбеника. Од тада је у области дизајна мање бесмислених решења која су потицала од лошег квалитета штампе услед чега су илустрације биле мутне, разливене, тамне и нејасне. Најлошији квалитет штампе и хартије у читанкама и за основну и за средњу школу био је педесетих, па потом осамдесетих година. Ово се може повезати са друштвеним и економским околностима. Педесете су поратне године сиромаштва, а крајем осамдесетих је

наступила економска криза која ће ускоро бити надограђена политичком кризом, ратовима и распадом државе.

Навођење назива илустрација није доследно спровођено, а тамо где је то урађено поред информативности која утиче на тумачење значења књижевноуметничког дела, остварено је сазнајно повезивање књижевне и ликовне уметности и смањен је потенцијални шум у комуницирању.

На примерима читанки за основну школу показало се да пораст техничких могућности и савременија издања читанки не морају обавезно да гарантују остваривање квалитетнијег дизајна. Пример за ово су три различита издања читанки ауторског тима Бајић – Мркаљ од којих трећа по реду читанка има најлошије дизајнерско решење. Намеће се закључак да вредност дизајна (самим тим и вредност тумачења значења књижевноуметничких дела) зависи у великој мери од референтног оквира дизајнера и ликовних уредника.

Дакле, истраживањем је потврђена и трећа појединачна хипотеза, следстевено и трећа посебна хипотеза – Ако се у читанкама за српски језик и књижевност мењају симболски и семиотички системи, онда се мењају тумачења значења естетских порука.

Четврта појединачна хипотеза истраживања гласи: Ако се мењају документи на којима се заснива читанка, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

Приликом провере четврте појединачне хипотезе током квалитативне анализе садржаја наметнули су се одређени закључци.

Уџбеници настали у Заводу за уџбенике поред своје практичне примене допринели су још једном важном сегменту српске просвете и културе – постали су предмет и отворили су подручје теоријских разматрања и емпиријских истраживања уџбеника у Србији (која трају и данас) и утицали су на научна сазнања (психологије, педагогије, дидактике, методологије). У овом случају теоретичари су учили од практичара.

Документи који су утицали на читанке, као и саме читанке, сведоче да су оне настајале у различитим културним оквирима.

Од Другог светског рата, па до распада Југославије у свим документима инсистира се на образовању и васпитању који су квалификовани као делатност од посебног друштвеног интереса за самоуправно социјалистичко друштво. Педагошки аспект састојао се из свести да су васпитање и образовање јединствени. О уџбеницима се промишљало врло пажљиво, бринуло се о сваком сегменту уџбеника и његовој функцији, чак и о естетској функцији која је „неодвојива компонента сваког самоуправног социјалистичког васпитања и

образовања”[455]. Укупан васпитно-образовни рад темељио се на марксизму схваћеном целовито као научној теорији и револуционарној идеологији и пракси радничке класе. Најбољи аутори су подстицани да пишу уџбенике. У оваквим културним оквирима читанка има идејно-васпитне функције – „књижевни текст никако не може да буде сам себи сврха, не може да буде посматран само као естетска творевина, већ постаје, а с њим и литерарна читанка, максимално ангажован у васпитању и идејном уздизању будућих активних чланова нашег самоуправног друштва”[456].

Образовањем и васпитањем су се изграђивали:

– друштво – формирано на југословенству, социјалистичком патриотизму, марксизму, самоуправљању, братству и јединству, интернационализму; „Радничка класа укључује у своју стратегију образовање и васпитање, науку и културу, како би извршила своју историјску улогу – ослобађање рада и укидање класног друштва.”[457]
– појединац – био је пожељно васпитан ако је био део колектива, тј. преузимао активно учешће у друштвеном животу, ако је имао револуционарне тежње, ако се ослањао на традицију народноослободилачке борбе и савременог друштвеног развоја; самоуправљање је у најтешњој вези са личним моралом; питања морала су у вези са националним односима, југословенством, интернационализмом; узори су истакнути чланови друштва који су доприносили развоју друштва као што су научници, уметници, револуционари; појединци морају да покажу спремност „да домовину пожртвовано бране”[458]; да се васпитавају у духу социјалистичког хуманизма, другарства и позитивних односа према раду и радном човеку, у критичком процењивању и поштовању човекове личности као неприкосновене вредности социјалистичког друштва; да имају културу понашања и одговоран однос према друштвеној имовини, као и свесно осећање дисциплине, истинољубивости, скромности и демократичности.

После двехиљадите године на прво место се ставља образовање, васпитање није више у фокусу. У оваквим културним оквирима читанка има функције да ученике оспособи за самостално истраживање и заузимање критичког става, обрада књижевног дела треба да буде повезана са решавањем проблемских питања подстакнутих уметничким доживљавањем.

[455] *Службени гласник*, бр. 33, јул 1975, стр. 723.
[456] *Просветни гласник*, број 10, јун 1985, стр. 948.
[457] *Просветни гласник* број 4-5, август–септембар, 1976, стр. 177.
[458] *Просветни гласник* бр. 3, 4, 5, новембар–децембар 1984. и јануар 1985, стр. 156.

„Модерна и савремена организација наставе матерњег језика и књижевности подразумева *активну улогу ученика* у наставном процесу”[459].

Тежи се изградњи:

- друштва – развијеног хумано, толерантно, демократски, економски и културно; друштва које омогућава укључивање у процес европског и међународног повезивања; које штити људска и грађанска права; развија мултикултурализам, поштовање расне, националне, културне, језичке, верске, родне, полне и узрасне равноправности, толерише и уважава различитости;
- појединца – са развијеном свешћу о државној и националној припадности, који негује српску традицију и културу, као и традиције и културе националних мањина; уважава плурализам вредности, изграђује сопствени систем вредности и вредносних ставова који се темаље на начелу различитости; поштује право на различитост; има способност самовредновања и изражавања сопственог мишљења; развија ненасилно понашање и успоставља нулту толеранцију према насиљу.

Образовање се уклапа у културне обрасце из којих проистиче културна политика која ствара друштво и грађане по својој мери. И социјалистички и транзициони период номинално истичу образовање и васпитање слободне и активне личности. Комунистичка идеологија носила је визију идеалистичког друштва и појединца који се остварује спрам колектива коме је спреман да се подреди. Марксизам је одбачен као филозофско-идејни систем неадекватан у условима глобалних друштвених и политичких промена започетих у последњој деценији XX века. Након прекида са комунистичком идеологијом, образовање формира појединца који поштује другост, али је превасходно окренут себи, инсистира се на његовим сопственим вредностима и праву на различитост. Бити самосвестан и свој део је слободе и јесте пожељно, али ако не постоје заједничке вредности и не постоји целовити интегришући филозофски, идеолошки и естетско-уметнички систем, него само фрагментарне праксе и субјективизам, ни образовање, ни уметност не могу да појединца одведу даље од њега самог, он ако иде негде иде само ка самом себи.

Различити захтеви докумената иза којих су стајали различити друштвени контексти и различити културни обрасци, условили су различита издања читанки и различита тумачења значења естетских порука.

Према томе, истраживањем су потврђене четврта појединачна и четврта посебна хипотеза – Ако се мењају друштвени контексти, онда се у читанкама за српски језик и књижевност мењају тумачења значења естетских порука.

[459] *Просветни гласник*, број 6, јун 2007, стр. 5–6.

Истраживањем на узорку читанки за српски језик и књижевност (за пети разред основне школе и први разред средње школе) чији је издавач Завод за уџбенике, спроведено методом квалитативне анализе садржаја, чији предмет су специфичности тумачења значења књижевноуметничких текстова као естетских порука, потврдом појединачних и посебних хипотеза оправдана је и потврђена генерална хипотеза.

Резултати истраживања могу да се користе у даљим истраживањима масовног комуницирања посредованог уџбеником као штампаним мас-медијем. Њима се проширују сазнања у области комуникологије, културологије, књижевности, педагогије, дидактике, психологије, социологије, историје... Друштвени допринос истраживања извире из чињенице да се оно односи на решавање значајног друштвеног проблема образовања и васпитања у Србији чији су саставни сегмент уџбеници.

Подизање нивоа образовања и васпитања је од прворазредног културног, националног и, чак, економског значаја, јер без квалитетног образовања и васпитања нема прогреса друштва. Уџбеници су најефикаснији, најмасовнији, најефтинији, најдоступнији од свих услова који морају бити испуњени како би образовање и васпитање у једној земљи били квалитетни. Поједностављено речено, да би се постигло ефикасно образовање и васпитање неопходно је испунити многе услове, а један од услова подизања нивоа образовања и васпитања јесте и унапређивање уџбеника које не може да се изврши без увида шта су све садржали претходни уџбеници и на који су начин деловали образовно и васпитно. Допринос је и у добијеним подацима који се односе на кретања у култури у истраживаном времену и облицима друштва.

Комуниколошки принципи и комуникационе вештине одувек су присутни у креирању уџбеника, али важно је свесно их препознати и свесно их користити. Уџбеници се ретко препознају као предмет комуниколошких истраживања, они су углавном предмет педагогије. Ово истраживање се креће на пољу медијске писмености јер доприноси способностима критичке рецепције и вредновања медијских садржаја.

Умберто Еко је указао да постоје текстови који су постали „свети" за одређену културу, да се ови текстови претерано интерпретирају, а истовремено у тим тумачењима нема претеране слободе јер се одмах појаве ауторитети који чувају „кључеве" тумачења. [460] На ово се може надовезати Ролан Барт који је подсетио да у сваком времену постоји омиљена интерпретација одређеног дела. Нема сумње да су *Женидба Душанова, Житије Светог Симеона* и *Похвала кнезу Лазару,* „свети" текстови, будући да су дела која припадају народној и средњовековној књижевности, и да су тиме наша, српска класика једина и права. Сва три дела потекла су из светосавског, односно косовског предања, а свако време је као

[460] Еко, Умберто, *Границе тумачења*, Паидеиа, Београд, 2001, стр. 90– 91.

властито обележје имало свој облик светосавског односно косовског предања. Важније од сваког тумачења значења књижевноуметничког дела, ма колико оно било инвентивно, убедљиво и ваљано, јесте пружити ученицима могућност да у читанкама упознају естетски вредно („свето”) дело, а они ће већ, макар и несвесно, досегнути његово значење. Поменута „света” дела опстајала су и била константно присутна у читанкама за српски језик и књижевност чак и у друштвеним периодима који нису били наклоњени светосавском, тј. косовском предању. Владајући културни образац, иако је у једном моменту био супротан од вредности које се налазе у *Женидби Душановој*, *Житијама Светог Саве* и *Похвали кнезу Лазару*, ипак је ефемеран и њега је победио српски образац културе који не може да нестане док год постоји српски народ.

Зашто је важно тумачити значења књижевних дела?

И зашто је књижевност уопште важна?

Зато што је књижевност пре појаве модерних хуманистичких дисциплина била кључна у приказивању и разумевању друштва и што су све науке које се изражавају писаном речју биле део књижевности. Тек су се касније развили разни жанрови. У различитим периодима књижевног стварања књижевност није посматрана увек и првенствено као уметност већ је била историјски и социјално детерминисана (тако је нпр. било у случају народне књижевности и средњовековне књижевности). То значи да су књижевни текстови били неодвојиви од друштвене функције коју су тада имали, тек је модерна књижевност издвојила естетску страну. Став Новице Петковића јесте да ми сада непосредно видимо и бавимо се естетском страном, а да је дужност тумачења значења књижевноуметничког дела да га поново вратимо према изворном и целовитом контексту, а то је – културни контекст!

„Ми имамо, осим своје индивидуалне памети и памћења, и једну велику памет и једну велику меморију; то су памет и меморија наше културе… Ја служим култури. Служим тако што, проучавајући један њен сегмент, један сегмент њеног памћења и памети, који се зове књижевност, покушавам у њега да проникнем и допринесем његовом расветљавању.”[461]

[461]Петковић, Новица, „Гост другог програма”, разговарао Милош Јевтић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 62.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аврамовић, Зоран, „Знање о књижевности и политици. Како књижевност доприноси сазнању политичких појава?”, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр.122, Нови Сад, 2007.
2. Аврамовић, Зоран, „Српска култура у транзицији-нове контрадикције”, *Култура-часопис за теорију, социологију културе и културну политику*, бр. 140, Завод за проучавање културног развитка, Београд, 2013.
3. Алтисер, Луј, *Идеологија и државни идеолошки апарати*, Карпос букс, Лозница, 2009.
4. Андрић, Иво, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1997.
5. Антонић, Слободан, „Пинк транзиција у Србији”, у: *Култура–часопис за теорију, социологију културе и културну политику*, бр. 140, Александар Прњат (ур.), Завод за проучавање културног развитка, Београд, 2013.
6. Бал, Мајк, и Брајсон, Норман, „Семиотика и историја уметности”, I део у *Прелом*, бр. 1, Центар за савремену уметност, Београд, 2001.
7. Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971.
8. Барт, Ролан, *Митологије*, Карпос, Лозница, 2013.
9. Барт, Ролан, *Царство знакова*, Аугуст Цесарец, Загреб, 1989.
10. Барт Ролан, „Реторика слике” у *Трећи програм*, бр. 41, Раденко Кузмановић (ур.), Радио Београд, 1979.
11. Барт, Ролан, „Мит је говор”, *Студије културе, зборник*, Јелена Ђорђевић (ур.), Службени гласник, Београд, 2008.
12. Barker, Chris, *Cultural studies – Theory and Practice*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000.
13. Безданов, Стеван, *Васпитање и образовање у документима и револуционарној акцији КПЈ/СКЈ (1919–1979)*, Педагошки завод Војводине, Нови Сад, 1981.
14. Бодријар, Жан, *Симулакрум и симулација*, Светови, Нови Сад, 1991.
15. Божовић, Ратко, *Културна потреба*, Научна књига, Београд, 1989.
16. Божовић, Ратко, *Лавиринти културе*, Радничка штампа, Београд, 1984.
17. Бранковић, Србобран, *Методи искуственог истраживања друштвених појава*, Мегатренд универзитет, Београд, 2009.
18. Брдар, Милан, *Узалудан позив*, Стилос, Нови Сад, 2005.
19. Бригс, Аса – Берк, Питер, *Друштвена историја медија*, Clio, Београд, 2006.
20. Бугарски, Ранко, *Уводу општу лингвистику*, Чигоја, Београд, 1996.
21. Бугарски, Ранко, *Језик и култура*, Библиотека XX век, Књижара Круг, Београд, 2005.

22. Вајт, Лесли, *Наука о култури*, Култура, Београд, 1970.
23. Видовић, Жарко, *Његош и косовски завет у Новом веку*, Алтера, Београд, 2013.
24. Влаховић, М. Бошко, *Путеви иновације у образовању*, Едука, Београд, 2001.
25. Велек, Рене, Остин Ворен, *Теорији књижевности*, Нолит, Београд, 1991.
26. Велимировић, Николај, *Сабрана дела*, књ. 9, Глас цркве, Шабац, 2013.
27. Врег, Франце, *Друштвено комуницирање*, ЦИП, Загреб, 1975.
28. Вучковић, Петар, *Огледи из семантике и прагматике, Савремена* администрација, Београд, 1995.
29. Вулетић, Владимир, „Лавиринти транзиционих теорија", у: *Лавиринти транзиције*, Зоран Стојиљковић (ур.), Friedrich Ebert Stiftung, Центар за демократију Факултета политичких наука, Београд, 2012.
30. Гаталовић, Миомир, „Између идеологије и стварности. Социјалистички концепт културне политике Комунистичке партије Југославије (Савеза комуниста Југославије) 1945–1960", *Историја 20. века*, бр. 1, Београд, 2009.
31. Гиро, Пјер, *Семиологија*, БИГЗ, Београд, 1975.
32. Гиро, Пјер, *Семиологија*, Плато, Београд, 2001.
33. Голубовић, Загорка, *Криза идентитета савременог југословенског друштва*, Филип Вишњић, Београд, 1988.
34. Голубовић, Загорка, „Транзиција у Србији после 2000. године лавиринти транзиције", у: *Лавиринти транзиције*, Зоран Стојиљковић (ур.), Friedrich Ebert Stiftung, Центар за демократију Факултета политичких наука, Београд, 2012.
35. Грамши, Антонио *Филозофија историје I политике: избор из дела Писма из затвора*, (прев. Стојановић, Југана; Поповић, Нада; Мацура, Милан; Ивчић, Миливоје), Словољубве, Београд, 1980.
36. Гредељ, Стјепан, „Вредносно утемељење блокиране трансформације српског друштва", у Лазић, М.: *Рацији ход: Србија у трансформацијским процесима*, Филип Вишњић, Београд, 2000.
37. Дајер, Ричард, *Улога стереотипа*, http://web.fmk.edu.rs/files/blogs/2009–10/MI/Medijska_kul/Ricard_Dajer.pdf
38. Данојлић, Милован, *Ослободиоци и издајници*, Филип Вишњић, Београд, 1998.
39. Дебре, Режис, *Увод у медиологију*, Клио, Београд, 2000.
40. Дерида, Жак, „Шта је деконструкција", *Златна греда, лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, бр. 37, година IV, Друштво књижевника Војводине, Нови Сад, 2004.

41. Дедић, Никола, *Ка радикалној критици идеологије: Од социјализма ка постсоцијализму*, Продајна галерија, Музеј савремене историје Војводине, Београд, Нови Сад, 2009.

42.Делор, Жак, *Образовање скривена ризница*, Министарство просвете, Републике Србије, Београд, 1996.

43. Де Сосир, Фердинанд, *Општа лингвистика*, Нолит, Београд, 1969.

44. Де Сосир, Фердинанд, *Списи из опште лингвистике*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2004.

45. Димић, Љубодраг, *Агитпроп култура*, Рад, Београд, 1988.

46. Диркем, Емил, *Васпитање и социологија*, Завод за издавање уџбеника и наставна средства, Београд, 1981.

47. Дмитријевич, Дмитриј, Зујев, *Школски уџбеник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988.

48. Дракулић, Славенка, *Образовање и поредак*, Издавачки центар Ријека, Ријека, 1981.

49. Дуда, Деан, Културални студији: исходишта и проблеми, АГМ, Загреб, 2002.

50. Ђорђевић, Јован, *Интелектуално васпитање и савремена школа*, Свијетлост, Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.

51. Ђорђевић, Тома, *Теорија информација, теорија масовних комуникација*, Партизанска књига, Љубљана, 1979.

52. Ђокић, Радослав, *Знак и симбол*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003.

53. Ђурић,Милош, *Видовданска етика*, Библиотека југославенске националистичке омладине, Загреб, 1914.

54. Ђурић, Милош, „Проблеми филозофије културе”, *Културна историја и рани философски списи*, Изабрана дела Милоша Ђурића, том II, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

55. Еко, Умберто, *Естетика и теорија информације*, Просвета, Београд, 1977.

56. Еко, Умберто, „Гласине о смрти књиге су биле баш претеране”, *Недељник*, бр. 215, 25. фебруар 2016.

57. Еко, Умберто, *Границе тумачења*, Паидеиа, Београд, 2001.

58. Еко, Умберто, *Казати готово исту ствар*, Паидеиа, Београд, 2011.

59. Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973.

60. Ескарпи, Роберт, *Социологија књижевности*, Матица хрватска, Загреб, 1970.

61. Ескарпи, Роберт, *Књижевност као комуникација*, Београд, 1970.

62. Звијер, Немања, „Социологија визуелног – могући правци будућег развоја социологије у Србији”, у: *Социолошки преглед: часопис Српског социолошког друштва*, Вол. XLVI, број. 3–4, Слободан Антонић (ур.), Београд, 2012.
63. Зоговић, Радован, „О нашој књижевности, њеном положају и њеним задацима данас”, *Књижевност*, год. LXI, књ. CXVI, бр. 3–4, Београд, 2006.
64. Ивић, Иван, *Скица за једну психологију основношколског уџбеника*, 1976, Институт за психологију, Београд, 1976.
65. Ивић, Иван, Ана Пешикан, Слободанка Антић, *Водич за добар уџбеник*, Завод за уџбенике, Београд, 2009.
66. Илић, Милош, *Социологија културе и уметности*, Институт друштвених наука, Београд, 1996.
67. Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2000.
68. Јакобсон, Роман, *Лингвистика и поетика*, Нолит, Београд, 1966.
69. Јарић, Исидора, *Јавни и скривени курикулуми средњошколске наставе социологије:образовне реформе у Србији (1960–2006)*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду, 2012.
70. Јаус, Роберт Ханс, *Естетика рецепције,* Нолит, Београд, 1978.
71. Јевтовић Зоран, *Јавно мњење и политика*, Центар за савремену журналистику, Београд, 2003.
72. Јовановић, Бојан, „Културни образац”, *Енциклопедија српског народа*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
73. Јовановић, Слободан, „Један прилог за проучавање српског националног карактера”, *Из историје и књижевности II*, приредили Радован Самарџић и Живорад Стојковић, Сабрана дела Слободана Јовановића, том 12, БИГЗ-Југославија публик-СКЗ, Београд, 1991.
74. Јунг, Карл Густав, *Човек и његови симболи*, Народна књига, Београд, 1996.
75. Кашанин, Милан, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд, 1990.
76. Келнер, Даглас, *Медијска култура:студије културе, идентитет и политика између модернизма и постмодернизма*, Клио, Београд, 2004.
77. Клосковска, Антоњина, *Масовна култура*, Матица српска, Нови Сад, 1985.
78. Куљић, Тодор, *Критичка култура сећања. Три начела.* http://www.rastko.rs
79. Лешић, Андреа, *Бахтин, Барт, структурализам. Књижевност као спознаја и могућност слободе*, Београд, 2011.
80. Лешић, Андреа, *Бахтин, Барт, структурализам*, Службени гласник, Београд, 2011.

81. Лешић, Зденко, *Нова читања – поструктуралистичка читанка*, Buybook, Сарајево, 2003.
82. Лешић, Зденко, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд, 2008.
83. Лоример, Роленд, *Масовне комуникације*, Клио, Београд, 1998.
84. Маклуан, Маршал, *Гутенбергова галаксија: цивилизација књиге*, Нолит, Београд, 1973.
85. Меклуан, Маршал, *Познавање општила човекових продужетака*, Просвета, Београд, 1971.
86. Маширевић, Љубомир „Култура интектекстуалности", Зборник радова факултета драмских уметности, ФДУ, Београд, 2007.
87. Меквејл, Денис, *Стари континент – нови медији*, Нова Холдинг д.о.о, Београд, 1994.
88. Милетић, Мирко, *Ресетовање стварности*, Протокол, Нови Сад, 2008.
89. Милетић, Мирко, *Основе комуникологије*, Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, 2005.
90. Милетић, Мирко, Невена Милетић, *Комуниколошки лексикон*, Београд, Мегатренд универзитет, 2012.
91. Милошевић, Никола, „Предговор" у Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1971.
92. Михаиловић, Добривоје, *Методологија научног истраживања*, Факултет организационих наука Београд, Београд, 1999.
93. Мишић, Зоран, „Шта је то косовско опредељење. Одговор на једно питање Марка Ристића" у *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996.
94. Морен, Едгар, *Дух времена*, XX век, Београд, 1979.
95. Морис, Чарлс, *Основе теорије о знацима*, БИГЗ, Београд, 1975.
96. Morris, Charles, *Writings on the General Theory of Signs*, Mouton, the Hague, Paris, 1971.
97. Немањић, Милош „Културни образац", *Социолошки речни*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
98. Николић, Коста, *Српска књижевност и политика (1945–1991) главни токови*, Завод за уџбенике, Београд, 2012.
99. Николић, Милија, „Феноменолошки приступ уџбенику", *Уџбеник и савремена настава*, Завод за уџбенике, Београд, 2007.
100. Нот, Винфрид, *Приручник семиотике*, Церес, Загреб, 2004.
101. Новаковић, Стојан, *Српска књига. Њени продавци и читаоци у XIX веку. Пред освит XX века*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1900.
102. Новаковић, Стојан, *Косово. Српске народне песме о боју на Косову (епски распоред)*, приредио Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 1955.

103. Огден, Ч. К, А. А. Ричардс, *Значење значења*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001.
104. Пакард, Ванс, *Скривени убеђивачи*, Досије, Београд, 1994.
105. Пешић, М, Јелена, *Нови приступ структури уџбеника*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
106. Пешикан, Ж. Ана, *Настава и развој друштвених појмова код деце*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003.59.
107. Peirce, Sanders, Charles Collected Papers, (IV), Cambridge, Harvard UP 1934–1948, навод према: Еко, Умберто, *Границе тумачења*, Паидеиа, Београд, 2001.
108. Петковић, Новица, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.
109. Петковић, Новица, „Сабрати се у себи самом", разговарао Александар Јовановић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009.
110. Петковић, Новица *Елементи књижевне семиотике*, Народна књига, Београд, 1995.
111. Петковић, Новица, „Гост другог програма", разговарао Милош Јевтић у *Разговори 1991 –2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009.
112. Петковић, Новица, „Душа књижевног дела извире из културе и увире у њу", разговарао Александар Јовановић у *Разговори 1991 – 2004*, приредио Драган Хамовић, Учитељски факултет, Београд, 2009.
113. Петровић, Светозар, *Природа критике*, Либер, Загреб, 1972.
114. Петровић Сретен, *Култура и уметност*, Београд, 1993.
115. Пијаже, Жан, *Структурализам*, БИГЗ, Београд, 1978.
116. Пијановић, Петар, *Српска култура 1900–1950*, Службени гласник, Београд, 2014.
117. Плут, Дијана, *Уџбеник као културно-потпорни систем*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, Институт за психологију, Филозофски факултет – Београд, 2003.
118. Поповић, Богдан, „О књижевности", *Књижевна теорија и естетика*, приредио Иво Тартаља, Сабрана дела Богдана Поповића, том IV, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001.
119. Поповић, Јустин, „Видовданска етика о небеском царству", у *Сетве и жетве. Чланци и мањи списи*, Наследници оца Јустина – Манастир Ћелије, Београд, 2007.
120. Поповић, Миодраг, *Видовдан и часни крст. Огледи из књижевне археологије*, Библиотека XX век – Књижара Круг, Београд, 2007.
121. Потер, Џејмс, *Медијска писменост*, Клио, Београд, 2011.

122. Прајс, Стјуарт, *Изучавање медија*, Клио, Београд, 2011.
123. Прњат, Бранко „Историјски корени културне политике”, *Архив за правне и друштвене науке*, бр.1, Београд 1997.
124. Прњат, Бранко, „Културна политика и државна уметност”, *Зборник радова Института за политичке студије*, Београд, 1996.
125. Прњат, Бранко, *Увод у културну политику*, Стилос, Београд, 2006.
126. Прћић, Тврто, *Семантика и прагматика речи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.
127. Ранковић, Милан, *Општа социологија уметности*, Научна књига, Београд, 1988.
128. Радојковић, Мирољуб, Тома Ђорђевић, *Основе комуникологије*, Чигоја, Београд, 2001.
129. Радојковић, Мирољуб, Тома Ђорђевић, *Основе комуникологије*, Факултет политичких наука, Чигоја штампа, Београд, 2005.
130. Радојковић, Мирољуб, Мирко Милетић, *Комуницирање, медији и друштво*, Учитељски факултет, Београд, 2008.
131. Радуловић, Милан, „Српски културни образац”, *Српски културни образац у светлу српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2015.
132. Reardon, Kathleen K., *Интерперсонална комуникација*, Алинеа, Загреб, 1998.
133. Price, Stuart, *The A – Z Media and Communication Handbook*, Hodderand, Stoughton, 1997.
134. Рот, Никола, *Знакови и значења*, Нолит, Београд, 1982.
135. Сапир, Едвард, *Огледи из културне антропологије*, БИГЗ, Београд, 1974.
136. Симеуновић Бајић, Наташа, *Домаће игране ТВ серије у југословенској и постјугословенској популарној култури*, докторска дисертација одбрањена на Факултету политичких наука, Универзитет у Београду, 2015.
137. Симовић Ранко, *Политика образовања и њена реализација у СР Србији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.
138. Станисављевић, Вукашин, *Два века српских уџбеника*, Завод за уџбенике, Београд, 1992.
139. Stillinger, Jack, *Multiple Autorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford University Press, Oxford, 1991.
140. Тартаља, Иво, *Теорија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2008.
141. Тартаља, Иво, *Теорија књижевности*, Завод за уџбенике, Београд, 2013.
142. Тутњевић, Станиша, „Један нацрт за садржај српског културног обрасца”, *Српски културни образац у светлу српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2015.

143. Ћаловић, Драган, „Визија новог друштва у југословенској послератној уметности”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности,* бр. 39, (стр.183–203). Нови Сад, 2011.

144. Ћаловић, Драган, „Политизација уметности у послератној Југославији”, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр.137, (стр.533–546), Нови Сад, 2011.

145. Ћаловић, Драган, „Проблем заснивања марксистичке теорије уметности”, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, бр. 11/12, (стр. 403–419), Београд, 2007.

146. Ћаловић, Драган, „Српска културна баштина и социјалистички реализам”, *Мегатренд ревија*, Вол. 8/2, Мегатренд универзитет, Београд, 2011.

147. Фиск, Џон, *Популарна култура*, (прев. Пауновић, Зоран), Клио, Београд, 2001.

148. Фуко, Мишел Пољa, https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/473–20.pdf

149. Хабермас, Јирген, *Јавно мњење*, Култура, Београд, 1969.

150. Хаузер, Арнолд, *Социјална историја уметности и књижевности*, том I, том II, Култура, Београд, 1962.

151. Хол, Стјуарт, „Белешке о деконструисању ‚популарног’”, у: *Студије културе: зборник*, Јелена Ђорђевић (ур.), Службени гласник, Београд, 2008.

152. Хол, Стјуарт, „Кодирање – декодирање”, у: *Студије културе: зборник*, Јелена Ђорђевић (ур.), Службени гласник, Београд, 2008.

153. Хол, Стјуарт, „Коме треба „идентитет?”, у: *Реч – часопис за књижевност, културу и друштвена питања*, бр. 64 (10), Милован Марчетић (ур.), Радио Б92, Публикум, Београд, 2001.

154. Hall, Stuart „Cultural studies and its theoretical legacies”, in: *Cultural Studies*, L. Grossberg, C. Nelson and P. Treichler (eds.), Routledge, London, New York, 1992.

155. Hall, Stuart, „Notes on deconstructing the popular”, In: *Cultural Theory and Popular Culture:A Reader*, John Storey (ed.), The University of Georgia Press, Athens, 1998.

156. Hall, Stuart, „The rediscoveri of ‚Ideologu’: return of the repressed in media studies”, Gurevitch M., Bennet T., Curran J., Woollacott J. (eds.), *Culture, Society and Media*, Routledge, London 1982.

167. Hall, Stuart, „The Work of Representation”, In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Stuart Hall (ed.), Sage Publication Ltd, London, 1997.

158. Hoggart, Richard, *The Uses of Literacy*, Harmondsworth, Penguin, 1992.

159. Chandler, Daniel, *Semiotics: The Basic*, Routledge, London, New York, 2007.

160. Шошкић, Будимир, „Уводно излагање у Комисији за питања образовања и васпитања, науке и културе”, *Десети конгрес СКЈ: Документи*, Издавачки центар „Комунист”, Београд, 1974.
161. Шуваковић, Мишко, *Дискурзивна анализа*, Орион Арт, Београд, 2010.
162. Шуваковић, Мишко, *Појмовник сувремене умјетности*, Horetzky, Загреб, 2005.
163. Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Орион Арт, Београд, 2012.

Остали извори:

1. *Борба комуниста Југославије за социјалистичку демократију: VI Конгрес КПЈ Савеза комуниста Југославије*, Култура, Београд, 1952.
2. *Десети конгрес СКЈ: Документи*, Издавачки центар „Комунист”, Београд, 1974.
3. „Задаци Савеза комуниста Југославије у социјалистичком самоуправном преображају васпитања и образовања, науке, културе и физичке културе” – Резолуција, у *12. конгрес Савеза комуниста Југославије: Реферат, Резолуције, Статут СКЈ, Завршна ријеч*, Издавачки центар „Комунист”, Београд, 1982.
4. *Једанаести конгрес Савеза комуниста Југославије: Документи*, Издавачки центар „Комунист”, Београд, 1978.
5. *Конгрес Савеза комуниста Југославије: Реферат, Резолуције, Статут СКЈ, Завршна ријеч*, Издавачки центар „Комунист”, Београд, 1982.
6. *Конгрес СКЈ: Документи*, 1986.
7. *Одлуке V конгреса КПЈ*, Култура, Београд, 1948.
8. *Осми конгрес Савеза комуниста Југославије*, Комунист, Београд, 1964. Девети конгрес СКЈ: Стенографске белешке, 970.
9. *Програм и статут Савеза комуниста Југославије*, Комунист, Београд, 1962.
10. *Просветни гласник*, бр. 1–2, јануар–фебруар 1951.
11. *Просветни гласник* број 6–7, јуни–јули 1953.
12. *Просветни гласник* број 5, мај 1955.
13. *Просветни гласник*, број 8, август 1957.
14. *Просветни гласник*, број 1–2, јануар–фебруар 1959.
15. *Просветни гласник*, број 11–12, новембар–децембар, 1963.
16. *Просветни гласник* број 12, децембар 1965.
17. *Просветни гласник* број 6, јун 1969.
18. *Просветни гласник* број 7, јул, 1969.
19. *Просветни гласник*, број 4–5, август–септембар, 1976.
20. *Просветни гласник* број 1, 2 и 3, јануар–март, 1977.
21. *Просветни гласник* број 4, април 1977.

22. *Просветни гласник* бр. 3, 4, 5, новембар–децембар 1984. и јануар 1985.

23. *Просветни гласник*, број 10, јун 1985.

24. *Просветни гласник*, број 1, 1987.

25. *Просветни гласник* број 5, август 1990.

26. *Просветни гласник,* бр. 3, мај 1991.

27. *Просветни гласник*, број 6, јун 2006.

28. *Просветни гласник*, број 6, јун 2007.

29. *Просветни гласник* број 7, октобар 2011.

30. *Просветни гласник*, број 9, октобар 2017.

31. *Просветни гласник* број 12, јул 2018.

32. „Резолуција – О задацима Савеза комуниста Југославије у социјалистичком самоуправном преображају васпитања и образовања”, у *Десети конгрес СКЈ: Документи,* Издавачки центар „Комунист”, Београд,1974.

33. „Резолуција Трећег пленума ЦККПЈ о задацима у школству”, у *Савремена школа, ,* бр. 8–10/1949, Београд.

34. *Службени гласник*, бр. 29, јул 1965.

35. Службени гласник Социјалистичке Републике Србије, бр. 33, јул 1975.

36. *Службени гласник*, бр. 5/90.

37. „Улога и задаци СКЈ у борби за развој социјалистичког самоуправљања и за материјални и друштвени напредак земље” – Прва резолуција Једанаестог конгреса, у *Једанаести конгрес Савеза комуниста Југославије: Документи,* Издавачки центар „Комунист”, Београд, 1978.

38. *VII Конгрес Савеза комуниста Југославије,* Култура, Београд, 1958.